

**TESIS DOCTORAL**

**EL *PANEGÍRICO POR LA POESÍA*  
DE FERNANDO DE VERA Y MENDOZA  
EN LA PRECEPTIVA POÉTICA  
DEL SIGLO DE ORO**

**CARMEN DELGADO MORAL**

**Licenciada en Filología Hispánica**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA**

**MAYO, 2013**

TITULO: *EL PANEGÍRICO POR LA POESÍA DE FERNANDO DE VERA Y  
MENDOZA EN LA PRECEPTIVA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO*

AUTOR: *CARMEN DELGADO MORAL*

---

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

[www.uco.es/publicaciones](http://www.uco.es/publicaciones)  
[publicaciones@uco.es](mailto:publicaciones@uco.es)

---



**TÍTULO DE LA TESIS:** El *Panegírico por la poesía* de Fernando de Vera y Mendoza en la preceptiva poética del Siglo de Oro

**DOCTORANDO/A:** Carmen Delgado Moral

**INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS**

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

El trabajo que ahora se presenta corresponde al cumplimiento exacto del plan de trabajo previsto, con un grado de cumplimiento de los objetivos que bien puede considerarse que ha sobrepasado las expectativas iniciales. El texto del "Panegírico por la poesía" se presenta ahora con un rigor filológico pleno y con la modernización adecuada para una lectura fiable y verdaderamente cabal de una obra compleja en su diseño y realización estilística. Se acompaña con un aparato de notas complementarias y aclaratorias de muy alto nivel, sobre todo en lo concerniente a la identificación y localización de las fuentes empleadas, labor en la que destaca el empleo de fuentes de primera mano y en las ediciones que bien pudo manejar el autor. Este es otro de los aspectos en los que puede considerarse que la investigación presenta una aportación destacada, con un estudio prácticamente definitivo sobre la verdadera autoría de Fernando de Vera y Mendoza. La edición se completa con unos estudios pormenorizados sobre algunos de sus aspectos cuya validez puede comprobarse por haber sido ya editados en revistas de impacto y especializadas en la materia: *Studia Aurea*, *Calíope* y *Revista de Literatura*.

El resultado es un brillante trabajo filológico sobre un texto singular que es una base sólida para un mejor conocimiento de la transmisión y fijación de las ideas poéticas en las primeras décadas del siglo XVII, cuando se estaba consolidando una de las más trascendentes renovaciones de la lírica hispana.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 27 de mayo de 2013

Firma de los directores

Fdo.: Pedro Ruiz Pérez

Fdo.: Ignacio García Aguilar

**DIRECTORES DE LA TESIS:**  
**DR. D. PEDRO RUIZ PÉREZ**  
**DR. D. IGNACIO GARCÍA AGUILAR**



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
Agradecimientos.....	13
PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA	
1. Fernando de Vera y el <i>Panegírico por la poesía</i> : a propósito de paternidades.....	16
1.1. Filiaciones.....	16
1.1.1. Una conflictiva relación familiar.....	16
1.1.2. Una autoría problemática.....	30
1.2. Atribuciones y autorías.....	39
1.2.1. Una firma velada.....	40
1.2.2. Comentarista de Nebrija y admirador de Lope: autoría en cuestión.....	46
2. Argumentos para el <i>Panegírico</i> : la defensa de la poesía por Vera y Mendoza.	50
2.1. Teoría divinizante.....	52
2.2. Antigüedad del arte poético.....	56
2.3. Relación de la poesía con las artes y las ciencias.....	60
2.3.1. Pintura y poesía.....	61
2.3.2. Relación de la poesía con la ciencia y la filosofía.....	69
2.3.3. Poesía, música y medicina.....	72
2.4. Géneros literarios.....	75
3. La erudición en Vera y Mendoza: ¿imitación o plagio?.....	79
3.1. Procedencia de las fuentes de clásicos grecolatinos.....	79
3.2. El canon clásico en el <i>Panegírico por la poesía</i> .....	93
3.2.1. Citas de autoridad: clásicos grecolatinos.....	105
3.3. Las fuentes cristianas en el <i>Panegírico por la poesía</i> .....	111
3.3.1. Citas de autoridad: autores religiosos.....	128
4. Criterios de edición.....	135

SEGUNDA PARTE: EDICIÓN DEL *PANEGÍRICO POR LA POESÍA*

Aprobación.....	141
Dedicatoria.....	145
A los atentos.....	147
Período primero.....	151
Período segundo.....	156
Período tercero.....	169
Período cuarto.....	178
Período quinto.....	185
Período sexto.....	198
Período séptimo.....	205
Período octavo.....	220
Período noveno.....	242
Período décimo.....	253
Período undécimo.....	271
Período decimotercio.....	281
Período decimocuarto.....	287
Resunta de este panegírico.....	297
APÉNDICE: CATÁLOGO DE AUTORES.....	304
	318
CONCLUSIONES.....	353
BIBLIOGRAFÍA.....	363

## INTRODUCCIÓN

Cuando inicié la investigación del *Panegírico por la poesía* fui consciente de que necesitaba un estudio demasiado meticuloso para el valor que la obra contiene en sí. Es evidente que el *Panegírico por la poesía* es una de las numerosas obras menores que se incluyen en el amplio panorama de la literatura áurea; es muy probable que su autor fuese plenamente consciente de ello, de ahí la anonimia, el pequeño formato y la escasa difusión y repercusión incluso en su entorno más próximo. En una evaluación de los costes de la edición de una obra de estas particularidades, el beneficio marginal es mínimo, puesto que la contribución del *Panegírico* a las ideas poéticas del Siglo de Oro es exigua, quedando ensombrecida tanto por la publicación tardía como por el plagio e imitación de las fuentes que le sirvieron de fundamento. Sin embargo, somos de la opinión de que no solamente deben ser dignas de estudio las grandes obras, sino también las obras menores que convivieron con aquellas que merecieron mejor fama y fortuna por ser obras de mejores genios, pero que, no obstante, reflejan unas inclinaciones y motivaciones que se enmarcan en ese mismo contexto. Igual que la historia no se construye solo con los grandes hombres, la literatura tampoco se escribe únicamente con los más ilustres escritores; el *Panegírico* puede concebirse como un episodio más de lo que Unamuno llamaría nuestra “intrahistoria”. El *Panegírico por la poesía* nos está mostrando una forma de actuación en la que la apariencia, igual que en la actualidad, era la base del sistema; asimismo, también manifiesta una decantación por unos valores éticos y estéticos que no son sino un reflejo de una monarquía obsesionada con el problema religioso. Después de casi cuatro siglos de historia, las grandes obras del período barroco ya cuentan con estudios magníficos; sin embargo, aún quedan muchas obras que se mantienen sepultadas en el olvido y que, aunque sean escritos menores, nos ofrecen una porción de historia de una época en la que eran pocos los privilegiados que conocían los rudimentos de la escritura, y que por tanto debemos rescatar y analizarlas para obtener una visión más completa de lo que es nuestra historia.

El *Panegírico por la poesía* es un tratado literario breve (59 f. + 5 h.), impreso en octavo (14'5 x 9'5 cm.) en el año 1627, en la imprenta de Manuel de Payva, sita en aquella fecha en la ciudad de Montilla, en la campiña cordobesa. La obra ofrece al lector justamente lo que promete su título: una defensa de la poesía, siguiendo la

línea del discurso laudatorio común en la tradición panegírica desde la antigüedad latina y que toma como modelos los motivos más significativos de otros tratados sobre teoría poética, particularmente el *Cisne de Apolo* (1602) de Luis Alfonso de Carvallo y el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (1604) de Bernardo de Balbuena. La obra, que salía a la luz en un año tan significativo como era el de la primera edición de las obras de Luis de Góngora, venía a reforzar esa apuesta por la dignidad de la poesía y la autoconciencia del oficio de poeta como un artista, de plena actualidad en la fecha que nos ocupa. A pesar de su noble propósito y de la dedicatoria al conde-duque de Olivares, gran amante de las letras, el *Panegírico* no dejó de tener sino un corto alcance; su repercusión, incluso entre sus contemporáneos, fue muy limitada, hecho que desembocaría, con el devenir de los siglos, en un absoluto olvido. Sería el maestro alemán Ernst Robert Curtius el primero que destacó, en un artículo publicado en el año 1939, las aportaciones de la obra, circunscritas al ámbito de la “poética bíblica”, y al que le siguieron distintos estudios muy parciales de diferentes autores. Finalmente, el estudio más significativo de la obra es la tesis doctoral defendida en la Universidad de Castilla-La Mancha por Gabriel Calvo López-Guerrero, titulada *Edición y estudio del “Panegírico por la poesía” (1627), atribuido a Fernando Luis de Vera y Mendoza*, en el año 1993, que permanece inédita.

Si exceptuamos este último estudio, todas las ediciones existentes del *Panegírico por la poesía* son transcripciones o reproducciones mecánicas del original de 1627, sin intervención filológica en el texto, siendo sus aportaciones escasas e irrelevantes. La edición que ofrece Gabriel Calvo es una edición anotada, muy pormenorizada, que se mantiene escrupulosamente fiel al texto. Nuestro trabajo pretende ofrecer una nueva edición, que moderniza la ortografía para esclarecer la lectura, sin alterar la condición original del texto, y que ofrece un amplio cuerpo de notas que intentan descubrir tanto el sentido último del texto como sus fuentes de inspiración. La edición va precedida de una introducción con tres estudios referentes a la identificación de su autor, las ideas poéticas y las fuentes de erudición que sustentan la obra; finalmente, como apéndice hemos incluido un catálogo comentado de los poetas que figuran en el período decimotercero de la obra.

El *Panegírico por la poesía* se distribuye en catorce períodos, que son en realidad trece, ya que el impreso obvia -por causas difíciles de determinar- el duodécimo, mas sin que se produzca ninguna discontinuidad en el desarrollo del discurso. La materia se dispone de una forma más o menos equilibrada. Los períodos

van precedidos de unos preliminares que no cumplían los requisitos esenciales para que la obra saliese a la luz, y se componen de una portada con el escudo nobiliario de la familia Vera, una aprobación correspondiente a la autoridad religiosa, una dedicatoria al conde-duque de Olivares y, finalmente, un prólogo “A los atentos”, en el que el autor aporta pequeños datos de su biografía y da noticia del fallido intento de su primer proyecto editorial; comienza aquí la alabanza de la poesía a través de una relación de poetas que han loado el género objeto del *Panegírico*.

El período primero define al poeta como un ser inspirado por la divinidad, de ahí el tópico ciceroniano del *poeta nascitur*, que abre el debate de la divinización del arte poético, y que el autor remonta hasta Homero. La finalidad de la poesía debe aunar lo bello y deleitable con lo provechoso, de ahí que sea consejo de Platón buscar la amistad de los poetas.

El período segundo ofrece una relación de poetas que han recibido distintos honores de reyes, príncipes y emperadores (desde la antigüedad grecolatina hasta un coetáneo del autor, como es López de Zárate), de donde se colige la nobleza de la poesía por inducción (período tercero), pues ya lo dijo Platón: todos los poetas son “padres y capitanes de la ciencia”, de ahí la imperecedera consideración de este género.

El período cuarto desarrolla una armonización entre los términos *poema* y *poesis*, para continuar con una clasificación de las ciencias que tiene como conclusión el carácter universal de la poesía, que aúna lo práctico y especulativo de las ciencias y artes, siendo la más antigua de estas y más noble incluso que la filosofía. La poesía es definida como un género imitador de acciones y costumbres que tiene como finalidad el aprovechamiento conseguido por medio del deleite.

El período quinto sigue el *Arte poética* de Horacio y la *Poética* de Aristóteles, y establece una clasificación cuatripartita de los géneros poéticos: el heroico (asociado con acciones sublimes de procedencia homérica), el trágico (que tiene como finalidad la catarsis a través de la representación de las desdichas y sucesos tristes), el cómico (que pretende la instrucción del público ignorante mediante el tratamiento de acciones cotidianas) y el lírico (que con dulce estilo “arrebata el ánimo” del oyente).

Aunque la utilidad que enseña la poesía se encuentra en otras artes (período sexto), aquella enseña a vivir bien, siendo una filosofía natural. Así, pese a que su materia sea áspera, con la dulzura del verso la suaviza (como hacían los antiguos pitagóricos). La poesía (período séptimo) es más universal y noble que la filosofía y

más eficaz que la lógica, en tanto que tiene como medio eficiente la persuasión. El período octavo encierra el grueso de la poética bíblica que contiene el *Panegírico por la poesía*; trata de la antigüedad de la poesía, que se remonta a Dios (de ahí su origen divino) y al mismo Luzbel, que también compuso poesía -una de las ideas que más se han rechazado del *Panegírico*, por considerarla como disparatada-. Si la poesía se remonta a la creación, la Retórica (período noveno) se practicó en las parábolas, que están cargadas de elegancia. La modestia, candidez y cordura son cualidades de la poesía (período décimo), de la que son hermanas otras nobles artes como la pintura y la música (idea que se continúa en el período undécimo). Tal es su honestidad que numerosos monarcas, nobles y santos varones la han ejercitado. El género poético ha sido cultivado abundantemente en España, y especialmente en Andalucía, donde el origen de los versos se remonta hasta antes del diluvio.

Los dos últimos períodos concluyen el *Panegírico* con un catálogo de poetas y poetisas (pues el sexo femenino es capaz de “cualquier acción de entendimiento, como de estimación y respeto”), incluida la Virgen María. La identificación de algunos de estos autores es complicada, debido a que Vera incluye entre la nómina de poetas a muchos de sus amigos del círculo sevillano -dejándose llevar más por su afecto que por la calidad de su producción- con los que compartió lecturas y encuentros culturales realizados, probablemente en muchas de las ocasiones, en el palacio del conde de Olivares. Al final de nuestro trabajo hemos incluido un apéndice con todos los autores que se incluyen en el período decimotercero del *Panegírico por la poesía*, un catálogo de 135 poetas, entre los que sobresalen un grupo de nobles y mecenas que no hace sino reafirmarnos en nuestra tesis de que la obra se concibió como un ejercicio que dignificaba la poesía como un arte dirigido a una clase aristocrática, y generalmente circunscrita a la ciudad del Betis, como patria de origen.

Nuestra investigación se centra básicamente en tres aspectos: la determinación de la autoría del *Panegírico por la poesía*, una obra publicada bajo la imprecisión del semianonimato; la presentación de un texto legible, así como la identificación y comprobación de las fuentes que utiliza (tanto las que cita el autor, y que no siempre consultó, como las que silencia); y, finalmente, la determinación del proceso de composición y el sentido último de la obra.

En relación al primero de estos problemas, en nuestro trabajo defendemos la autoría de Fernando de Vera y Mendoza, en lo que coincidimos con la opinión de algunos de los investigadores que se han aproximado al estudio de esta obra. El

*Panegírico por la poesía* se publicó en 1627 sin nombre de autor, pero presentaba en la portada el escudo de la familia Vera, muestra que evidencia el orgullo que el autor sentía hacia su apellido, muy superior a la estimación propia tras una vida soterrada por la ambición paterna; la ambigüedad que proyecta la aparición del citado escudo dio origen a que la obra fuese atribuida tanto a Fernando de Vera y Mendoza como a su padre, Juan Antonio de Vera y Vargas, el I conde de la Roca. El primer autor que edita la obra en el siglo XX, Manuel Cardenal de Iracheta, afirmaba en 1941 que “parece que no hay lugar a dudas más de que el autor del *Panegyrico* por la poesía fué D. Fernando de Vera y Mendoza, primogénito del conde de la Roca”, y se basaba para ello en el testimonio de su contemporáneo Bernabé Moreno de Vargas. De la misma opinión serían otros de sus coetáneos, como Nicolás Antonio y Juan Andrés de Ustarroz, criterio seguido por otros investigadores posteriores, salvando el juicio de los traductores de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor, que dieron como autor a Juan Antonio de Vera, su padre. Nosotros coincidimos con la opinión de sus contemporáneos, defendiendo así en nuestro trabajo que la paternidad de la obra pertenece a Fernando de Vera y Mendoza.

Aparte de identificar la autoría de la obra, el trabajo más arduo ha sido sin duda la propia edición del libro. En relación al texto propiamente dicho, hemos optado por una modernización de la ortografía según criterios actuales. En el proceso de elaboración de nuestro trabajo hemos intentado reconocer cada una de las alusiones y citas contenidas tanto en el propio texto como en las notas al margen; para ello hemos acudido siempre a las fuentes a las que la obra alude; incluso cuando hemos tenido la certeza de que la cita procedía de segunda mano (bien del *Compendio* de Balbuena, de la *Historia del monte Celia*, de la *Polyantea* de Lange, etc.), en todo caso hemos acudido a la fuente primaria. Hemos manejado, siempre que nos ha sido posible, ediciones de los siglos XVI y XVII, que pudieran haber sido utilizadas por el autor. El trabajo se ha centrado en gran parte en la atención al detalle, lo cual ha encajado perfectamente con una inclinación personal hacia una predilección por lo minucioso, lo cual ha motivado que la labor de este trabajo no haya resultado en absoluto una tarea molesta, sino en todo momento gratificante.

Finalmente, hemos intentado identificar el proceso de composición de la obra como un trabajo que nace con una intención eminentemente práctica, como pudo ser la redacción de un ejercicio escolar, realizado cuando el autor tenía diecisiete años (según él mismo manifiesta), que demostrase la asimilación de unos contenidos teóricos y una destreza en unos procedimientos en los que sin duda tenía un papel esencial la lectura de los textos clásicos; en efecto, el *Panegírico por la poesía*

presenta la estructura característica de este tipo de ejercicios: incluye la defensa de una tesis, centrada en la justificación del ejercicio poético como algo digno de alabanza, así como unos argumentos que la apoyan y, finalmente, una conclusión, por lo que bien pudiera tener la intencionalidad señalada. La obra fue ampliada en fechas sucesivas, puesto que incluye acontecimientos acaecidos después de 1616, cuando supuestamente fue escrita, e incluso posteriores a 1620, año de ese primer intento editorial al que se hace alusión en el prólogo. Así, contiene menciones al reinado de Felipe IV, coronado en 1621 (período quinto), y a las exequias del poeta napolitano Marino, fallecido en 1625 (período séptimo), por citar algunos ejemplos. El proceso de composición de la obra se realizó, pues, en distintos tiempos, de ahí que su estructura resulte en ocasiones un tanto caótica, algo que, por otro lado, resultaba muy del gusto del Barroco. Además, el escaso eco e incidencia posterior casan bien con esa primitiva intención del autor a la que ya hemos aludido, de lo que se deduce la escasa difusión del texto, restringido a un entorno próximo. La ausencia de algún tipo de escrito en contestación a la chancera respuesta manuscrita de Fiscal Parnaso, un seudónimo manejado por alguno de los escritores del entorno sevillano, como ha defendido Pedro Ruiz Pérez, manifiesta la ausencia de espíritu polémico en el autor del *Panegírico*. Por otro lado, el hecho de que dicha respuesta de Fiscal Parnaso esté fechada con posterioridad a la publicación de la obra de Vera y Mendoza, pone en evidencia que ni el manuscrito original de la obra (escrito en 1616) ni la copia que se proyectó para la imprenta hacia 1620, tuvieron difusión. Asimismo, la publicación del *Panegírico* en una imprenta local (ubicada en Montilla), que había sido descalificada por el impresor sevillano Juan Serrano de Vargas como un manantial de obras disparatadas y absurdas, desvinculada de los lazos que unían a su autor a los círculos cultos sevillanos, hicieron que la obra no tuviese apenas difusión, de ahí la rareza de los ejemplares que en la actualidad aún se conservan. Sin embargo, discursos como el de Tomás Andrés Cebrián, autor de un *Panegírico por la poesía, y la doctrina del doctor angélico Santo Tomás de Aquino, patrón de la Academia de los Anhelantes de Zaragoza* (hacia 1638), o el de Gutierre Marqués de Careaga titulado *La poesía defendida y definida, Montalbán alabado* (1639), que revelan su débito -por las numerosas coincidencias- al *Panegírico por la poesía* de Fernando de Vera y Mendoza, demuestran que la obra era conocida entre los estudiosos de la teoría literaria referida al ámbito poético. Estas obras tampoco cuentan con estudios que demuestren su valor y evidencien las claves y motivos comunes con otras poéticas de su contexto, por lo que también merecen ser objeto de análisis.

Para la composición de nuestro trabajo hemos seguido una metodología comparativa en relación a la edición de la obra. Como hemos apuntado anteriormente, el *Panegírico* contiene los motivos más recurrentes de las principales preceptivas y tratados sobre la poesía, desde el *Ars poetica* de Horacio hasta la actualidad del autor. El *Panegírico* constituye una continuidad en este sentido, aunque matizada por los cambios que supusieron la transición al Barroco. La tesis que proponemos consta de dos apartados. En primer lugar, un estudio introductorio que profundiza en los siguientes aspectos: por un lado, los problemas de autoría que la obra ha suscitado, una investigación de la figura del autor y su difícil relación con la figura paterna, así como un análisis de otras obras que se imprimieron con el nombre de Fernando de Vera; por otro lado, nos hemos centrado en un análisis de los principales argumentos en los que Vera basa la defensa de su poesía. Finalmente, hemos investigado acerca de las verdaderas fuentes de su erudición, basadas en gran parte en el uso de polianteas y otros diccionarios de uso común. En segundo lugar, la edición anotada del texto nos ha llevado a consultar todas las obras que el texto cita, si bien en alguna ocasión no ha sido posible su localización, así como una contextualización de las principales ideas y motivos poéticos.

## **Agradecimientos**

Quisiera dejar constancia escrita de mi más sincero agradecimiento a mis directores de tesis, Pedro Ruiz Pérez e Ignacio García Aguilar. Especialmente al profesor Pedro Ruiz, verdadero arquitecto y promotor de este trabajo, no puedo dejar de agradecerle el haber distinguido esta tesis con su dirección, el haberse encargado de su coordinación y supervisión durante todo el largo proceso de elaboración, con gran dedicación e interés, así como su amable disponibilidad y paciencia en las numerosas correcciones de este trabajo. También quiero agradecerle el haber contribuido en mi formación desde los primeros años de enseñanza universitaria hasta la finalización de esta tesis doctoral. Igualmente hago extensiva mi gratitud al profesor Ignacio García, por su constante apoyo y motivación, así como por sus valiosas contribuciones. Ambos han sido para mí un ejemplo de trabajo, esfuerzo y dedicación, y sin su ayuda y colaboración este trabajo nunca habría llegado a feliz término.

También quiero mostrar mi gratitud y reconocimiento a todas aquellas instituciones y organismos públicos que hicieron posible la realización de este trabajo, especialmente a todos aquellos que ponen a disposición de los usuarios sus fondos bibliográficos, muchos ya digitalizados, lo que ha contribuido a que esta tesis se realice de una forma mucho más ágil y eficaz.

Finalmente, debo expresar mi agradecimiento a mi familia por el cariño y el apoyo prestado en todo momento para que este trabajo sea hoy una realidad.

**PRIMERA PARTE:**

**INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA  
Y CRÍTICA**



## 1. FERNANDO DE VERA Y EL *PANEGÍRICO POR LA POESÍA*: A PROPÓSITO DE PATERNIDADES

### 1.1. Filiaciones

#### 1.1.1. Una conflictiva relación familiar

En 1599 nacía en Sevilla Fernando de Vera y Mendoza, hijo primogénito de Juan Antonio de Vera y Vargas, futuro conde de la Roca. Corrían tiempos de penurias y escasez, ya que recientemente había aparecido un nuevo brote de peste bubónica, que se prolongaría hasta el año 1601<sup>1</sup>. La ciudad del Betis sufre en estos años un período recesivo de su economía, provocado tanto por razones exógenas, como es el desastre que conlleva la epidemia de peste, como endógenas a su propia economía, como resultaba de la existencia de un mercado laboral muy poco flexible, que le impedía competir con el que ya se vislumbraba como un nuevo monstruo de las importaciones: China, que comenzaba a imponerse en el mercado americano<sup>2</sup>. El desastre provocaba una ralentización de las tasas de crecimiento de la economía sevillana -hasta entonces tan pujante-, con la consiguiente inflación de los precios que, a su vez, provocaba una inseguridad en las relaciones comerciales con las Indias, ya que los grandes almacenistas habían impuesto precios desorbitados a sus productos, originándose una burbuja especulativa que ponía en riesgo el mercado financiero, que no podía hacer frente al pago de los préstamos. Como indica Lutgardo García, esta situación persiste aun en 1605, año decisivo -como veremos- en la infancia de Fernando de Vera.

En medio de este ambiente poco óptimo para la alegría y los negocios, había nacido Fernando de Vera, hijo de un joven y ambicioso noble y de una sevillana

---

<sup>1</sup> Vid. Antonio Domínguez Ortiz, *Historia de Sevilla: la Sevilla del siglo XVII*, Universidad de Sevilla, 1986, p. 17.

<sup>2</sup> Vid. Lutgardo García Fuentes, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 113-114. En palabras de Antonio Domínguez Ortiz, “el ayuntamiento sevillano estaba al terminar aquella centuria en estado de quiebra”, provocada en gran parte por un sistema tributario estatal que se había aprovechado sobremedida de su pujante capacidad económica, lo cual había repercutido en el desgaste financiero de la ciudad andaluza, hecho que la Corona intentará paliar en parte con emisiones de deuda pública (vid. “Sevilla y Felipe II”, en *Sevilla, Felipe II y la Monarquía hispánica*, ed. Carlos Alberto González Sánchez, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 19-31).

perteneciente a una familia acomodada dedicada precisamente a la actividad mercantil con el tráfico de Indias<sup>3</sup>.

De orígenes extremeños, la familia de Juan Antonio de Vera se había trasladado a Andalucía (primero a Jerez de la Frontera y unos años más tarde a Sevilla) cuando este apenas contaba cuatro años. Fue en Sevilla donde Juan Antonio conoció a Isabel, hija de Pedro de Mendoza y María de la Fuente, una familia de ricos comerciantes. No debió de ser muy grato a su padre, el capitán Fernando de Vera y Vargas, que su hijo concertase por su cuenta matrimonio con esta doncella, no mirando sino su placer, en lugar de la honra de su familia. Sin duda que el cabeza de familia debió de pensar lo que el moralista Juan Luis Vives había manifestado en las páginas de su tratado *De officio mariti (Sobre los deberes del marido)*: que había que preservar al joven de que una mala elección en el matrimonio trocarse un deleite efímero en un continuo arrepentimiento, ya que eran muy raros los casamientos concertados entre los enamorados y celebrados a expensas de la voluntad de los padres<sup>4</sup> que luego, pasado ya el primer enamoramiento, llegaban a buen puerto. El descontento del padre procedía del hecho de que su hijo hubiese convenido enlace con persona ajena a su grupo social -los Mendoza pagaban el impuesto de la blanca de la carne, claro signo de su falta de hidalguía-, pero mucho más del desconocimiento del origen de Pedro de Mendoza -lo cual era motivo harto sospechoso en una sociedad tan vinculada al linaje- y, especialmente, de la indudable procedencia judía del apellido de La Fuente<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Para el esbozo de los datos biográficos de Fernando de Vera incluidos en esta sucinta biografía, sigo muy de cerca las aportaciones de Carmen Fernández-Daza Álvarez incluidas en su libro *El primer conde de la Roca*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1995, pp. 92-101 y en su artículo “Noticias inéditas de la vida de fray Fernando de Vera y Mendoza”, *Revista de Estudios Extremeños*, L, núm. 1 (1994), 87-105.

<sup>4</sup> En el capítulo II (“De eligenda uxore”), Vives prefiere el juicio de la razón al sentimiento y, puesto que aquel se obtiene con la madurez y la experiencia, opina que deben ser los padres quienes decidan la esposa adecuada: “Por lo tanto conviene que los jóvenes dejen en manos de los padres el cuidado de la elección de la esposa, ya que tienen más acertada visión de las cosas que ellos, y además están libres de las tempestuosas pasiones del espíritu (...). El joven ha de tener buen cuidado, si es él quien elige a su esposa siguiendo la inclinación de su corazón apasionado, no vaya a cambiar un momento de placer por una penitencia eterna. Una larga experiencia ha demostrado que raramente son felices los matrimonios concertados furtivamente entre un joven y una muchacha, y por el contrario, de los que fueron acordados y confirmados por los padres, muy pocos son infelices” (cfr. Juan Luis Vives, *De officio mariti (“Los deberes del marido”)*, trad. Carme Bernal, Ajuntament de Valencia, 1994, pp. 65-66).

<sup>5</sup> Esto ya no era una mera sospecha, sino que era un hecho claramente constatable la presencia de este apellido en las listas de la Inquisición, siempre referentes a procesos de judaísmo, así como el auto de fe sevillano contra el doctor Constantino de la Fuente, relajado en estatua, acusado en 1500 de luteranismo y de posesión de un taller clandestino de imprenta; sobre este particular, véase Carmen Fernández-Daza, *op. cit.*, p. 47 y Juan Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, vol. I, Universidad de Sevilla, 2000, p. 342. Otros

Quince años tenían tanto Juan Antonio como Isabel cuando esta dio a luz a Fernando en 1599<sup>6</sup> en la colación de San Nicolás, y un año más tarde nació su hermano Pedro Laureano. En 1605 Isabel ya había fallecido. Desconocemos la razón de tan prematura muerte, pero lo que sí sabemos es que entre 1600 y 1605 la ciudad hispalense se vio acometida por la enfermedad del carbunco anginoso, conocida popularmente como garrotillo; esta especie de angina también atacó a Plasencia, donde los Vera tenían familia<sup>7</sup>. Esta muerte, al igual que años más tarde la de su hermana Marina de Mendoza, resultaron harto ventajosas para sus respectivos maridos (Juan Antonio y Alonso Tello, unidos por una estrecha amistad), que se verían al fin redimidos de su error juvenil y facultados para poder concertar nuevos matrimonios, esta vez más ventajosos y sin menoscabo de su honra<sup>8</sup>.

Huérfano de madre y sin el sustento de la familia materna (tras el fallecimiento de sus abuelos), en cuyo domicilio había vivido desde su nacimiento,

---

conversos sevillanos fueron Rodrigo de la Fuente, veinticuatro y contador de Sevilla, y su hijo Gonzalo de la Fuente, emparentados con otros conversos toledanos (los Zapata), y Alonso de la Fuente (*vid.* Juan Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, vol. II, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 26 y 438).

<sup>6</sup> Carmen Fernández-Daza reproduce la partida de bautismo de Fernando de Vera, fechada el 19 de agosto de 1599 (art. cit., p. 101). No eran ciertas, por tanto, las hipótesis de La Barrera y otros autores que daban como fecha de nacimiento el año 1603. En palabras de Francisco Morales Padrón, las colaciones “estaban integradas por un conjunto de viviendas y vecinos en torno a un templo, que podía vivir independientemente” (*Historia de Sevilla: la ciudad del Quinientos*, vol. IV, Universidad de Sevilla, 1989, p. 26).

<sup>7</sup> *Vid.* Joaquín de Villalba, *Epidemiología española: ó historia cronológica de las pestes, contagios, epidemias y epizootias que han acaecido en España desde la venida de los cartagineses hasta el año 1801*, vol. II, Madrid: en la imprenta de don Mateo Repullés, 1802, pp. 21 y 32-35. Ya desde 1605 había constancia de la existencia de tratados médicos dedicados a esta enfermedad del garrotillo. Andrés de León, natural de Granada, escribió la obra *Práctico de morbo gállico; en el qual se contiene el origen y conocimiento de esta enfermedad, y el mejor modo de curarla* (Valladolid: por Luis Sánchez, 1605). En 1613, Cristóbal Pérez de Herrera publica la obra *Brevis et compendiosus tractatus et essentia, causis notis, praesagio, curatione, et precaucione faucium et gutturi anginosorum, ulcerum morbi suffocantis garrotillo hispane appellati. Cum quibusdam conclusionibus maximi momenti ex ipsius curationis medulla decerptis circa exactiorem cognitionem et medelam hujus periculorissimi affectus* (Madrid: por Luis Sánchez, 1613). En 1615 se publicarían varias obras, entre ellas *De gutturis et faucium ulceribus anginosis, vulgo garrotillo* (Sevilla: por Francisco de Lira, 1615), de Alonso Núñez de Lerena. Desconocemos si Isabel de Mendoza murió de esta enfermedad, pero, teniendo en cuenta que en ese mismo año de 1605 fallecían sus padres, resulta lógico pensar que se vieran afectados por alguna enfermedad de tipo contagioso. Manuel Cardenal de Iracheta, siguiendo el testimonio de Franckenau, daba como fecha del fallecimiento de Isabel de Mendoza el año 1620 (*vid.* “El Panegirico por la poesía de D. Fernando Luis de Vera y Mendoza”, *Revista de Bibliografía Nacional*, II (1941), números 3º y 4º, pp. 265-342, espec. pp. 271 y 280).

<sup>8</sup> Marina había contraído matrimonio con Alonso Tello de Guzmán en 1601. Entre Alonso y Juan Antonio se estableció una íntima amistad, que perduró incluso durante la estancia de aquel en México como corregidor. Fernando de Vera recordaría a su tío en el catálogo de autores contenido en el período decimotercero del *Panegirico por la poesía*.

Fernando de Vera creció en Sevilla, donde se contagió de la inclinación que su padre sentía hacia la poesía, cultivada en sus ratos de ocio y exhibida con orgullo en cenáculos y academias. Ya desde muy joven Juan Antonio despuntaba como un joven poeta, y prueba de ello es la publicación de una de sus epístolas en la primera parte de las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa<sup>9</sup>. Quizá por estas fechas Lope de Vega conoció las aptitudes para las letras de Fernando, al que sin duda conocía dada la íntima amistad que le unía al futuro conde de la Roca, y por ello no dudaría en rubricar la aprobación del *Panegírico por la poesía* en una primera edición proyectada para ser impresa hacia 1620 (y que no vio la luz), trámite burocrático del que Fernando de Vera hace gala en los preliminares de la edición definitiva de 1627<sup>10</sup>.

Fernando tuvo como tutor a Alonso Gómez Blanco, del que -dadas las aptitudes literarias y nivel social del prometedor joven- debió de recibir una buena formación inicial, basada fundamentalmente en el estudio de las lenguas clásicas, la gramática y la retórica, esta última un instrumento esencial no solamente para los que aspiraban a iniciarse en el mundo de la política, en el que el sagaz Juan Antonio ya había puesto sus ojos, sino también para los negocios<sup>11</sup>, puesto que uno de los requisitos básicos de un buen mercader consistía precisamente en expresarse con soltura y habilidad, así como discutir con inteligencia e ingenio. Fernando de Vera tuvo a su alcance todo un mundo de relaciones sociales del más alto prestigio dentro del más selecto ambiente sevillano (Francisco Pacheco, Juan de Jáuregui, Francisco

---

<sup>9</sup> Entre el círculo de amistades de Juan Antonio se encontraban amigos comunes a Pedro Espinosa, y que este incluyó en su famosa antología, entre ellos Baltasar del Alcázar, Juan de Jáuregui, Diego Jiménez de Enciso, Francisco de Rioja, Juan de Fonseca, Francisco de Calatayud, Antonio Ortiz Melgarejo, Mateo Vázquez de Leca, etc., y a los que Fernando de Vera incluyó en su catálogo de autores (si es que este no fue idea -o incluso obra- de su padre). Sobre Pedro Espinosa y su relación con los poetas del grupo sevillano puede consultarse la obra de Belén Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las "Flores de poetas ilustres" de Pedro de Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 139-140.

<sup>10</sup> Del infructuoso intento editorial tenemos noticia en la aprobación que fray Juan de Vitoria, catedrático de escritura de la Universidad de Osuna, realiza para la edición de 1627, en la que leemos: "Por mandado del señor Vicario de la villa de Mõtilla, he leydo este papel titulado *Panegyrico en honor de la Poesia*, y no he encontrado en el cosa desigual de nuestra santa Fè y buenas costumbres, cõ que es mi parecer, que puede ser impresso. Y porque lo introduze el vso, digo, que los años passados vio, y aprouo este mismo papel Lope de Vega Carpio, y se dio al molde, con nombre del Autor, si bien no tuuo efeto, por la desconfiança del acierto, mas digna del mas discreto"; vid. [Fernando de Vera y Mendoza], *Panegyrico por la poesia*, Montilla: por Manuel de Payua, 1627, fol. 2. Al igual que su padre, Fernando de Vera debió de admirar a Lope de Vega. De hecho, el *Panegyrico por la poesia* tiene algunos puntos en común con la "Cuestión sobre el honor debido a la poesia", epístola dirigida a Juan de Arguijo, que el Fénix había incluido en sus *Rimas* (1602).

<sup>11</sup> Vid. Paula Olmos Gómez, *Los negocios y las ciencias: lógica, argumentación y metodología en la obra filosófica de Pedro Simón Abril (ca. 1540-1595)*, Madrid, CSIC, 2010, pp. 327-333.

de Rioja, Juan de Fonseca y Figueroa, etc.). Es por ello por lo que, cuando elabora su catálogo de autores en el período decimotercero de su *Panegírico por la poesía*, incluye un número considerable de poetas relacionados con el círculo sevillano, con los que su padre -y el propio Fernando, que sin duda asistiría como mero oyente-compartiría reuniones y pláticas literarias.

Fernando de Vera adquirió durante su adolescencia una sólida formación humanística basada en un amplio bagaje de lecturas que procedían tanto de la biblioteca familiar como de otras bibliotecas nobiliarias que frecuentó, siguiendo su clara vocación literaria, aprovechando ese mundo de relaciones privilegiadas que le concedía su apellido. Entre ellas, y con especial atención a las academias y tertulias literarias celebradas en distintas casas nobiliarias sevillanas, destacó la del conde-duque de Olivares<sup>12</sup>, pero también la del duque de Alcalá, con la que el privado rivalizó por conseguir una de las mejores bibliotecas privadas de España<sup>13</sup>. También debió de frecuentar el joven Fernando las bibliotecas de los que fueron protectores de su padre: el duque de Medina Sidonia -destacado mecenas- y el duque de Béjar<sup>14</sup>, así como de muchos de los nobles a los que cita al final de su *Panegírico*: el marqués de Alenquer, el príncipe de Esquilache, el duque de Veragua, el duque de Híjar, etc. De otros poetas anteriores, ya fallecidos, confiesa tener también muchos versos:

---

<sup>12</sup> Es conocida la afición de don Gaspar de Guzmán por las letras y por la búsqueda de nuevos ingenios en la Sevilla de principios del siglo XVII. Será precisamente ese amor a la cultura (que había heredado de su abuelo, el primer conde de Olivares) el que le valdría el sobrenombre de *Manlio* (cfr. Gregorio Marañón, *El Conde-Duque de Olivares: la pasión de mandar*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 26ª ed. 1998, p. 56). Esto motivó el que su nombre y su figura fuesen objeto de veneración en la dedicatoria de más de un centenar de libros, cuyos autores buscaban el legítimo auxilio de un buen y valioso mecenas. El propio conde de la Roca confiesa a propósito de Olivares el que este quemase sus versos en 1626, previendo que las plumas más mordaces criticarían sus versos juveniles; Gregorio Marañón recogía en su clásica biografía del valido los últimos versos conservados de Olivares (*op. cit.*, pp. 549-550). Vera y Mendoza conoció otros versos perdidos de don Gaspar -destruidos, según Marañón (p. 191), por el propio Olivares gracias a su buen gusto por las artes-, que probablemente compartiría con sus amigos del círculo sevillano; Vera los califica como “milagrosísimos” en el período decimotercero del *Panegírico*, una muestra de la subjetividad en la valoración que realiza el panegirista.

<sup>13</sup> Muestra de su erudición y amor a la cultura es su magnífica biblioteca. Del catálogo de Alaejos y Angulo se deduce que Olivares era un excelente bibliófilo; su biblioteca albergaba en 1620 la elevada cifra de 1400 manuscritos y 2700 impresos, por lo que se contaba entre las más copiosas de las de la Europa de su tiempo (*ibidem*, p. 213). Para una biografía del valido puede consultarse asimismo la obra de J. H. Elliot, *El Conde-Duque de Olivares. El político de una época de decadencia*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1998; sobre la relación del privado con el círculo sevillano de Francisco Pacheco, véanse especialmente las páginas 53-61.

<sup>14</sup> Aunque fue uno de los mecenas de su padre, y gracias al cual este consiguió el hábito de Santiago, el duque de Béjar destaca por ser la principal ausencia del catálogo de autores del período decimotercero del *Panegírico*. Quizá la tan conocida tacañería de este personaje, que fue motivo de decepción para Cervantes, lo fuese también para Juan Antonio, quien pudo sugerir a su hijo que silenciara su nombre.

y de todos los referidos tengo versos, y de otros mil ingenios que el olvido ha sepultado, quedando apenas manuscritos sus papeles, tan pocos, y tã viciados, que es no ser (...) y del Conde Duque he visto, y tengo milagrosos versos Latinos y Castellanos, milagrosissimos<sup>15</sup>.

También debió de compartir algunas de las amistades de su padre, entre las que se contaban los poetas de la escuela sevillana de Fernando de Herrera (Francisco de Rioja -al que conoció cuando era bibliotecario de Olivares<sup>16</sup>-, Juan de Arguijo, Francisco Pacheco, etc.) y otras figuras destacadas de su tiempo, como Tomás Tamayo de Vargas, Fernando Dávila o Francisco Morovelli de Puebla, a muchos de los cuales conoció por su estrecha relación con el conde-duque de Olivares. El número de sus amistades literarias fue tan amplio que de algunos no conocemos prácticamente más que lo poco que él nos ha transmitido con su *Panegírico*, como es el caso de Juan de Rojas o Jacinto Coronel -ambos ausentes en los catálogos de autores contemporáneos a este autor.

Como Pérgamo en el siglo II a. C., Sevilla también deseaba convertirse en la “Nueva Roma”<sup>17</sup>; como Atalo II, las grandes personalidades sevillanas (entre ellas Olivares) soñaban con poseer la mejor biblioteca y en ella contener lo máspreciado de la cultura grecolatina y del saber humanístico; de ahí ese afán de recuperación constante de los clásicos y ese interés de los nuevos autores por superarlos, pues, como decía Juan Antonio de Vera en *El Embajador* (1620), y como manifestación palpable del proceso de *receptio* del tacitismo en el siglo XVII, “por los exenplos passados adivine los fines, i las traças de los pressentes; porque como dixo Tacito: *Otros son los onbres, pero no son otras las costumbres*”<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> [Fernando de Vera], *Panegyrico por la poesia*, ed. cit., ff. 50v y 52v.

<sup>16</sup> Sobre la estrecha relación de Rioja con Olivares surgida en torno a los años en que Juan Antonio tejía lazos de amistad con personajes influyentes en la política y la cultura (en torno a 1607 y 1615) puede consultarse la introducción de Begoña López Bueno a la *Poesía de Rioja* (Madrid, Cátedra, 1984, p. 21) y la obra de R. A. Stradling, *Felipe IV y el gobierno de España, 1621-1665*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 438-439.

<sup>17</sup> Término acuñado por Vicente Lleó Cañal, quien analiza el arte, la historia y la literatura de la Sevilla del siglo XVI como manifestación de un estilo de vida heredero de la antigua Roma, de ahí el título de su obra *Nueva Roma: mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Diputación Provincial de Sevilla, 1979. El autor equipara el valor de la actividad artística de Sevilla con la de los otros grandes centros de la cultura renacentista (p. 205). También es de gran interés su artículo “Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI: la ciudad y su doble”, contenido en *Sevilla, Felipe II y la Monarquía hispánica*, ed. cit., pp. 81-92. Sobre la conexión con el maquiavelismo, puede consultarse el artículo de José María Martín Ruiz, “Maquiavelo y el tacitismo en la España de los siglos XVI y XVII”, *Baética: estudios de arte, geografía e historia*, 15 (1993), pp. 317-328.

<sup>18</sup> Juan Antonio de Vera y Zúñiga, *El Embaxador*, Sevilla: por Francisco de Lyra, 1620, fol. 100v.

Fernando también debió de acompañar a su padre a algunos de sus viajes a la corte, donde probablemente tomó contacto con algunas de las bibliotecas madrileñas más ilustres. En algunas de estas bibliotecas debió de manejar un cartapacio que contenía un manuscrito de fray Luis de León, con algunos versos compuestos por el propio rey Felipe II, según se colige de sus propias palabras:

Y en vn cartapacio manuscrito (que llegó a las mias) del Maestro Fray Luys de Leon, estauan por de su Magestad otros (que Rengifo trae en su Arte poetico, y dize ser de cierto Autor) y lo he cōprouado con el mismo papel en la librería de vn Cauallero Preuendado de Seuilla, de buenas letras y curiosidad, (...) <sup>19</sup>.

Los continuos viajes de su padre acompañando a sus protectores (el duque de Medina Sidonia y el de Béjar), así como la prisión que aquel sufrió entre 1613 y 1614, provocaron que Fernando, junto con su hermano Pedro Laureano, creciese sin el afecto de un marco familiar. Cuando en 1615 fallece en Mérida su abuelo paterno, Fernando de Vera y Vargas, este sentencia a través de sus disposiciones testamentarias el futuro de la joven promesa de tan solo dieciséis años; buen conocedor de los antecedentes maternos del primogénito de su hijo, marcados por la impureza de la sangre, un lastre con el que cargaría de por vida y que lo apartaría del ejercicio de cualquier actividad política de alguna relevancia, el testador vislumbró que lo mejor para los dos hermanos era sin ninguna duda el servicio a Dios <sup>20</sup>:

(...) y dilo por quanto él dexa a don Fernando de Vera, su nieto natural, niño de poca edad por el mucho amor que le tiene de que es su tutor Alonso Gómez Blanco y la hacienda muy poca y de limosnas ruega y encarga a su S<sup>a</sup> del dicho señor obispo su primo le haga merced de recogerlo en su compañía y acudir a sus cosas de forma que al dicho don Fernando su nieto se le de estudio y se le aplique a las letras y mire por él que en él hará un gran servicio a Dios que le dará mui gran consensso (...) <sup>21</sup>.

Como se puede comprobar, el abuelo, que velaba ante todo por la honra de la familia, desde Mérida, y a punto de fallecer, movía los hilos de la vida del joven nieto; a través del testamento solicitaba a su primo, fray Fernando de Vera, obispo de Bujía, únicamente que lo recogiese en su compañía, pero ni siquiera le dejaba una pensión por alimentos, siendo el primer vástago de su primogénito. El futuro del joven Fernando ya estaba decidido, y mucho más el de su hermano. Sin embargo,

---

<sup>19</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit., fol. 47.

<sup>20</sup> La carrera eclesiástica fue el designio que muchas de las familias bien posicionadas económicamente eligieron para sus vástagos; en el siglo XVI muchos de los prelados sevillanos procedieron de familias conversas, pero los requisitos de acceso al alto clero fueron endureciéndose a medida que avanzaba la centuria por ese temor incontrolado que se tejó en torno al judío y sus descendientes, y que se unió a una propaganda feroz que aniquilaba cualquier atisbo de humanidad sobre la raza (*vid.* Juan Gil, *op. cit.*, vol. II, pp. 62-64).

<sup>21</sup> Codicilo del testamento de Fernando de Vera y Vargas, otorgado ante el escribano Juan Romo de la Rúa, el 11 de junio de 1615; en Carmen Fernández-Daza Álvarez, *op. cit.*, p. 89.

como veremos, Fernando no se conformará con esta decisión: se le estaba asignando el tratamiento de un segundón, y él probablemente tenía mayores aspiraciones y pretendía seguir el modelo de su padre, al que debía de admirar.

Desde 1505 existía una legislación específica que regulaba la transmisión de los mayorazgos, plasmada en las Leyes de Toro, luego reunidas en la *Nueva Recopilación*; dicha legislación otorgaba al primer nacido, a propósito de la transmisión de la propiedad, los derechos que la ley concedía al primogénito en línea recta descendente, por lo que teóricamente Fernando se convertía, por derecho propio, en el segundo heredero de la herencia de su abuelo paterno -el primero era, por supuesto, su padre-, por delante de sus tíos y otros ascendientes. Y es que la primacía dependía única y exclusivamente del nacimiento, y no de las preferencias familiares; esto era, al menos, en la teoría, y Fernando manifestó desde muy pronto su firme decisión de que aquella no se trocase en la práctica.

Los deseos testamentarios de su abuelo fueron cumplidos de inmediato, a expensas de los intereses y deseos del joven Fernando, y Juan Antonio pudo ver en la obediencia a su padre una solución para el futuro incierto de sus hijos más que una intromisión paterna en los designios de su nieto. La relación de Fernando con su padre debió de ser fría y distante<sup>22</sup>, y en su decisión de ingresar a sus hijos en la vida religiosa debieron de influir motivos económicos, mezclados con el ansia de recuperación de su menoscabada honra. Y es que en su deseo de contraer nuevas nupcias, esta vez con persona de mayor alcurnia, esperaba obtener un nuevo sucesor que heredase su cuantioso mayorazgo, relegando a los hijos habidos de su primer matrimonio a una situación que rayaba el más absoluto olvido. Por ello Fernando fue enviado al convento de los agustinos en Antequera<sup>23</sup>. La elección de esta ciudad para la realización del noviciado no deja de ser sospechosa, ya que desde finales del siglo XVI Antequera se había convertido en cuna y refugio de judíos y judeoconvertos; pero

---

<sup>22</sup> Francisco Núñez Roldán analiza ese complejo mundo de las relaciones familiares en la Sevilla del Siglo de Oro en *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2004, p. 125 y ss.

<sup>23</sup> A lo largo del siglo XVI, Antequera se había convertido en una de las ciudades más ricas de Andalucía debido a su intensa actividad comercial; fue precisamente ese esplendor el motivo principal por el que la ciudad se convertiría entre finales del XVI y principios del XVII en refugio de judíos y judeoconvertos, muy frecuentemente ligados al mundo de las finanzas y al tráfico mercantil. Lorena Roldán Paz ha estudiado el aumento del control de las visitas inquisitoriales de inspección, muy relacionadas con el hecho que hemos destacado, en el artículo "Control de conciencias en la periferia: visitas inquisitoriales a la ciudad de Antequera en el siglo XVII", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 26 (2004), pp. 369-388. El convento de San Agustín, situado en la colación de San Sebastián, fue construido entre 1550-1556, y en el tiempo en que estuvo Vera aún estaba en proceso de remodelación.

además, este enclave malagueño se revelaba como un importante foco cultural, que prestaba particular atención a los estudios de humanidades. Desde principios del seiscientos existía una cátedra de Gramática y Latinidad, que ocuparon personalidades tan importantes como Juan de Vilches o el mismo Francisco de Medina; este ambiente erudito propiciaría el nacimiento del grupo antequerano-granadino, con poetas tan destacados como Pedro Espinosa<sup>24</sup> -autor de una de las mejores antologías del Siglo de Oro, las *Flores de poetas ilustres* (1605), en la que Juan Antonio de Vera había publicado sus primeros poemas- o Luis Barahona de Soto, y compilaciones como la conocida con el rótulo de *Cancionero antequerano* (1627-28), una manifestación del interés por la poesía también entre los lectores del entorno.

Tras un año de noviciado en el citado convento, Fernando regresó a Sevilla, donde juró sus votos en el convento de San Agustín de Sevilla<sup>25</sup> tan solo un año después del fallecimiento de su abuelo paterno y de que se hubiesen firmado sus designios a voluntad de aquel testador. Su ingreso en el oficio queda recogido en el libro de profesiones del citado convento:

---

<sup>24</sup> Vid. Begoña López Bueno (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Madrid, Síntesis, 2006, p. 149. Sobre la tradición del género panegírico puede consultarse la obra *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, dir. Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011. Pedro Espinosa es el autor de dos obras que llevan el título de *Panegírico*: el *Panegírico de la ciudad de Antequera con las medallas halladas en ella* (impresa en Jerez de la Frontera, 1629), compuesta en 1626, y el *Panegírico al excelentísimo señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán* (1629). No sabemos si la elección de estos títulos tuvo alguna inspiración de la obra de Vera, o viceversa, pero lo que sí es sabida es la relación entre el antequerano y la familia Vera; en 1625 Pedro Espinosa se trasladó a Cádiz (a Sanlúcar de Barrameda), lugar en el que el duque de Medina Sidonia, pariente lejano y protector de Juan Antonio de Vera, le había concedido una capellanía. Por una carta publicada por Carmen Fernández-Daza (*op. cit.*, p.95) conocemos que en el convento de los agustinos del Puerto de Santa María permaneció un tiempo uno de los dos hijos del conde de la Roca (sin especificarse su nombre), y que a ambos les unió -por su vínculo con el padre- una gran amistad, quizá debido en gran parte al nexo que desde siempre había unido a la casa de Medina Sidonia con los cristianos nuevos (*vid.* Juan Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, vol. I, ed. cit., pp. 24 y 42). Según Dámaso Alonso, Antequera se convirtió en el primer tercio del siglo XVII en uno de los focos culturales más importantes de España, y el porcentaje de poetas en relación con su número de habitantes era muy superior a cualquier otra ciudad del país (*vid.* *Cancionero antequerano recogido por los años de 1627 y 1628 por Ignacio de Toledo y Godoy*, ed. Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, Madrid, C.S.I.C., 1950, p. XII).

<sup>25</sup> En palabras de Madoz, el convento de San Agustín de Sevilla, “casa grande de agustinos calzados”, “llegó á ser uno de los magníficos conv[entos] de Sevilla, tanto por su estensión, comodidad, hermosura, cuanto por los patronatos y enterrenamientos que en él se encontraban (...)”, y muy rico en obras de arte. Para el citado autor “los hijos de San Agustín fueron modelo de virtud, y entre ellos se contaban hombres científicos y profundos literatos” (*cfr.* Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, vol. 14, Madrid: imprenta del Diccionario geográfico, estadístico, histórico de Pascual Madoz, 1849, p. 323).

En el año milésimo sextésimo decimosexto a partir del nacimiento del mismo. En el día octavo del mes de agosto, hora quinta postmeridiana, el hermano Fernando de Vera, hijo legítimo de don Juan de Vera y de doña Isabel de Mendoza, su esposa legítima, de la ciudad hispalense, tomo profesión y prometo obediencia a Dios omnipotente y a la santa Virgen María y al santo nuestro padre Agustín, y a ti absolutamente, reverendo padre, maestro, hermano Rodrigo de Loaysa, rector provincial de esta provincia (...) y vivir sin propiedad y en castidad, de acuerdo a la regla de nuestro padre Agustín, hasta la muerte...<sup>26</sup>

Pero, pese al juramento de sus votos, Fernando no estaba dispuesto a plegarse a la voluntad paterna. Solo y desamparado en el convento sevillano, sin duda muchas de sus plegarias irían destinadas a pedir venganza contra su maquiavélico progenitor, quien de esta manera disfrutaba enteramente de su mayorazgo, de la herencia que el abuelo materno había dejado a su nieto y, además, limpiaba su honra relegando a su hijo al más absoluto anonimato<sup>27</sup>. Fernando se vio inmerso en un mundo austero y riguroso, alejado de los debates y las tertulias, dedicado a la meditación y sometido a unas normas y unos sacrificios para los que él no había nacido; probablemente no estaba acostumbrado a madrugar, y aun menos para cantar en el coro, y no estaría dispuesto a renunciar al amor humano por el divino. Su naturaleza díscola y su absoluta falta de vocación religiosa quedaron patentes en el pleito que entabló para la obtención de la nulidad de sus votos.

Fue precisamente en ese año de 1616, con tan solo diecisiete años, y coincidiendo con la entrada en el convento sevillano, cuando escribió -si damos crédito a sus propias palabras incluidas en el prólogo- el *Panegírico por la poesía*: “la poca noticia que en diez y siete años (edad en que se escriuiò) puede haber de tantos ingenios”<sup>28</sup>. Cuatro años más tarde, en 1620, intentó imprimirlo en Sevilla, pero la aventura editorial se dio al traste, quizá por ese pleito contra el ejercicio de su profesión que él mismo había iniciado y que aún persistía. Nuestra hipótesis nos hace pensar que el hecho de que ese primitivo *Panegírico* se escribiese a una edad tan temprana como es diecisiete años, cuatro años antes de ese primer intento editorial al que anteriormente se hizo alusión, pudiera estar directamente vinculado -en lo

---

<sup>26</sup> El texto en latín lo transcribe Carmen Fernández-Daza, *op. cit.*, p. 94. La traducción es nuestra.

<sup>27</sup> Una prueba de que Juan Antonio siempre vio a sus hijos como una pesada carga y un impedimento para su ascenso en la escala social es el hecho de que tan pronto como vio a sus dos hijos recluidos en un convento, él inició una larga carrera de obstáculos para conseguir su sueño de contarse entre la más perlada aristocracia, que comenzaría con la petición del hábito de Santiago en septiembre de 1616 -tan solo unos días después de que fray Fernando jurara los votos eclesiásticos- y que culminaría en 1628 con la obtención del condado de la Roca gracias a su actividad como diplomático y militar y, especialmente, a su íntima amistad con el privado de Felipe IV.

<sup>28</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit., fol. 6v.

que coincidimos con Gabriel Calvo<sup>29</sup> - con una finalidad puramente pragmática, como pudo ser la realización de un mero ejercicio escolar, que luego pudiera haberse aprovechado para el lucimiento personal en alguna de las academias a las que su padre era tan asiduo.

Fracasado en su empeño de alcanzar la renuncia de su profesión, en 1622 Fernando ingresa definitivamente, y hasta el fin de sus días, en la orden de San Agustín, y renueva sus votos en Madrid, en el convento de San Felipe el Real, retractándose del prolongado litigio que tantos sinsabores había ocasionado tanto a él como a su familia:

En 18 de noviembre (1622). Fray Fernando de Vera y Zúñiga, hijo de don Juan de Vera y Zúñiga y doña Isabel de Mendoza, de la ciudad de Sevilla, habiéndose cumplido el año de su aprobación en el convento de antiguos padres agustinos, en manos absolutamente del reverendo padre, maestro, fray Rodrigo de Loaysa, en aquel momento provincial de la provincia de Sevilla, hice profesión de acuerdo a la regla del santo padre Agustín, en el año 1616, el día 8 de agosto. Después, por otra parte, por su fuerza, virtud y valentía, teniendo dudas, en presencia del ordinario de Sevilla, hubiera iniciado un pleito por su nulidad en el cual perduré hasta este tiempo. Ahora, sin embargo, alejándome en mi propósito de este pleito espontánea, voluntaria y libremente, ratifico aquí mi profesión hecha en otro tiempo y si es necesario, insistida esta facultad absolutamente ante el reverendo padre, maestro, fray Pedro de Góngora, provincial de Sevilla, profiriendo profesión en manos de este mismo legítimo prelado de esta provincia de Castilla, los votos y el respeto, de nuevo ninguna fuerza ni coacción prehabita, sino solamente hago libremente esta solemne, libre y espontánea profesión, en manos de fray Pedro de Rivadeneyra, provincial, hizo la profesión en virtud de comisión que le fue dada por fray Pedro de Góngora, provincial de Andalucía<sup>30</sup>.

Ya no se retractaría, de hecho, hasta su muerte. A raíz de esta decisión, las relaciones con su padre debieron de reanudarse; en 1626, Juan Antonio debió de ayudarle a retocar algunos pasajes del *Panegírico por la poesía*, donde aquel vio la oportunidad de incluir a muchos de sus amigos y alabar al admirado conde-duque de Olivares. Y es que su objetivo no era otro que conseguir un título nobiliario que le posicionase entre la más acrisolada nobleza, y la publicación del *Panegírico*, con dedicatoria al citado valido, podía formar parte de ese guion de propaganda trazado por Olivares, que pretendía proyectar una imagen pública de esplendor de la

---

<sup>29</sup> Gabriel Calvo López-Guerrero, *Edición y estudio del Panegírico por la poesía (1627), atribuido a Fernando Luis de Vera y Mendoza*, Universidad de Castilla-La Mancha, Departamento de Filología Hispánica y Clásica, Facultad de Letras. Ciudad Real, 1993 (tesis doctoral inédita).

<sup>30</sup> El texto latino lo transcribe Manuel Cardenal de Iracheta (ed. cit., p. 272), quien lo toma a su vez -como él mismo indica- del P. Gregorio de Santiago Vela, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la orden de San Agustín*, Madrid: Impr. del Asilo de Húerfanos del S. C. de Jesús, 1915, p. 154, y también Carmen Fernández-Daza, *op. cit.*, p. 99. Hemos optado nuevamente por la traducción.

monarquía hispánica desde todos los ángulos (político, económico, cultural...)<sup>31</sup>. La obra se publicó anónima, y posiblemente en ello también tuvo que ver mucho la opinión del futuro conde de la Roca: el que había condenado a sus hijos al olvido no podía consentir que el nombre de Fernando apareciera en una portada, ostentando el escudo de la familia Vera. Es por ello por lo que quizá se llegó a una solución intermedia que contentase a ambos, ya que probablemente Fernando amenazaba a su padre con dejarlo nuevamente en evidencia a través de la interposición de un nuevo pleito, esta vez contra su persona. La obra se publicó, por tanto, sin nombre de autor, pero con el escudo de la casa nobiliaria, cosa que, por otro lado, no debió de disgustar a Juan Antonio, pues ello daba lugar a la ambigüedad, ya que -tal y como ocurrió- muchos serían los que atribuirían la obra a él mismo. La aprobación de la obra el 29 de enero de 1627, así como el lugar elegido para la impresión de la misma (realizada el mismo año), se adecuarían a tamaña decisión. Justamente cuando Fernando vio cumplido su deseo de ver en letras de imprenta su primera obra, inicia un nuevo litigio, esta vez contra su propio padre, al que no perdonaría jamás el triste destino que le había reservado. Como señala Carmen Fernández-Daza, a la luz estaba que el pleito -sobre la teneduría del mayorazgo de los Acevedos- estaba perdido de antemano, pero eso era lo de menos, ya que lo que verdaderamente importaba es que su nombre saliera a la luz pública.

En 1633 Fernando de Vera vivía en Mérida, ciudad en la que en esa época se realizaban gestiones para el establecimiento de la orden de los agustinos<sup>32</sup>, y allí publicó un romance en los preliminares de la *Historia de Mérida* de Bernabé Moreno de Vargas. Años más tarde, cuando contaba algo más de cuarenta años, se le acusa poco menos que de galanteador de monjas del convento de la Concepción de Mérida<sup>33</sup>, si bien también era asidua su visita a los conventos de Santa Clara y Santa

---

<sup>31</sup> El discurso panegírico ha estado de común muy ligado -desde sus inicios en Claudio Claudiano- a la obra realizada por encargo para una posterior lectura pública, de ahí su conexión con la oratoria y el arte de la retórica. Pedro Ruiz Pérez señala como rasgo inherente al género un estilo grandilocuente como cauce de la erudición, que se enmarca en ese proceso de reivindicación de la lengua vulgar que iniciara Nebrija (en “La poética de la erudición en Trillo y Figueroa”, *La Perinola*, 7 (2003), pp. 335-336). Sobre la pervivencia del panegírico como fenómeno ligado a la literatura de circunstancias y su vinculación con el mecenazgo en el Siglo de Oro, puede consultarse el artículo de Mercedes Blanco, “El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico”, en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, ed. cit., pp. 11-56.

<sup>32</sup> Vid. M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi, “Los conventos de Mérida en la historia moderna. Fundaciones, supervivencia, transformación, ruina y reutilización”, *Norba-Arte*, XVII (1997), pp. 121-148.

<sup>33</sup> Carmen Fernández-Daza publica una carta en la que Francisco de Quevedo, visitador de la orden de Santiago, se interesaba por las críticas que habían supuesto las visitas de Fernando

Olalla. De casta le venía al galgo; de hecho, su padre había demostrado su lado más conquistador en el convento de las Dueñas de Sevilla. La literatura de la época refleja esta figura del galanteador de monjas, íntimamente ligada a la de la monja desesperada que ya inmortalizara la pluma de Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528):

ÁNIMA.- Siendo donzella, mis padres y hermanos me metieron monja contra mi voluntad (...). Bien es verdad que yo dixé que era contenta, pero díxelo de vergüença y después de entrada nunca tuve un día bueno, y assí, maldiciendo a mis padres y hermanos y a todo mi linage, nunca hazía sino decir: ¡O padre! ¿por qué me engendraste? (...) Y vosotros, hermanos y hermanas, ¿qué crueldad fué esta que, por tener más de lo que avéis menester para mantener vuestros deleites y vuestra soberbia y locura, consintáis y queráis que yo, vuestra natural hermana, biva aquí encerrada y desventurada, [viéndome] y desseándome? Todas mis vigalias y oraciones son pedir vengança de vosotros<sup>34</sup>.

Precisamente en esa fecha la vicaria de dicho convento era Isabel Moreno de Vargas, hija de Bernabé Moreno de Vargas<sup>35</sup>, regidor de Mérida, con la que Fernando podía

---

al convento de la Concepción, y solicitaba informes que le sirvieran de prueba (*op. cit.*, p. 100).

<sup>34</sup> Vid. Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, pp. 82-83. Para las familias bien posicionadas económicamente, el convento era la salida más rentable para colocar a las hijas solteras; Felipe II había establecido la cuantía de la dote conventual en 550 ducados -en 1673 estaba aún, para la provincia de Badajoz, en 700 ducados-, que, si los comparamos a los 22.000 ducados que Pedro de Mendoza entregó como dote a su hija Marina por su matrimonio con Alonso Tello de Guzmán -Isabel, sin embargo, solo había recibido 187.500 maravedís, esto es, 500 ducados-, la inclusión de las jóvenes en los conventos se convertía para algunas familias en un auténtico negocio que impedía la gravación de los mayorazgos (vid. M<sup>a</sup> Elisa Martínez de Vega, “El convento clariano de la Concepción de Mérida: paradigma de fundación pía no autónoma”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, t. 7 (1994), pp. 11-28). Las cortes de Madrid de 1563 prohibían que los frailes residieran en los monasterios de monjas atendiendo a dos motivos: el primero se refería a una cuestión de carácter económico (puesto que mermaban la hacienda a las religiosas) y el segundo, y principal, se refería a razones de índole moral (ya que este hecho atentaba contra la imagen pública de las monjas); por ello, se establece que este tipo de visitas se hagan por las redes, sin entrar en los monasterios, y que no duraran más de diez días (una forma de evitar el popular galanteo); vid. *Actas de las Cortes de Castilla: contiene las de Madrid, celebradas el año 1563*, vol. I, Madrid: en la Imprenta Nacional, 1861, cap. XLI, pp. 327-328. Sobre los controles inquisitoriales que, tras el dictado de dicha normativa, se derivaron a causa de las denuncias por el escándalo que en numerosos casos provocaron las visitas de los frailes a los conventos, puede consultarse la obra de María Helena Sánchez Ortega, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen: la perspectiva inquisitorial*, Madrid, Akal, 1992, p. 152. Por otro lado, Bernardo José García García analiza la vida conventual en el Siglo de Oro, con sus frecuentes visitas y el trato de las religiosas con seglares, en su obra *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999, p. 20. Manuel Fernández Álvarez aborda esta figura del galanteador de monjas, así como su proyección en la literatura española, en *España y los españoles en los tiempos modernos*, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 45 y 308, así como en su ensayo *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002 (en el epígrafe “De las monjas desesperadas, con otras menudencias de la vida conventual”, pp. 174-186).

<sup>35</sup> Las contribuciones de la familia de los Vargas en la fundación de los conventos emeritenses fueron considerables, especialmente en el siglo XVII. Bernabé Moreno de Vargas (1576-1648) dedica unas páginas de su *Historia de la ciudad de Mérida* al convento de la Concepción (en el capítulo X “De los Conuentos, y Ermitas de Merida”), en el que profesaban sus hijas Isabel y

tener una amistad precisamente por la relación con su padre, quien años antes había incluido en su *Historia de Mérida* el citado romance.

La denuncia, con una finalidad claramente difamatoria contra su persona, fue admitida a trámite y se hicieron gestiones para averiguar si los hechos que se le imputaban eran ciertos o producto de la imaginación popular. De las investigaciones realizadas por el licenciado Diego Montano, basadas en una interrogación a veintisiete personas relacionadas con los citados conventos y la ciudad de Mérida, y que fueron dadas a la luz por Gabriel Calvo en su tesis doctoral sobre el *Panegírico por la poesía*, se deduce que dichas acusaciones eran infundadas y, por ende, el único móvil para la interposición de la denuncia era el desprestigio del acusado. Juan Antonio de Vera debió de ver en este hecho un nuevo motivo de deshonra familiar.

A lo largo de su dilatada vida conventual, Fernando no pudo obtener ningún puesto de relevancia, a pesar de los intentos del conde de la Roca; incluso en 1633, desde Venecia, este una vez más solicitaba por carta, al marqués de Castel Rodrigo, que le “hiciese merced de un canonicato en Sevilla, o prebenda en Plasencia, Cuenca o Murcia” para poder ahorrar gasto con su hijo Fernando -puesto que Pedro Laureano ya había fallecido<sup>36</sup>-. La impureza de su sangre, que había marcado su triste destino desde una edad tan temprana, también obstaculizó que alcanzase ningún cargo eclesiástico o puesto de relevancia dentro del convento, donde está claro que se observaban grados, y cuyo ascenso requería la aprobación de unos requisitos de limpieza de sangre<sup>37</sup>, a los que se sumaba un problema económico para aquellas familias que no estaban dispuestas -como era el caso- a sacrificar su hacienda en

---

Olalla; *vid. Historia de la ciudad de Mérida. Dedicada a la misma*, Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1633, ff. 309-310. Precisamente fue Isabel Moreno de Vargas una de las monjas llamadas a declarar como testigo de la investigación abierta contra Fernando de Vera, quien, dada su amistad, negó cualquier atisbo de intención deshonesto en el acusado y se limitó a alabar su conversación erudita.

<sup>36</sup> Carmen Fernández-Daza, *op. cit.*, p. 99.

<sup>37</sup> Bartolomé Bennassar analiza los requisitos de limpieza de sangre para el acceso a determinados cargos eclesiásticos, así como el reflejo que se daba en los conventos de ese exclusivismo social que dominó los inicios del siglo XVII, que quedaba de manifiesto dentro de los conventos en una escala de desigualdad que iba desde la riqueza hasta la más mísera pobreza, y desde la consideración hasta el desprecio, en *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2004, pp. 174-175. Albert A. Sicroff destaca la influencia que obras como el *Tractatus bipartitus de puritate* de Juan Escobar del Corro (que interpretaba ideas contenidas en Aristóteles, santo Tomás de Aquino y san Agustín) ejercieron sobre la consolidación de la creencia popular de que -y avanzándose a las teorías genéticas de Mendel- la herencia biológica de aquellos rasgos fisiológicos y morales que se consideraban característicos de los judíos se transmitían a través de varias generaciones (incluso a través de la leche materna); *vid. Albert A. Sicroff, Los estatutos de limpieza de sangre: controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, p. 264 y ss.

beneficio de los intereses de sus hijos; y es que -como señala Juan Gil- la información sobre la limpieza de la sangre resultaba cara, pues al iniciarse a instancia de parte, se imponía como una prestación coactiva y, por tanto, era el candidato (o su familia) el que debía correr con los gastos ocasionados por toda esa burocracia administrativa necesaria para la averiguación de los verdaderos orígenes -cuya responsabilidad, para apartar cualquier atisbo de irregularidad, recaía sobre el Santo Oficio-; la averiguación retrospectiva de los orígenes se había establecido en la cuarta generación, y Juan Antonio es probable que, dada la evidencia, no estuviese dispuesto a asumir los riesgos que comportaba, no tanto para su hacienda como para su propia honra y proyección social, la constatación de su mezcolanza con la sangre hebrea<sup>38</sup>. Las sospechas debían de ser, además, y para mayor vergüenza de Juan Antonio, *vox populi*, lo cual se deja traslucir claramente en un documento manuscrito contemporáneo al autor, dado a la luz por Pedro Ruiz Pérez, perteneciente a un tal Fiscal Parnaso, en el que este realiza varias alusiones a sus antecedentes judaizantes; la carta no fue objeto de respuesta por parte de Vera, lo cual pudiera interpretarse como una tácita confirmación de su origen indigno<sup>39</sup>.

Fernando murió en Mérida, patria de su padre y sus abuelos, en octubre de 1640<sup>40</sup>, apenas tres meses después de la citada denuncia ante el visitador Francisco de Quevedo. Su muerte, al igual que la de su madre, no deja de ser un misterio. La sangre hebrea quedaba ya totalmente extinguida en la estirpe de los Vera; realizar una conexión entre una muerte a una edad tan temprana con el desprestigio que sin duda ocasionaría para el conde de la Roca la existencia de un hijo con una sospechosa ascendencia judía, unida al anterior incidente conventual, no deja de ser una hipótesis, pero los escasos datos que conocemos de la vida del primogénito del conde de la Roca nos obligan a que nos movamos en el campo de las conjeturas. Su padre, que permanecía en Italia como embajador de Venecia desde 1632, se enteraría de su fallecimiento por carta. La Real Academia de la Historia de Madrid conserva el cenotafio que tras su muerte realizó el emeritense Juan Gómez Bravo<sup>41</sup>,

---

<sup>38</sup> Vid. Juan Gil, *op. cit.*, vol. II, pp. 132-138.

<sup>39</sup> Pedro Ruiz Pérez, "Una respuesta al *Panegírico por la poesía*: esbozos de crítica en la Andalucía barroca", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LIV (2006), núm. 2, pp. 453-488. El autor ofrece la primera edición de dicha respuesta, junto a un estudio introductorio en el que analiza las conexiones, en clave de burla, con la obra de Vera.

<sup>40</sup> El acta de defunción, con fecha de 28 de octubre de 1640, se encuentra en la parroquia de Santa María de Mérida.

<sup>41</sup> Gómez Bravo califica al hijo del noble conde de la Roca como "sacerdote y vizconde de Sierrabrava", alaba su virtud y su incomparable ingenio y se lamenta de su muerte a los 41 años. El epitafio está fechado en las calendas de noviembre de 1640; *vid.* Juan Gómez Bravo, "D.O.M.S. D. Ferdinando Lvdoxico de Vera et Mendoza Sacerdoti et Vicecomiti de Sierrabrava

capellán de la catedral de Sevilla y amigo del conde de la Roca, a quien había dedicado su obra *Advertencias a la Historia de Mérida* (Florencia, 1638).

### 1.1.2. Una autoría problemática

Fernando de Vera publicó su primera obra en 1627, y ostentaba el título de *Panegírico por la poesía*. Según figura en el colofón, se daba a la luz en la ciudad de Montilla (Córdoba), por el impresor Manuel de Payva. La obra carecía de los requisitos exigidos por la Pragmática de Valladolid de 1558, vigente en ese momento. Desde el reinado de los Reyes Católicos, una de las disposiciones tomadas para controlar la difusión de las ideas heréticas fue el control de la impresión<sup>42</sup>. La citada pragmática exigía como requisito de impresión que en el libro figurasen la licencia, la tasa, el privilegio (si lo había), el nombre del autor e impresor y el lugar de impresión. Además, desde 1605 sería obligatorio que los libreros llevaran un inventario de los libros que guardasen en su establecimiento y, además, que realizaran un control sobre las ventas, ya que en dicho inventario debía consignarse

---

filio... Ioan Ant. de Vera et Figveroa Comitiss de la Roca”, conservado en RAH, signatura 9/3663 (63). En 1642, unos meses después de la muerte de Fernando, Juan Gómez dedica una breve historia de Mérida (publicada en Sevilla) a Fernando Carlos de Vera y Figueroa, vizconde de Sierrabrava.

<sup>42</sup> Para todo lo relacionado con la legislación de la imprenta desde sus inicios hasta el siglo XVIII puede consultarse la obra de Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América: Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2000 (2 vols.), y acerca de los requisitos formales de los primeros impresos, su artículo “Estructura formal del libro antiguo”, en Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 207-247. A pesar de que, tras el establecimiento de la imprenta en España, las primeras medidas legislativas de los reinos de Castilla y Aragón referentes a la impresión y venta de libros eran extremadamente liberales, lo cual favorecía la implantación de imprentas locales e importación de libros extranjeros, el 8 de julio de 1502 aparece la primera disposición legal que obligaba a solicitar licencia tanto para la impresión de libros en España como para la introducción de libros extranjeros, estableciéndose de esta manera la censura previa a la impresión (vid. Henry Kamen, *La Inquisición española*, Barcelona Crítica, 1979, pp. 100-101), que contaba ya con antecedentes en Europa (vid. J. M. de Bujanda, *Index de l’Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke (Canadá), Centre d’Études de la Renaissance, 1984, p. 33), ya que -como destaca José Simón Díaz-, antes de que los Reyes Católicos encomendasen a diversos prelados la censura en materia de libros, ya el papa había proclamado el derecho y el deber de la Iglesia católica a ocuparse de ella (en *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*, Reichenberger: Kassel, 1983, pp. 21-29). En 1554, una nueva disposición reducía el número de licencias de impresión, para evitar la publicación de libros inútiles y sin provecho alguno (vid. Bujanda, *op. cit.*, p. 35), pero va a ser la ley pragmática de Valladolid de 1558 la que imponga importantes restricciones a la impresión y comercio de libros. Dicha ley, de extremada dureza -hecho que le valió el calificativo de “ley de la sangre”-, declaraba una verdadera guerra al libro, al establecer una censura previa y posterior a la impresión (Virgilio Pinto Crespo resume las tres fases -delación, calificación y decisión final- a la que era sometido cualquier libro sospechoso de herejía, en su obra *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 29-66).

asimismo el nombre de los clientes que adquirirían los libros; dicha regulación sobre el comercio del libro, de carácter prescriptivo, será ratificada en el *Index* de 1612, en el “Mandato a los libreros, corredores y tratantes de libros”, y posteriormente, en 1620, con nuevas obligaciones para los libreros. Precisamente en 1627, una nueva ley ordenaba “no dexar que se impriman libros no necesarios ó convenientes, ni de materias que deban ó puedan excusarse, ó no importe su lectura; pues ya hay demasiada abundancia de ellos”, y establecía la exigencia de consignar con exactitud el nombre del autor, del impresor y la fecha exacta de edición<sup>43</sup>.

Sin embargo, el ejemplo que nos ocupa es una muestra palpable de la falta de operatividad de los controles ejercidos por el Santo Oficio<sup>44</sup>, especialmente a medida que nos alejamos del expurgatorio de 1612 y su apéndice de 1614, que convirtió en práctica habitual la expurgación, por lo que la Inquisición se vio desbordada y hubo de acudir a personas ajenas al aparato inquisitorial, comenzando de esta manera una progresiva decadencia en la eficacia del control. En 1627, el control sobre el comercio del libro era desigual, con un menor apogeo en imprentas de ámbito local; así, por citar un ejemplo opuesto al que nos ocupa, las *Obras en verso del Homero español* -primera edición del cordobés Luis de Góngora-, recogida por Juan López de Vicuña, habían sido impresas en Madrid, por la viuda de Luis Sánchez, en diciembre de 1627, y fueron retiradas rápidamente por el Santo Tribunal bajo el pretexto -entre otras razones- de publicarse sin el “verdadero nombre del autor, que debiera, si no había inconveniente, luego, al principio, exprimirlo y manifestarlo, sencillamente”<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Ley de 13 de junio de 1627. Cfr. José Simón Díaz, *op. cit.*, p. 11. Sobre la descripción científica de los preliminares puede consultarse la obra de Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1996. Sobre los paratextos y requisitos de impresión en las obras del Siglo de Oro puede consultarse el artículo de Ignacio García Aguilar, “De Trento al Parnaso: aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del XVI”, en *El canon poético en el siglo XVI*, dir. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 235-256, así como su obra *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006.

<sup>44</sup> José Pardo Tomás ha señalado cuatro etapas, según el mayor o menor apogeo de estos sistemas de control: un período de desarrollo (1559-1584), un período de plenitud (1584-1612), un período de madurez y de crisis (1612-1640), que finaliza con la aparición del *Novissimus Index* en 1640, que da inicio al período de decadencia. *Vid.* José Pardo Tomás, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1991.

<sup>45</sup> Artículo octavo del informe del padre Pineda, trasladado por Joaquín de Entrambasaguas, en *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 114-123. Sin embargo, el primer dictamen de censura no había resultado tan extremado con las obras del cordobés; en su informe, el padre Hernando Horio, un mes después de la salida de la *princeps*, censuró doce pasajes del libro, en los que atacaba a Góngora de usar palabras santas con intenciones profanas, de reírse del clero, de ser obscuro y deshonesto y por dedicar una obra de tales características al inquisidor general, lo cual suponía un insulto a su persona. La obra fue objeto de delación -probablemente por parte de Francisco de Quevedo,

Sin embargo, existen otros ejemplos en los que, sin estar motivados por razones personales -como en el caso de las obras de Luis de Góngora- la medida inquisitorial no se obedecía de forma tan inflexible; así, en 1573 había aparecido una edición expurgada del *Lazarillo de Tormes*, obra que, como hasta la fecha, salía sin el nombre del artífice<sup>46</sup>.

El *Panegírico por la poesía* podría haber sido apartado de la libre circulación - cosa que no ocurrió-, al quebrantar la mayoría de las disposiciones de la ley pragmática de 1558. Según esta, debía obtenerse legalmente una licencia del Consejo Real para la impresión del libro; en el examen que el censor realizara de la obra, debía presentar al dicho consejo un ejemplar con las correcciones o expurgaciones. El libro debía imprimirse sin portada ni preliminares, para cotejarlo posteriormente con el ejemplar depositado en el Consejo Real, que finalmente aprobaría el precio de venta de cada pliego; por último, se imprimía la portada y los preliminares, que debían contener la licencia de impresión, la tasa, el privilegio (si lo había), el nombre del autor y del impresor<sup>47</sup>. En la portada del *Panegírico* solo figuraba el título; el nombre del autor había sido sustituido por el escudo de la casa de los Vera, hecho que, por otro lado, daría lugar a la ambigüedad en su atribución, ya que dicho escudo -que representa un águila con el lema "Veritas vincit"- sería utilizado por otros miembros de la familia. Así, por citar algunos ejemplos, había aparecido en 1620 en la portada de *El Embajador* de Juan Antonio de Vera, en la que

---

que pretendía ver no solo muerto, sino exterminado a su rival-, cuyo artífice sugirió que se revisase la obra a un enemigo de Góngora: el padre Pineda, con el que el poeta cordobés se había enemistado en 1610 a raíz de una justa poética en la que, no saliendo premiado un soneto suyo, respondió a Pineda, uno de los jueces, con un soneto satírico en el que pretendía ridiculizar el color del pelo del padre Pineda denominándolo "padre azafranado" y atacaba la obra sobre Job que el fraile había escrito. Pineda atacó más de treinta pasajes del libro y dedujo que las indecencias que en él se contenían eran la prueba por la que el autor no había otorgado su consentimiento para que sus obras fueran publicadas en vida, y por ello también no figuraba su nombre en portada, siendo la dedicatoria falsa, puesto que el inquisidor general no había otorgado su consentimiento para semejante obra (vid. J. Entrambasaguas, *op. cit.*).

<sup>46</sup> El *Index* de Valdés de 1559 había prohibido totalmente la obra, si bien esta continuaba leyéndose por la entrada en España de muchos ejemplares impresos en el extranjero. La edición de 1573 suprimía los tratados en los que se atacaba más duramente el estamento eclesiástico (tratados IV y V), y de los restantes tratados se expurgaban todas las frases y párrafos que arremetían contra la iglesia. Sin embargo, el prefacio de esta edición reconoce que el libro seguía leyéndose completo en ediciones realizadas fuera de España (vid. Marcelin Defourneaux, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1973, p. 35). Sobre las estrategias mediante las cuales algunos autores intentaron burlar el férreo control inquisitorial puede consultarse la obra de Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009, p. 34.

<sup>47</sup> La obligación de consignar la fecha de impresión es nueva exigencia de la Ley de 13 de junio de 1627, en la que también se hacía especial hincapié en que debían señalarse con exactitud el nombre del autor (sin seudónimo) y del impresor. Vid. Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, p. 39.

dicho águila se exhibía en el frontispicio de la obra, rematando un arco triunfal barroco, y también aparecería en una obra atribuida al obispo de Bujía, tío de Fernando, sobre el linaje de los Vera, titulada *Tratado breve de la antigüedad del linaje de Vera*, publicada en Lima, en 1635, bajo el seudónimo de Francisco de la Punte.



*Panegirico por la poesia* (1627)



*El embajador* (1620)



*Tratado breve de la antigüedad del linaje de Vera* (1635)

Homero Serís, en el estudio introductorio realizado para la edición facsímil del *Panegirico* de 1968 explicaba por razones de modestia o timidez el hecho de que la obra hubiese sido publicada sin el nombre de su autor. Está claro que las disposiciones legales estaban por encima de cualquier atisbo de modestia, y que la obra se publicó anónima por otras razones, y que probablemente tampoco tenían nada que ver con su contenido, puesto que la obra no atentaba contra la Iglesia, el estado, la moral ni las buenas costumbres. Creemos que detrás de esta anonimia puede haber -conforme a lo que hemos apuntado anteriormente-, razones de defensa del linaje, ya que el propio Juan Antonio de Vera debía de preferir que su hijo permaneciese en el olvido; quizá por ello pudiera haber sido el propio Juan Antonio el que, sin el consentimiento de su hijo, diese a una imprenta alejada de Sevilla -de forma que Fernando no lograra enterarse hasta ya finalizada la edición- el encargo de impresión de una obra que ponía en relación el mundo de las letras y la poesía con la figura del conde-duque de Olivares, al que tenía especial interés en alabar su contribución a dicho mundo, puesto que de aquel dependía la consecución del tan ansiado título de conde de la Roca, que por fin pudo conseguir precisamente en el año 1628. Creemos que no es una mera coincidencia y que debió de tener una gran relación la fecha de publicación del *Panegirico* con la obtención del tan anhelado título. Nos inclinamos, pues, a opinar, que fue el propio padre el que retocó la obra comenzada por el hijo en -si hacemos caso a sus propias palabras- 1616. La obra contiene datos de acontecimientos acaecidos en 1626. El hecho de que el autor no reconozca en el prólogo este hecho, pero sí dé a entender que la obra estaba

acabada cuando él contaba tan solo diecisiete años puede tener como base el tópico de la falsa modestia, de larga trascendencia en nuestra literatura<sup>48</sup>, con el que el autor, a través de una presentación humilde en el prólogo, pretende después deslumbrar con un extenso aparato erudito, como es el caso que aquí nos ocupa.

El libro carece además de tasa y fe de erratas; dicha ausencia de tasa implica que la intención prioritaria de la persona que encargó la edición no era lucrarse. Por otro lado, solo aparece la aprobación de la autoridad religiosa, a cargo del padre fray Juan de Vitoria, catedrático de Escritura de la Universidad de Osuna<sup>49</sup>, quien alaba los méritos de la obra utilizando como argumento de autoridad el hecho de que hacía unos años esos mismos papeles habían sido aprobados por Lope de Vega Carpio, esa vez con nombre de su autor. La aprobación lleva fecha de 29 de enero de 1627<sup>50</sup>, pero desconocemos la datación exacta en que el libro salió de imprenta; sin embargo, teniendo en cuenta que la publicación de la obra fue objeto de respuesta manuscrita (bajo el seudónimo de Fiscal Parnaso), fechada esta “el mes de la canícula, el año del *Panegírico*”, la salida de la imprenta de aquella puede datarse entre los meses de marzo a mayo de 1627. Los preliminares también carecen de la aprobación de la autoridad civil. Resulta curioso, por tanto, que no se guardasen las primeras aprobaciones; recordemos que las obras de Góngora aparecieron con una aprobación de la orden religiosa -a cargo del padre fray Juan Gómez- y otra de la autoridad civil -del maestro Vicente Espinel-, ambas fechadas en enero y febrero, respectivamente, de 1620, el mismo año en que Fernando tenía preparado para la impresión el *Panegírico por la poesía* y que, según sus propias palabras, “corrió

---

<sup>48</sup> Así, Fernando de Rojas se desvinculaba del proyecto inicial de *La Celestina* y apercibía al lector sobre la precipitación de la redacción de su obra, Lázaro de Tormes escribía su propia biografía en respuesta al mandato de “vuestra merced”, santa Teresa de Jesús excusaba la producción de su poesía como reflejo de la flaqueza femenina y disculpaba sus errores por su desconocimiento y por la escasez de su talento artístico. Pedro Ruiz Pérez ya llamó la atención acerca de ese juego convencional -con sus inicios en Rojas- que supone la omisión del autor, la cual se justifica en ese menosprecio de la poesía como arte menor, concebida como literatura de entretenimiento (vid. “Una respuesta al *Panegírico por la poesía...*”, art. cit., p. 456).

<sup>49</sup> Universidad menor fundada en 1548, a la que Cervantes hará objeto de varias burlas en la segunda parte de *El Quijote* (cap. I y XLVII). Será asimismo uno de los motivos de ataque de Fiscal Parnaso en su respuesta al *Panegírico* (art. cit., p. 483).

<sup>50</sup> El hecho de que la obra la aprobase el catedrático de la Universidad de Osuna, y no un religioso del lugar en que residía Fernando de Vera, pudo deberse al hecho de que Vera no contase con el visto bueno de los superiores de la orden agustina, un hecho que también podría ser explicativo de la ausencia del nombre del autor; un auto del Consejo de 3 de julio de 1626 negaba la licencia para imprimir aquellas obras de religiosos que no contasen con la aprobación de sus superiores. La desobediencia de Vera quedaría de esta manera más que manifiesta. Un caso similar es el de Baltasar Gracián, quien publicaría sus obras (a excepción de *El Comulgatorio*, único libro que reconoció como legítimo) bajo seudónimo con el propósito de evitar la censura de la orden de los jesuitas, a la que pertenecía.

fortuna en la imprenta”. La suma del privilegio -de la que también carece el libro- habría otorgado a dichas aprobaciones un plazo de validez de diez años.

Fernando de Vera pudo haber encargado en 1620 la edición de su *Panegírico por la poesía* a Luis Estupiñán, impresor que trabajó -tras una etapa portuguesa- en Sevilla, desde 1610 hasta 1614, año en el que interrumpió su actividad editorial para reanudarla precisamente en el 1620, fecha de ese primer proyecto editorial de Vera, y al que le pudo unir aficiones literarias. Juan Delgado Casado afirma que entre 1612 y 1615, Estupiñán había realizado impresiones de gran calidad<sup>51</sup>, algunas para el convento de San Agustín de Sevilla (donde residía Vera), y tras una etapa de declive económico vuelve a estar activo desde 1620 hasta 1633, pero ya realizando obras de menor envergadura y calidad de impresión<sup>52</sup>. Quizá también Estupiñán mantuvo relaciones de amistad con Serrano de Vargas y Botello de Payva -este último había tenido, como él, relación con Portugal-, pues los tres coincidieron durante algún tiempo en Sevilla y realizarían trabajos -aunque a distintos tiempos- en Écija y Osuna<sup>53</sup>.

Por otro lado, no deja de resultar llamativa la elección que hizo Vera para el lugar de edición de su obra. La familia Vera no tenía ningún tipo de contacto con la ciudad cordobesa, si bien en Montilla había un convento de frailes de la orden agustiniana (fundado en 1520), a los que pudiera habersele encargado la edición. Sin embargo, creemos que la impresión en dicha ciudad se debió, por un lado, a razones de amistad con el impresor, de origen portugués, Manuel de Payva<sup>54</sup>, que tenía contactos con la ciudad de Osuna<sup>55</sup>, lugar donde se realiza la aprobación del

---

<sup>51</sup> Estupiñán fue uno de los escasos impresores que utilizaron marca de imprenta en el siglo XVII, la cual fue utilizada asimismo por Ramos Bejarano (vid. Francisco Escudero y Perosso, *Tipografía Hispalense: Anales Bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894, pp. 38-39).

<sup>52</sup> Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XVI-XVII)*, vol. I, Madrid, Arco/Libros, 1996, pp. 210-211, y Aurora Domínguez Guzmán, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (Catálogo y análisis de su producción, 1601-1650)*, Univ. Sevilla, 1992, p. 24).

<sup>53</sup> Vid. Juan Delgado, *op. cit.*, vol. II, pp. 777 y 786.

<sup>54</sup> Konrad Haebler destaca la relación comercial que existió en tiempos del rey Manuel de Portugal referente al mercado del libro; fue la desconfianza de este monarca hacia una pequeña oligarquía editorial portuguesa la que provocó que el rey pusiese sus ojos en las imprentas sevillanas para llevar a cabo una recopilación impresa de las leyes de su reino; el rey quedó tan satisfecho con el trabajo que en 1539 volvió a encargar una nueva edición en la oficina de Kromberger en Sevilla (cfr. Konrad Haebler, *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, pp. 101-104).

<sup>55</sup> En 1629-1630 Payva imprimió en Osuna la obra de Hipólito de Vergara *Del Santo rey D. Fernando, de la Santísima Virgen de los Reyes*, manteniendo mientras tanto inactivo su taller en Antequera (vid. Juan Delgado, *op. cit.*, vol. II, p. 88).

*Panegírico*, y con Sevilla, ciudad de la que recibe la mayoría de sus encargos<sup>56</sup>, como es el caso del *Tratado y relacion del auto publico de fee que se hizo en la ciudad de Sevilla... por mandado del Santo Officio de la Inquisición de la misma ciudad* (impreso en 1625), obra de Alonso Ginete, o el *Discurso del doctor Lorenço de Samillan medico desta ciudad de Sevilla en que se tratan tres puntos tocantes a la curacion del sarampión, y viruelas*, impreso en 1626<sup>57</sup>; de todos estos encargos, sin duda el más importante, y también el más extenso, fue el *Panegyrico por la poesia*, que constaba de 59 folios y cinco hojas con la “Resvnta deste Panegyrico” (índice de materias), y al final el colofón. La actividad de Manuel de Payva como impresor en Montilla había aumentado en 1626, año en que recibe un encargo del propio

---

<sup>56</sup> Manuel Botello de Payva -Manuel de Payva en los documentos notariales- se afincó en Sevilla a comienzos del siglo XVII. Allí trabajó como ayudante en la imprenta de Gabriel Ramos Bejarano, uno de los más prolíficos impresores sevillanos del primer tercio del XVII. Ramos Bejarano se desplazó desde Sevilla hasta Córdoba a instancias de Francisco Roberte, quien había recibido un encargo del humanista e historiador cordobés Ambrosio de Morales para la publicación de la tercera parte de su *Crónica* y para la edición de las obras de Fernán Pérez de Oliva, y para ello trae al impresor sevillano Gabriel Ramos, que establece en Córdoba la primera imprenta permanente (vid. Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*, ed. M<sup>a</sup> Luisa Cerrón Puga, Madrid, Editora Nacional, 1982). Gabriel Ramos imprime en Córdoba, en el año 1586 *Los Cinco libros postreros de la Coronica general de España*, obra de Ambrosio de Morales, y *Las obras del Maestro Fernan Perez de Oliua natural de Cordoua*, ambas a costa de Francisco Roberte, y permanece en dicha ciudad hasta 1602, año en el que regresa a Sevilla, donde sigue trabajando como impresor, con importantes encargos como la publicación de los *Versos de Fernando de Herrera: emendados y divididos por él en tres libros* (1619). Uno de esos encargos fue el del montillano Juan Bautista de Morales, autor de la *Jornada de Africa del rey don Sebastian de Portugal* (Sevilla: por Gabriel Ramos Bejarano, 1622), en cuya imprenta conoció a su ayudante Manuel de Payva, de orígenes portugueses. No tenemos constancia si sobre la figura de Manuel de Payva existieron sospechas de antecedentes judíos, mas teniendo en cuenta que Portugal fue durante muchos años -tras la expulsión de los Reyes Católicos de 1492- asilo de judíos (y más concretamente Évora), es probable que en su venas corriese sangre conversa, y que decidiese emigrar a Sevilla, alejada ya, después de un siglo, la truculencia de las primeras persecuciones. Bautista de Morales también conocía el portugués (en 1622 publicó, ya en su propia imprenta, una traducción del portugués al castellano de la obra de Francisco Rodríguez Lobo titulada *Corte en aldea y noches de invierno*), y en octubre de 1622 contrató a Manuel de Payva para que durante un año trabajara en su taller montillano (vid. Enrique Garramiola Prieto, *Miguel (Daniel Levi) de Barrios y Sosa en su “Montilla, verde estrella del cielo cordobés”*, Ayuntamiento de Montilla, 2006, pp. 72-76). Finalizado el contrato de impresión, Payva compró los útiles de imprenta al impresor cordobés Salvador de Cea Tesa (quien reimprime la traducción de Bautista de Morales en 1623), y compite en Montilla con la imprenta del marqués de Priego y con la propia de Juan Bautista de Morales. A finales de 1627 Payva se traslada a Antequera, donde continúa teniendo encargos sevillanos, como el *Vejamen que dio el doctor Pedro de Covarrubias y Guevara, Medico en la Universidad de Sevilla...* (1628), hasta su fallecimiento en 1635. El nombre de Payva no aparece ni en la *Tipografía hispalense de Escudero y Perosso* ni en *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX* (1945) de Joaquín Hazañas y La Rúa. Por otro lado, Aurora Domínguez destaca de Ramos Bejarano su descuido en la impresión, con errores en la foliación incluso en los impresos breves, desaliño del que se pudo haber contagiado Payva: recordemos que al *Panegírico* le falta un período (el doceavo), sin que conozcamos si esta laguna fue debida a alguna pérdida, despiste en la numeración o tal vez a ineptitud del impresor (*op. cit.*, p. 24).

<sup>57</sup> De esta obra se conserva un único ejemplar en la Universidad de Sevilla.

ayuntamiento de la villa que lo lleva a autocalificarse como “Impressor del Cabildo”<sup>58</sup>. Una segunda razón por la que Vera pudo elegir la capital del marquesado de Priego para la impresión del *Panegírico* pudo estar relacionada con la opinión que acerca de esta imprenta tenía el impresor sevillano Juan Serrano de Vargas; celoso quizá de que algunos de los encargos sevillanos fuesen a parar a imprentas alejadas de la ciudad hispalense, decía lo siguiente:

En Montilla lugar de pocos vezinos, y de cuatro hombres de letras medianas, ay dos impressores que son frente de mil inventivas y disparates que imprimen y cunden el andaluzía. En cádiz ay otro y en xerez otro y en Málaga dos, donde no los huuo jamás, ni pueden sustentarse, y assí quando uno quiere imprimir algo en ofensa o defensa acude a éstos, que ven el cielo abierto, [...] <sup>59</sup>.

Para Pedro Ruiz Pérez la ubicación geográfica de Montilla hacía de esta ciudad un lugar estratégico, tanto por su proximidad con Córdoba, Sevilla y Osuna, como por permitir -dada su situación en una relativa periferia- este tipo de impresos que rayaban la clandestinidad<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Se trata de un impreso realizado por encargo del alcalde de la villa, que se realizaba en aplicación del *Pregon en qve sv magestad manda, qve las mercaderias de qualquier genero que sean, y demas cosas en el contenidas, no se puedan vender, ni vendan a mas subidos precios de como passauan, y se vendian el año passado de mil y seyscientos y veinte y quatro, so las penas en el declaradas*, a instancias de Fernando de Vallejo, secretario del rey y su escribano de cámara (Granada: por Francisco Heylan, Impessor de la Real Chancilleria, 1626). Como respuesta inmediata a dicho pregón, el 13 de junio de 1626 el alcalde de la villa dicta ante escribano el correspondiente mandato, que lo imprime Payva dos días después, con el título “El Doctor don Gomez Esquivel de sancta Evfemia, alcalde mayor de este estado, en virtud de lo probeydo por sv Magestad, y Señores de su Real Consejo: Mándo a los Mercaderes de esta Villa, guarden en el vender de las Mercaderias los Precios siguientes”, y le sigue una relación de productos y precios a los que debían venderse, y concluye: “Y lo cumplan ansi sin exceder dello, so las penas contenidas en el Pregon que se diò por Mandado de su Magestad. Fecho en Montilla, en 15. de junio del Año de 1626. Impresso en Montilla, Por Manuel Botello de Payua, Impessor del Cabildo” (Archivo Histórico Municipal de Montilla, Leg. 1168B, exp. 2). Sin embargo, la situación económica de Payva no debía de ser muy holgada, puesto que en julio de 1627 contraía mediante escritura notarial un préstamo con el mercader Francisco Álvarez (Archivo de Protocolos Notariales de Montilla, escribanía de Francisco Escudero, leg. 51, fol. CCCVI).

<sup>59</sup> *Memorial dado por Joan Serrano de Barrgas Maestro impresor de libros en Sevilla en Julio de 1625 sobre los excesos en materia de libro*, en el que además acusa al librero Alonso Pérez de imprimir libros prohibidos por el Santo Oficio (vid. Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005, p. 126). El manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, fue transcrito por Jesús Domínguez Bardona en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXX (1926), pp. 224-227. El texto citado procede de Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998, p. 37, que data el manuscrito en julio de 1628, si bien otros autores consultados (Luis Méndez Rodríguez, Carmen Castañeda Rodríguez, Pedro J. Rueda Ramírez, Alfredo Alvar Ezquerro, etc.) lo datan en julio de 1625. Juan Serrano de Vargas había impreso en 1622 para la Universidad de Osuna; imaginamos que no debió de causarle grata sorpresa cuando tuviese constancia de que una obra sevillana, con aprobación de un catedrático de dicha universidad, había ido a parar a prensas montillanas.

<sup>60</sup> “Una respuesta al Panegírico por la poesía...”, art. cit., pp. 458-459.

En definitiva, las difíciles relaciones entre el conde de la Roca y su primogénito, vinculadas con cuestiones de limpieza de sangre en el linaje materno, propiciaron que Juan Antonio proyectase para su hijo una vida a su sombra, recluida en un monasterio y alejada de la ostentación a la que él era tan proclive. Juan Antonio pudo haber aprovechado una obra realizada por su hijo durante su etapa de formación en el colegio de los agustinos para, años más tarde, realizar toda una manipulación editorial que comenzaría con una serie de interpolaciones con las que pretendía ofrecer una imagen atractiva de sí mismo, que le facilitaba su ascenso en la escala social, requisito para la consecución del tan ansiado título de conde de la Roca, conseguido apenas un año después de la publicación del *Panegírico por la poesía*, y finalizaba con una planificada anonimidad de la obra, cuya consecuencia más inmediata sería su publicación en una edición casi clandestina y desprendida de cualquier atisbo de legalidad, así como su impresión en un lugar periférico. Sin embargo, su publicación en una fecha estratégica, como fue la de la primera edición de las obras de Luis de Góngora, ha sido motivo más que suficiente para vincular esta obra con la teoría poética del momento.

## 1.2. Atribuciones y autorías

Como hemos visto anteriormente, el *Panegírico por la poesía* se dio al molde en la ciudad de Montilla (Córdoba), en la imprenta de Manuel de Payva, en el año 1627. La obra aparecía anónima, hecho que se convertiría en uno de los problemas fundamentales de la misma, puesto que ello dio lugar, ya desde sus orígenes, a toda una serie de conjeturas acerca de la identidad de su autor que se evidencian incluso en el propio Curtius (*infra*), quien, sin desvelar la personalidad que se escondía tras el anonimato, se refería solamente al “desconocido autor”; a pesar de que el problema aún no ha sido desvelado, debido en parte a los exiguos estudios derivados en torno a una obra cuya rareza bibliográfica ha ocasionado una escasa recepción del texto, la obra fue atribuida ya desde sus orígenes a Fernando de Vera y Mendoza, hijo primogénito del conde de la Roca.

### 1. 2.1. Una firma velada

A pesar de que el *Panegírico por la poesía* había salido a la luz carente del nombre de su autor, el hecho de que en la portada de la obra figurase el escudo de la casa de los Vera, claramente reconocible por haber sido utilizado unos años antes en *El Embajador* (1620), obra de gran éxito, restringía su autoría a un círculo muy acotado por el entorno familiar del futuro conde de la Roca. El primer testimonio que atribuye la autoría del *Panegírico por la poesía* a Fernando de Vera y Mendoza se debe a Bernabé Moreno de Vargas, quien en su *Historia de la ciudad de Mérida* (1633) inserta en los preliminares un romance de dicho autor y lo incluye en el apartado correspondiente a “Escritores de libros”:

El Conde de la Roca don Iuan Antonio de Vera ha escrito, el Embaxador, el epítome de la vida de Carlos Quinto, el Panegyrico al Rey dō Filipe IIII.nuestro señor, y traduxo de Toscano en Español la vida de santa Isabel Reyna de Portugal.

Don Fernando de Vera y Mendoça su hijo mayor escriuió vn Panegyrico en fauor de la poësia, y aunque en el callò su nombre, lo descubrió su ingenio, y la mucha erudiciõ que en el, y en otros sus estudios manifiesta<sup>61</sup>.

Otro de sus contemporáneos, el bibliógrafo y erudito Nicolás Antonio, lo citaba en su *Bibliotheca hispana nova* (póstuma, publicada en Roma en 1696) como autor del *Panegírico por la poesía* y de la *Explicación y notas al Libro quarto del Arte común*<sup>62</sup>.

Juan Francisco Andrés de Ustarroz también señala su autoría en su *Panegyrico sepulcral á la memoria póstuma de don Thomas Tamayo de Vargas* (1642), y distingue al *Panegírico* de Vera como una de las obras en las que se destacaba la labor, en ese caso poética, de Tamayo de Vargas: “Don Fernando de Vera, autor del Panegyrico por la Poesía dedicado al Excelentísimo Señor Conde-Duque, impreso en Montilla, año 1627, Period 13”<sup>63</sup>.

En el siglo XVIII son varias las obras que apuntan a Fernando de Vera como autor del *Panegírico*: en primer lugar, el *Discurso II sobre las tragedias españolas* (1753)<sup>64</sup> de Agustín de Montiano y Luyando, al que le seguirían los *Orígenes de la*

---

<sup>61</sup> *Historia de la ciudad de Merida. Dedicada a la misma*, ed. cit., fol. 324r.

<sup>62</sup> “FERDINANDUS DE VERA, scripsit: *Panegyrico por la Poesia*. Montillae 1627. *Explicacion, y notas al Libro quarto del Arte comun*. Granatae 1631. in 8”, en Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Tomus Primus, Matriti: Apud Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783, p. 393.

<sup>63</sup> Cfr. Manuel Cardenal de Iracheta, ed. cit., espec. p. 277.

<sup>64</sup> “En Don Fernando de Vera se halla citada la Tragedia (8) de *Dido, y Eneas*, de Don Guillen de Castro, Autor bien conocido”, y en la nota 8 se refiere al *Discurso Apologetico de la Poesia*, impresso en Montilla año de 1627”, de donde se colige que quizá no hubiese

*poesía castellana* (1754) de Luis José Velázquez<sup>65</sup>. Manuel Cardenal de Iracheta llama la atención sobre un testimonio contenido en un manuscrito de Luis José Velázquez de Velasco titulado *Observaciones sobre las antigüedades de Extremadura de León* (1754), conservado en al Real Academia de la Historia, en el que dicho marqués afirma haber visto el *Panegírico* en la librería del conde de la Roca, y afirma:

está de mano de su mismo autor, y en una nota que la precede se advierte que la escribió de edad de 16 años y que se imprimió sin nombre de autor, dedicándola al Conde de Olivares. Este pequeño libro merece leerse por la mucha noticia de poetas españoles de todos los tiempos, y es muy importante para la historia de la poesía castellana, y prueba lo mucho que había leído este caballero en una edad tan corta de 16 años<sup>66</sup>.

Sin embargo, el autor que aporta la primera noticia extensa acerca de la personalidad del anónimo panegirista es Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (1860), siendo el primero en adjudicar, aunque de manera incierta, el segundo apellido, Mendoza, a nuestro autor, descartando así la designación de la autoría a Juan Antonio de Vera, que había sido alegada hacía unos años por los traductores de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor<sup>67</sup>. La Barrera descarta la autoría de Juan Antonio de Vera, a pesar de que indica que ciertos indicios pudieran apuntar hacia ella, basándose tanto en los testimonios señalados de Nicolás Antonio y Montiano y Luyando, como en la propia personalidad del conde de la Roca, cuya arrogancia no hubiera permitido el fracaso de esa primera edición apuntada en el prólogo, ni hubiese utilizado en el mismo ese tono humilde y sincero, más propio de una persona que durante toda su vida permaneció a su

---

consultado la obra -puesto que no acierta en el título-, y que la paternidad de la obra a Fernando de Vera fuese ya conocida (vid. Agustín de Montiano y Luyando, *Discurso II. sobre las tragedias españolas*, Madrid: en la imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, impressor, 1753, p. 19).

<sup>65</sup> El autor cita tratados sobre poesía y retórica como el *Arte Poética Castellana* (1580) de Miguel Sánchez de Viana, el *Arte para componer en metro castellano* (1593) de Gerónimo de Mondragón, la *Philosophía antigua Poetica* (1596) de Alonso López Pinciano, el *Arte Poética Española* (1592) de Juan Díaz Rengifo, el *Cisne de Apolo* de Carvallo, las *Tablas Poéticas* de Francisco Cascales, el *Discurso sobre la Poesía* de Pedro Soto de Rojas, etc., y a continuación pone en relación, por su juventud, sabiduría y erudición, las obras de Luis Carrillo de Sotomayor y Vera y Mendoza: “El libro de la erudición Poetica de D. Luis Carrillo publicado con sus Rimas en Madrid 1613. y el Discurso Apologetico en defensa de la Poesia, que compuso D. Fernando de Vera, acredian lo mucho, que uno, y otro Autor havian leído en una edad mui corta; pues el primero lo escribio antes de los 25. años, y el segundo à los 16”, si bien afirma que la *Poética* de Luzán es el mejor escrito en su clase (vid. Luis José Velázquez de Velasco, *Origenes de la poesía castellana*, Málaga: en la Oficina de Francisco Martínez de Aguilar, 1754, pp. 167-169).

<sup>66</sup> Cfr. Manuel Cardenal de Iracheta, ed. cit., p. 273.

<sup>67</sup> En la traducción al castellano de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor, vol. II, con adiciones y notas críticas de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1851): “D. Juan Antonio de Vera y Zúñiga, en su Panegírico por la poesía, obra rara y curiosa, (...)” (en nota 22 al capítulo XXI, p. 563).

sombra<sup>68</sup>. No obstante, el conde de la Roca ocultaría su nombre en otras obras; Carmen Fernández-Daza apunta que este es el verdadero autor del *Tratado del origen generoso e ilustre del linage de Vera, y sucesión de los señores de la Casa de Vera y villa de Sierrabrava* (1617), que aparecía bajo del nombre del licenciado Velázquez de Mena, quien la dirigía a Juan Antonio de Vera y Zúñiga<sup>69</sup>; la obra trata de ennoblecer el apellido Vera, remontando su origen a la antigua Roma e incorporando datos que pertenecen al campo de la fantasía, y se detiene curiosamente en la figura de Juan Antonio de Vera, silenciando de este modo a sus hijos, el mayor de los cuales contaba ya dieciocho años. También se ha barajado la posible autoría de otro tratado genealógico de la familia Vera: *Parentescos que tiene don Iuan Antonio de Vera y Zuñiga, señor de las villas de Torremayor Sierrabrava y San Lorenzo...con los Reyes Católicos, y otros principes y grandes señores* (1627), que salió bajo el nombre de Pedro Fernández Gayoso, y aparentemente impreso en la ciudad de Arrás. La publicación de la obra coincidía curiosamente con una fecha crucial en la vida de Juan Antonio, ya que había sido nombrado vizconde de Sierrabrava, había heredado el mayorazgo de los Figueroa, había sido elegido por el conde de Olivares para escribir su biografía (los *Fragmentos históricos de la vida de don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares*) y, además, en abril de ese mismo año había nacido Fernando Carlos, el primogénito de su segundo matrimonio con su prima María de Vera y Tovar, con la que había contraído segundas nupcias en 1623. En la citada biografía del valido, Juan Antonio ostentaría ya con orgullo su recién obtenido título de conde de la Roca, merced concedida por sus servicios a la corona. Igualmente, *Il miglior giglio di Francia*, una biografía de Luis IX de Francia, editada en Lión, en 1640, con una dedicatoria al conde-duque de Olivares y otra “a los estudiosos”, aparecía bajo el seudónimo de Notoniano Vadin<sup>70</sup>.

Las distintas genealogías citadas, además de otra aparecida en 1617 bajo el nombre de Sylva de Chaves, titulada *Primera Iunta de la Sangre Imperial de Roma, Alemania y Constantinopla con la Real de Castilla*, cuya autoría se ha atribuido a fray Fernando de Vera, obispo de Bujía y tío de Juan Antonio de Vera<sup>71</sup>, silencian los nombres de los primeros hijos del futuro conde de la Roca. Sin embargo, en un nuevo

---

<sup>68</sup> Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde su origen hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860, pp. 468-471.

<sup>69</sup> Carmen Fernández-Daza Álvarez, *El primer conde de la Roca*, ed. cit., p. 498.

<sup>70</sup> En 1655 se publica en Madrid la traducción bajo el título *La mejor lis de Francia, escrita en toscano por el conde de la Roca buelta al español, por Antonio de Nor* (nuevo seudónimo por Juan Antonio de Vera).

<sup>71</sup> Vid. Fernández-Daza Álvarez, *op. cit.*, pp. 499-500.

tratado genealógico aparecido en 1635 bajo el nombre de Francisco de la Puente, “Presbytero de la Diocesis de la gran Ciudad del Cuzco Cabeça del Reyno del Pirù, natural de la Ciudad de Burgos en el de Castilla”, titulada *Tratado breve de la antigüedad del linaje de Vera*, sí se reconocían los hijos habidos del primer matrimonio del conde de la Roca. Su autor, probablemente otra vez el obispo de Bujía, alababa el apellido Vera, cuyo principio remonta a los orígenes de Roma, “y aun pude dezir que antes”; afirma que las distintas variantes del apellido Vera (Vere en Francia y Flandes, Verox en Inglaterra e Irlanda) vienen todos de un tronco común, “que es Numa Pompilio, Rey de Roma, como esta prouado”<sup>72</sup>, por lo que el linaje de Vera tuvo su origen hacía más de 2300 años. En España, retrocede sus orígenes a los emperadores Trajano y Adriano, y más adelante también al Cid. Cuando llega hasta Juan Antonio de Vera, su sobrino, le dedica las siguientes palabras:

Nació en Merida, à sido casado dos vezes, la primera con la señora doña Isabel de Mendoça, en quien tuuo al señor don Fernando de Vera y Mendoça, que con su entendimiento escogió mas la vida Ecclesiastica; como lo an hecho muchos hijos primogenitos de señores, y casó segunda vez el señor Conde con su madre de V.S. mi señora la Condesa de la Roca doña Maria de Vera y Touar, su prima, de su mesma casa, y sangre, de cuyos padres, y tios hablamos, fol. 117. Deste matrimonio nació V.S. mas Vera, que todos sus ascendientes, pues lo es por padre, y madre heredero de su Estado, y mayorazgo (...)<sup>73</sup>.

A pesar de que esta obra cita en dos ocasiones a Fernando de Vera (la segunda bajo el nombre de Fernando Luis de Vera y Mendoza, “presbytero”), silencia a su hermano Pedro Laureano, que ya había fallecido. El memorial lo dirigía al primogénito del segundo matrimonio del conde de la Roca, Fernando Carlos Antonio de Vera y Figueroa (de tan solo ocho años), que ya ostentaba el título de vizconde de Sierrabrava y era declarado “hijo heredero del Conde de la Roca”, y se ilustraba con

---

<sup>72</sup> Francisco de la Puente, *Tratado breue de la antigüedad del linaje de Vera, y memoria de personas señaladas del, que se hallan en historias, y papeles autenticos*. Lima: por Geronymo de Contreras, 1635, ff. 1-10. Ya en 1724, Franckenau (o Juan Lucas Cortés) había llamado la atención sobre la verdadera identidad que se escondía tras el nombre de Francisco de la Puente: “Don Frey Ferdinandus de Vera, Archi-Episcopus & Cuzcensis Peruvianus, sub Don Francisci de la Puente Burgensis, Presbyteri Cuzcensis nomine Limae, Peruviani Regni Metropoli anno 1635” (vid. Gerhardus Ernestus de Franckenau, *Bibliotheca hispanica historico-genealogico-heraldica*, Lipsiae: Sumptibus Maur. Georgii Ewidmanni, 1724, p. 118); en su obra también llama la atención sobre los dos hijos agustinos del conde de la Roca e Isabel de Mendoza, pero no se detiene en ninguno de ellos (*op. cit.*, p. 206). Palau y Dulcet también apuntaría que “parece ser que Fernando de Vera es el autor de esta obra y no Francisco de la Puente”, sin especificar que se trataba del obispo de Bujía, y no de Fernando de Vera y Mendoza; vid. A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano (Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos)*, Barcelona, Librería anticuaria de A. Palau, 1948, vol. 7, entrada número 240241.

<sup>73</sup> *Ibidem*, ff. 149v- 150r.

el escudo de la familia Vera, idéntico al que había aparecido en la portada del *Panegírico por la poesía*.

Quizá basándose en los datos aportados por La Barrera, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe atribuye también la paternidad de la obra a Fernando de Vera y Mendoza: “D. Fernando de Vera y Mendoza, quizá hijo mayor del famoso conde de la Roca, y fraile agustino en Sevilla: véase el raro libro que dió á la estampa en Montilla con titulo de *Panegyrico por la Poesia*”<sup>74</sup>.

Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1889) incluye el *Panegírico* entre las poéticas de los siglos XVI y XVII, junto al *Libro de la erudición poética* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor y el prólogo de Alonso de Valdés al frente de las *Diversas Rimas* (1591) de Vicente Espinel, entre otros discursos, y realiza el siguiente comentario:

*Panegyrico por la Poesía. Montilla, por Manuel de Payva, año 1627, 8.º.* El autor de este opúsculo, anónimo y rarísimo, se llamaba don Fernando de Vera, y no parece probable que fuese sevillano, como quiere Barrera, sino extremeño. Debió de ser precocísimo ingenio, puesto que compuso a los dieciséis años el *Panegyrico*, que a vueltas de algunas ideas absurdas, como la de suponer poeta al mismo Lucifer, contiene muchas noticias históricas y prueba bastante lectura<sup>75</sup>.

El primer autor que realiza un estudio crítico del *Panegírico por la poesía* es Ernst Robert Curtius en un artículo publicado en 1939 en la revista *Romanische Forschungen*; Curtius analiza la trayectoria del discurso panegírico, cuya supervivencia lo lleva a detenerse en la obra objeto de su artículo, las bases cristianas de la teoría poética presentes en el *Panegírico* y la aportación de la obra en el establecimiento de los fundamentos ideológicos del arte antiguo en el Siglo de Oro<sup>76</sup>. Alberto Porqueras Mayo ofrece asimismo un estudio de los aspectos más relevantes de la obra y la sitúa entre los ejemplos más significativos de la tradición panegírica española<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Vid. *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina; algunos datos nuevos para ilustrar El Quijote*, Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1864, p. 12.

<sup>75</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C., 1994, vol. II, p. 837.

<sup>76</sup> Vid. Ernst Robert Curtius, “Theologische Kunsttheorie im spanischen Barok”, *Romanische Forschungen*, 53:2 (1939), pp. 145-184. El examen que realiza del *Panegírico* es reproducido, en parte, en Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (2ª reimp. 1976), en el capítulo “La teoría teológica del arte en la literatura española del siglo XVII”, pp. 760-775.

<sup>77</sup> Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 1989, pp. 29-37.

Hasta la fecha se conocen cuatro ediciones publicadas del *Panegírico por la Poesía*, ya que de la primera edición a la que el autor hace referencia en los preliminares de la obra no se tiene ninguna noticia. La *editio princeps* es de 1627, y de ella se conservan en España ocho ejemplares de dominio público: dos en la Biblioteca Nacional de Madrid, uno en la Biblioteca Pública de Cáceres (legado de Antonio Rodríguez Moñino)<sup>78</sup>, dos ejemplares en la Biblioteca Manuel Ruiz Luque<sup>79</sup> (Ayuntamiento de Montilla), otro ejemplar en la Real Academia de la Historia de Madrid, y uno en Toledo (Biblioteca de Castilla-La Mancha); a estos habría que sumar al menos uno que se conserva en la Hispanic Society of America en Nueva York y que, como señalaba Homero Serís en su introducción de 1968, procede del marqués de Jerez de los Caballeros. La segunda edición de la obra fue realizada a expensas del marqués de Jerez de los Caballeros, Manuel Pérez de Guzmán y Boza (Sevilla: en la oficina de D. Enrique Rasco Sanromán) en 1886, y contó con una tirada de doscientos ejemplares; se trata de una edición a plana y renglón, que carece de estudio introductorio y notas. Una tercera edición se realiza en 1941 y fue incluida en la *Revista de Bibliografía Nacional*; el autor de la misma es Manuel Cardenal de Iracheta, quien analiza los problemas de autoría que ha suscitado la obra, cita algunos estudios que contienen el nombre del autor y hace una valoración desigual de los distintos períodos que componen la obra, deteniéndose en la identificación de algunos de los autores menos conocidos que el panegirista cita en los últimos períodos de la obra (si bien su análisis contiene algunos errores). La última edición publicada es más reciente, de 1968; consta de un estudio introductorio de Homero Serís, cuya intención es dar a conocer “las ideas y juicios acerca de la poesía castellana desde sus orígenes hasta el siglo XVII, a través de un crítico e historiador nacido en dicha centuria”, y destaca la importancia de la obra, ya señalada previamente por Curtius, Menéndez Pelayo, Muiños Sáenz<sup>80</sup> y Cardenal de Iracheta;

---

<sup>78</sup> En dicho ejemplar conservado en la B. P. Cáceres (RM/10364), y que perteneció al erudito Antonio Rodríguez-Moñino, aparece con anotación manuscrita realizada por alguno de sus propietarios el nombre del autor tanto en la portada (“Su Author Fernando de Vera”) como en el prólogo (“Fernando de Vera, Author dije”).

<sup>79</sup> Uno de estos ejemplares, con encuadernación de lujo realizada por el librero Benito Angulo, fue propiedad de Antonio Pérez Gómez, bajo cuyo cuidado se realizó la edición de 1968 tomando como base su ejemplar; el libro se desencuadernó para su reproducción facsímil y por ello conserva aún una numeración en lápiz. El segundo ejemplar tiene unas páginas restauradas. Ambos proceden de una misma emisión, pues son coincidentes los errores de imprenta.

<sup>80</sup> También en *Guía de nuevos temas de literatura española* (Madrid, Castalia, 1973) Homero Serís destaca la influencia de Vera y Mendoza en la poesía castellana, siguiendo a Muiños Sáenz, quien en su ensayo *Influencia de los Agustinos en la poesía castellana* (*La Ciudad de Dios*, 1893, XVII, 325) lo ponía en relación con agustinos como fray Luis de León.

en este caso el texto es reproducido de forma facsimilar a cargo del editor Antonio Pérez y Gómez<sup>81</sup>. Por último, la tesis doctoral defendida por Gabriel Calvo López-Guerrero en la Universidad de Castilla-La Mancha, titulada *Edición y estudio del “Panegírico por la poesía” (1627), atribuido a Fernando Luis de Vera y Mendoza* (1993), incluye una edición del *Panegírico*, si bien dicho estudio permanece inédito.

### 1.2.2. Comentarista de Nebrija y admirador de Lope: autoría en cuestión

Muy diferentes son las tres únicas obras que se conservan bajo la también incierta autoría de Fernando de Vera y Mendoza. Se trata de dos obras dirigidas a la enseñanza de la gramática de Antonio de Nebrija, tituladas *Explicación i notas al Libro quarto del Arte, que comúnmente se enseña en las Universidades, i Escuelas de España, dispuestas por Fernando de Vera, del modo que las aprendio del Padre Agustín de Herrera* y *Explicacion i notas al Libro Quinto, que el autor del Arte intitula De syllabarvm quantitate et versificandi ratione*<sup>82</sup>, además de una comedia titulada *No hay gusto como la honra*. La primera de ellas la recoge Nicolás Antonio y la segunda Palau y Dulcet. En ellas se hace un comentario de los libros IV (sobre la sintaxis y el orden de las palabras en nuestro idioma) y V (sobre métrica y prosodia) de la primera gramática castellana, según le enseñó al autor su maestro, el padre Agustín de Herrera, de la Compañía de Jesús, según indica el propio Vera<sup>83</sup>. Son obras, no obstante, muy diferentes al *Panegírico por la poesía*, y no encontramos en ellas ningún punto de confluencia con aquella<sup>84</sup>, incluso en lo atinente al estilo; es por ello por lo que Cardenal de Iracheta -con el que coincidimos en la opinión- puso en tela de juicio la atribución de estas obras al mismo Fernando de Vera, autor del

---

<sup>81</sup> Publicado en Valencia, Cieza, Colección “El ayre de la almena”. Textos literarios rarísimos (XXI).

<sup>82</sup> Ambas publicadas en Granada, en la imprenta de Martín Fernández Zambrano, 1631.

<sup>83</sup> En el prólogo “Al lector” de su comentario al libro quinto de Nebrija, rubricado con el nombre de “L. Fernando de Vera”, leemos: “De lo mejor que este Arte tiene es el Libro Quinto; necessita con todo esso de explicación acomodada a la capacidad juvenil; i de Adición a algunas Notas para su perfecta inteligècia mui vtiles; damoslos i en verso Latino, con explicación del en Romãce; todo dotrina de mi Maestro el P. Augustin de Herrera de la Compañía de Iesus”; *vid. Explicacion i notas al Libro Quinto, que el Autor del Arte intitula De syllabarvm quantitate & versificandi ratione*, Granada: en la imprenta de Martin Fernandez Zambrano, 1631, p. 2.

<sup>84</sup> En esta ocasión, la ostentación que suponía la aparición en portada del escudo nobiliario de los Vera ha sido sustituido en la segunda de las obras por un magnífico grabado (de Nicolars Lauwers) de una sagrada familia en un fértil entorno recordando el huerto del Edén descrito en el Génesis, al que le sigue, ya en la portada, el escudo de la Compañía de Jesús.

*Panegírico* y de los versos preliminares contenidos en la citada *Historia de Mérida* de Moreno de Vargas, basándose en el hecho de que las obras, de una clara finalidad didáctica, ligadas muy probablemente a un uso docente, se basan -como el mismo autor indica en el prólogo “Al Lector”- en las enseñanzas de su maestro, el jesuita Agustín de Herrera<sup>85</sup>, y por ello en la portada se reproduce el escudo de la Compañía de Jesús. Las obras contienen esta vez todos los requisitos de censura. La licencia otorgada al “[licenciado] Fernando de Vera Presbytero” para la impresión de la *Explicacion i notas al Libro Quinto* la concede por delegación el vicario del arzobispado de Granada, y la aprobación de la misma la firma el rector del Colegio de la Compañía de Jesús de Granada. No tenemos constancia de que Fernando de Vera estuviese en Granada en 1631, pero, aunque así hubiese sido, nos resulta difícil creer que, siendo agustino, y dada la rivalidad existente en la época entre los colegios pertenecientes a las distintas compañías religiosas, publicase una obra diseñada y dirigida a colegios de los jesuitas<sup>86</sup>.

Por otro lado, la primera noticia que atribuye la comedia *No hay gusto como la honra* a Fernando de Vera se debe a Cayetano Alberto de la Barrera, quien incluyó dicho título en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* bajo el nombre de Fernando Luis de Vera y Mendoza y con una entrada diferente a la correspondiente al autor del *Panegírico*<sup>87</sup>, por lo que debió de pensar que se trataba de otro autor. Sin embargo, pensamos que estamos ante una obra del mismo autor, quien durante su vida también fue conocido como Fernando Luis -recordemos que Francisco de la Puente (o sea, su pariente Fernando de Vera, obispo de Bujía) lo mencionaba en dos ocasiones en su memorial sobre el linaje de los Veras, cada una con un nombre diferente, Fernando y Fernando Luis-. Posteriormente, Ramón de Mesonero Romanos citó esta comedia en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> Cardenal de Iracheta, ed. cit., pp. 277-279.

<sup>86</sup> Abraham Madroñal destaca la relación existente entre la abundancia de comentarios de la *Gramática* de Nebrija y los factores económicos derivados de la implantación de determinados textos para la enseñanza en los centros escolares, los cuales eran realizados por los mismos docentes que impartían la materia. Ello dio lugar a una deturpación del texto de Nebrija, derivada en gran parte por los problemas que sus herederos tenían con el privilegio de impresión. Véase Abraham Madroñal, *Humanismo y filología en el Siglo de Oro. En torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*, Universidad de Navarra, 2009, pp. 46-48. El propio Agustín de Herrera publicó en 1633 un comentario al libro IV (también con grabado de Nicolars Lauwers) bajo el seudónimo de Diego López.

<sup>87</sup> Cayetano Alberto de la Barrera, *op. cit.*, p. 568.

<sup>88</sup> Madrid: impresor y editor M. Rivadeneyra, 1859, vol. 2, p. XLI del índice alfabético.

La comedia se publicó de forma póstuma y fue inserta en la *Parte treinta y vna de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*<sup>89</sup> junto con otras obras de autores como Antonio Hurtado de Mendoza, Jerónimo de la Cruz y Mendoza, Tirso de Molina, Juan de Zabaleta, etc. La obra pone en escena a unos personajes nobles que se desenvuelven en medio de un conflicto de honor, cuyo origen se basa en los celos provocados por un equívoco que da pie al enredo, al más puro estilo calderoniano<sup>90</sup>. Sin embargo, su contenido, e incluso su título, debe mucho a otra comedia de Juan Pérez de Montalbán titulada *No hay vida como la honra*, de gran éxito en su tiempo, y probablemente también a otra de Lope del mismo título, de quien ya sabemos que era gran admirador. Vera debió de conocer la comedia de Montalbán, y esta le sirvió de motivo de inspiración para su primer experimento teatral; si bien la trama es original, incluyó algunos de sus enredos. Veamos algunos ejemplos: mientras Montalbán puso en escena una dama para tres posibles candidatos (don Carlos, pobre; Fernando, su primo, y el conde Astolfo, el preferido de don Pedro, el padre de la dama), en la comedia de Vera tenemos solamente dos nobles pretendientes (el duque y el marqués) para una misma dama, que nos sorprende con una personalidad activa capaz de acometer una elección. La defensa de la honra es motivo común -reconocido ya desde el título- en ambas obras, al igual que en muchas comedias lopescas (*La victoria de la honra*, *La locura por la honra*, *La desdicha por la honra*, etc.); al final de la obra de Montalbán, Carlos -el preferido de la dama- confiesa ante el virrey que dio muerte al conde por defender la honra de su amada, ya que “no hay vida como la honra”; el virrey perdona a Carlos por su acción heroica, y se concierta el matrimonio entre don Carlos y Leonor, además de la pareja de graciosos. También en la comedia de Vera, solucionado el conflicto amoroso entre el duque y el marqués, aquel, avergonzado tras reconocer que los celos lo llevaron a cometer disparates, se reconcilia con el duque y cierra la obra con unas palabras con las que reconoce la reiteración de este motivo:

*Mar.* No ay gusto como la honra:  
aora, señores, se acabe,  
y perdonad al Poeta  
sino escribe nouedades.

Más acusadas son las coincidencias con otra comedia, *Primero es la honra que el gusto*, de Francisco Rojas Zorrilla. En ella, la dama, Leonor, no se quiere desposar

---

<sup>89</sup> En Madrid: por Joseph Fernández de Buendía: a costa de Manuel Meléndez, 1669, pp. 148-180.

<sup>90</sup> Esta probabilidad también la comparte Manuel Cardenal de Iracheta y califica al autor de la comedia de “aficionado”, sobre todo por el uso forzado de los versos, “aunque a veces graciosos”; ed. cit., p. 279.

con Juan Osorio, del que piensa que es un necio. En la comedia de Vera, tampoco Isabela se quiere casar con el duque, pues está enamorada del marqués, al que acaba de conocer. En ambas aparece una dama de origen desconocido, que luego resulta ser de noble linaje, y que viene tras los pasos de su amante huido, habiendo quedado ella deshonrada, concluyendo la obra felizmente con la restauración de este honor a través del feliz casamiento. Así, en la obra de Rojas, pese al gusto del padre de Leonor, que quiere casarla con Juan, este finalmente se ve obligado a casarse con doña Ana, a la que había abandonado, y doña Leonor consigue el matrimonio con Félix, a quien en realidad amaba. Las palabras de don Juan, al final de la obra, dirigidas a Rodrigo, padre de Leonor, renegando del matrimonio con esta dada su falta de consentimiento, recuerdan otros puestos en boca del duque:

Que quien entra á ser marido  
de indicios no asegurado,  
o quiere ser desdichado  
o puede ser muy sufrido.  
Niéguese, pues, á este injusto  
afecto mi ciego error,  
que aunque me llama el amor,  
primero es la honra que el gusto.

En la comedia de Vera, el duque, avergonzado tras el descubrimiento de la verdadera identidad de Francelisa, que es en realidad Leonora, la condesa de Belvalle, que ha venido siguiendo a su amante y primo (el duque) portando una cédula en la que se detalla cómo debe pagarle este el honor, responde con estas palabras:

*Duq.* Mi deuda es, y aunque estrague  
oy el gusto con la honra,  
no ay gusto que se compare:  
Marqués pues me aueis oido,  
vos aueis disculpalme,  
que zelos (corrido os hablo)  
se visten de disparates.

En definitiva, podemos claramente observar que estamos ante obras cuya naturaleza dispar dificulta el que puedan aglutinarse bajo el nombre de un mismo autor. Nos inclinamos hacia la opinión de que los versos preliminares a la *Historia de Mérida*, así como la comedia *No hay gusto como la honra*, cuya composición refleja una mano no demasiado diestra en la versificación, son obra de un mismo autor, Fernando de Vera y Mendoza, y que este es asimismo el que subyace al anonimato del *Panegírico por la poesía*. Razones de amistad con Moreno de Vargas -quien, como hemos apuntado, lo incluye en la obra anteriormente citada-, por un lado, y admiración por Lope de Vega y su escuela, en el caso de la comedia, sirven de base

para la atribución de estas dos obras, además del hecho claramente constatable de que fuesen publicadas bajo el nombre de Fernando (o Fernando Luis) de Vera y Mendoza. Sin embargo, en lo referente a los dos opúsculos gramaticales, aun habiendo sido publicados con el nombre de Fernando de Vera, nos inclinamos a pensar que estos debieron de ser producto de algún autor homónimo, o tal vez un seudónimo manejado por el propio Agustín de Herrera.

## 2. ARGUMENTOS PARA EL *PANEGÍRICO*: LA DEFENSA DE LA POESÍA POR VERA Y MENDOZA

En el prólogo del *Panegírico por la poesía* se manifiesta que la obra fue escrita con tan solo diecisiete años, por lo que se compuso en 1616 -aunque fue ultimada en fecha muy próxima a su publicación-, cuatro años antes de su primer y fallido intento editorial. Mas su autor tendría que esperar algo más de diez años para verla definitivamente publicada, si bien la suerte adversa que lo acompañó desde su nacimiento se vio igualmente reflejada en el hecho de que viera la luz en una imprenta local y bajo una aprobación de un fraile de su misma orden agustina; muy atrás quedaba su primera ambición de editarla en la ciudad hispalense, y con la aprobación del mismísimo Lope de Vega, gran amigo de la familia. Es el propio Fernando de Vera quien manifiesta en el prólogo de la edición del *Panegírico por la poesía* que su obra había comenzado a imprimirse hacía seis años, mas “corrió fortuna en la imprenta, quizá por falta de tiempo”; mas también pudo ocurrir que el largo proceso judicial en el que se hallaba incurso a propósito del ejercicio de su profesión religiosa, que causaba en él enorme descontento, provocase que la publicación se postergara a tiempos mejores. Abandonado prácticamente por su padre, y recluso en contra de su voluntad en un convento de frailes agustinos, Fernando tuvo que esperar más de diez años para ver en letras de molde su *Panegírico*, cuando, ya reconciliado con su padre, y frustrado para siempre su deseo de verse liberado de los hábitos eclesiásticos, quizá albergó la idea de formar parte dentro del selecto círculo de amistades de aquel, y por ello dedicó su obra al propio conde-duque de Olivares -amigo íntimo del conde de la Roca- para conseguir su beneplácito.

La obra fue considerada por La Barrera como “verdadera curiosidad bibliográfica”<sup>91</sup>, y ha sido objeto de numerosos elogios. Considerada como una de las numerosas preceptivas poéticas y tratados de defensa de la poesía que pululaban durante los siglos XVI y XVII<sup>92</sup>, en 1627 sus ideas carecían de originalidad y parecen una mera exposición y resumen de las contenidas en las poéticas aparecidas con anterioridad, sobre todo el *Cisne de Apolo* (1602) de Luis Alfonso de Carvallo, obra que nuestro autor sigue con especial atención; mas si tenemos en cuenta la verdadera fecha de su redacción (1616), comprobamos que dichas ideas son anteriores a la difusión impresa de otros textos considerados igualmente relevantes, como las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales, publicadas en 1617.

La obra se configura dentro de un esquema de discurso panegírico en la línea de los debates judiciales y políticos, representados por el *Pro Archia poeta* de Cicerón -muy admirado por Vera-, en los que, cual abogado defensor, el autor hace gala de un exhaustivo acopio de pruebas, argumentos y testimonios contra quienes pretenden despreciar el nombre de la poesía; es por ello por lo que su discurso va dirigido a los atentos, en contraposición al vulgo, que no entiende y, por tanto, ignora y desprecia este tipo de arte.

La obra se distribuye en catorce períodos -aunque son en realidad trece, ya que del undécimo se pasa al decimotercero-, precedidos de una aprobación de fray Juan de Vitoria, una dedicatoria del propio autor al conde-duque de Olivares y un prólogo “A los atentos”. En los distintos periodos, su autor expone algunos de los motivos recurrentes en los numerosos tratados de preceptiva poética que existían en su época; entre ellos destacamos los siguientes: el origen divino de la poesía, así como su antigüedad y nobleza; la conexión entre artes y ciencias; la síntesis entre deleite y utilidad; la clasificación de la poesía en géneros poéticos; y su relación con la filosofía, la pintura, la música y la medicina. La obra se cierra con una extensa nómina de poetas -la mayoría contemporáneos al autor- y poetisas. A continuación analizamos algunos de estos motivos con el propósito de avanzar hacia una caracterización del *Panegírico*, de forma que pueda ponerse en relación con el

---

<sup>91</sup> Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde su origen hasta mediados del siglo XVIII*, ed. cit., p. 468.

<sup>92</sup> Pedro Ruiz Pérez profundiza en el estudio de dichas preceptivas y textos vindicativos a favor del ejercicio poético en “La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 177-213; y en “Géneros y autores: el giro en la cuestión de la poesía”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 269-303.

discurso (o los discursos) en que se inscribe, y valorar así la originalidad de su aportación tanto a la reflexión sobre la poesía como a su proceso de reconocimiento y dignificación.

## 2.1. Teoría divinizante

Resulta curioso que Fernando de Vera abra el período primero de su *Panegírico por la poesía* con un verso de Marcial, un autor que no es citado precisamente por su defensa de la divinización poética. “Victurus genium debet habere liber” (“el que sobreviva debe tener ingenio”), dice Marcial en el último verso de su epigrama número 60; anteriormente había defendido que la tenencia de ingenio no es suficiente para la fama, pues

¡Cuántos escritores elocuentes alimentan a la polilla y  
carcomas y sólo los cocineros compran sus cultos versos!  
Existe un no sé qué de más y eso es lo que regala siglos  
a los libros: el que sobreviva debe tener genio<sup>93</sup>.

Con ese “no sé qué de más”<sup>94</sup>, Marcial probablemente se estaría refiriendo al talento natural o *ingenium* que Vera, apoyándose en las doctrinas que a continuación comentaremos, defiende a lo largo de toda su obra.

Antes de adentrarse en la teoría platónica de la enajenación o locura divina del poeta, Vera comienza su discurso haciendo gala, como no podía ser menos en un escritor que defiende el talento natural del poeta, de la autoridad de Cicerón, uno de los mejores tratadistas latinos del arte de la retórica. Aunque la dicotomía *ingenium* / *ars* no se cristaliza hasta la *Epistula ad Pisones* de Horacio, la oposición existente entre ambos conceptos ya la había observado el maestro de la oratoria cuando en *De oratore*, uno de sus dos tratados que giran en torno a la formación del orador y la técnica de su discurso, diferenciaba entre tres condiciones que debía aunar un perfecto orador<sup>95</sup>: la disposición natural (*natura* o ingenio), el saber metódico (el *ars*, doctrina o cultura profunda de todas las disciplinas) y la aplicación

---

<sup>93</sup> Marcial, *Epigramas*, I, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 2001, p. 280.

<sup>94</sup> Porqueras Mayo recoge la fórmula ‘no sé qué’, presente, con ligeras variantes, en textos anteriores al *Panegírico por la poesía*, como los de Díaz Rengifo o Sánchez de Viana (“una cierta cosa”), y posteriores, como la *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía* (1670), de López de Cuéllar, quien utiliza exactamente esta fórmula y cita como fuente el emblema 4 de Alciato, quien, a su vez, debió recogerlo, como vemos, del escritor latino (vid. *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 62). Para un panorama más amplio del tópico, puede consultarse Alberto Porqueras Mayo, “El *no sé qué* en la Edad de Oro española”, *Romanisches Forschungen*, LXXVIII (1966), pp. 314-337.

<sup>95</sup> *De oratore* II, 35.

(*studium*, industria o conocimientos de la técnica del discurso) <sup>96</sup>; por lo tanto, ya Cicerón reconocía la diferenciación entre *ingenium* y *ars*, si bien ambos debían combinarse en un buen orador. En *Orator* (20, 67-68) Cicerón defiende que el poeta es aún más digno de elogio que el orador, en tanto que alcanza las virtudes de este y está atado por el verso. De enorme influencia en nuestros eruditos del Siglo de Oro han sido aquellas palabras de Cicerón en las que, dejando buena muestra de la huella de los escritos del gran maestro griego Platón, defendía que no puede existir ningún buen poeta sin entusiasmo y sin una especie de inspiración divina, de ahí el tópico - que recoge Vera- de que “el orador se hace y el poeta nace”, que recuperan multitud de poéticas, misceláneas, diccionarios... y que ha sido atribuido a Cicerón, Platón, Demócrito, Horacio, etc.<sup>97</sup> Cicerón, siguiendo las doctrinas de Demócrito y Platón, defendía la inspiración divina del poeta y el *furor* que lo lleva al delirio:

Saepe enim audivi poetam bonum neminem -id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt- sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris (*De oratore* II, 46, 194).

Estas palabras de Cicerón fueron recogidas por misceláneas como la de Pedro Gregorio, quien en su *Syntaxeon Artis Mirabilis* (1576) defendía que los poetas elaboran sus composiciones “non arte sed divino afflatu”, y resume las palabras anteriormente citadas de Cicerón: “Cicero 2, de Oratore, Bonus poeta nemo sine inflammatione animorum existere potest. & sine afflatu quasi furore”<sup>98</sup>. Podemos deducir que Vera, tan meticuloso a la hora de registrar sus fuentes cuando proceden

---

<sup>96</sup> Pedro Ruiz Pérez destaca que, junto a esta triple condición de *ars*, *natura* y *exercitatio*, en los inicios del siglo XVII se añade un cuarto requisito: la adecuación al contexto mediante el sometimiento del poeta al “gusto” del público, ante el cual autores como Lope ya habían claudicado (vid. Pedro Ruiz Pérez, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, 2009, p. 63 y 83). Es en esta época cuando comienza la profesionalización del poeta y la relación de este con una economía de mercado, que lo obliga en muchos casos, para su continuación en el ejercicio de dicha profesión, a postrarse ante los gustos de un público que compra libros de poesía y, por tanto, evalúa a su autor y decide si garantiza o no su actividad.

<sup>97</sup> En el *Cisne de Apolo*, repitiendo las palabras de Badius Ascensius, se define al poeta como aquel “dotado de excelente ingenio y con furor divino incitado, diciendo más altas cosas que con sólo ingenio humano se pueden imaginar, se llega mucho al divino artificio” (p. 77), y más adelante aclara que “en esa definición sólo se comprenderán los que por su natural y sin arte quisieron hacer versos, de los cuales hubo muchos, y aún hay en nuestra España, de donde vino a decir Demócrito que los oradores se hacen y los Poetas nacen, y a los tales agora dará esta definición, que verdaderamente no es de la arte, sino de la natural inclinación, la cual, aunque nos inclina el arte, no por eso es arte, ni tan cierta guía como la arte, aunque ayude a la arte, y la arte a la naturaleza” (ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. 78-79). Esta idea del poeta como ser inspirado por la divinidad es una muestra del carácter teológico del *Cisne de Apolo*, obra que destila un tono religioso -o un “tufillo clerical”, en palabras de Porqueras Mayo-, acorde al sentimiento religioso del benedictino.

<sup>98</sup> En Pierre Gregoire, *Syntaxes artis mirabilis in libros Septem. Comentaría in prolegomena syntaxeon mirabilis artis... authore P. Gregorio Tholosano...*, Venetiis: ex officina Damián Zenarii, 1586, 2ª parte, libro XIX (“In quo agitur de poetica”), cap. I, p. 201.

de primera mano, no consultó el texto de Cicerón (como ocurrirá en otras ocasiones), sino que probablemente lo tomó de este *Syntaxeon*, miscelánea que cita el *Cisne de Apolo*, al que Vera sigue en buena parte de sus argumentos.

Como en otras muchas de sus ideas poéticas, Vera traslada el magisterio de la obra de Carvallo en cuanto a la inspiración divina del poeta, pero se apoya en los argumentos ciceronianos -que difieren de los juicios de Platón que se defienden en el *Cisne de Apolo*-, como ya había hecho el *Arte Poética Española* (1592) de Díaz Rengifo, al que Vera también sigue en algunos de sus argumentos. Carvallo se había apoyado básicamente en las ideas platónicas acerca del furor divino<sup>99</sup> que se recogen especialmente en dos de los diálogos platónicos: *Ion* y *Fedro*.

Las ideas de Vera en las que afirma que los poetas “alcanzan fuerza superior” y que nadie puede ser poeta “faltándole la divinidad y dulzura, tan necesaria en los versos”<sup>100</sup> remiten necesariamente a las contenidas en algunos de los diálogos platónicos, especialmente en el *Ion*, dedicado a la inspiración poética, en el que se contienen las principales manifestaciones acerca de la divinización del poeta y su arte, que serán objeto de tantos comentarios:

Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado (...). Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige (...). Porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino (...); y que los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses (534 b-c)<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> Joaquín Roses Lozano señala, por encima de la influencia platónica en la doctrina del furor poético defendida por Carvallo, el peso que ejerció en él la investigación que acerca de los temperamentos realizó el doctor Juan Huarte de San Juan en su obra *Examen de ingenios para las ciencias*; Carvallo defendía que para el ejercicio del arte poética “es menester gran imaginativa” (ed. cit., p. 97) y el doctor Huarte relacionó esa facultad imaginativa con el predominio del calor, dato que también se observa en Carvallo, de ahí la conexión con las ideas del doctor Huarte señaladas por Roses (en el artículo “Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora”, *Criticón*, 49 (1990), 31-49, espec. p. 39). Guillermo Serés señala que dicha doctrina del furor encuentra una justificación médica, como no podía ser de otra manera, en Huarte (el poeta, por su temperamento colérico, es capaz de salir fuera de sí, o de profetizar), por lo que prescinde del entusiasmo y el origen divino del poeta (vid. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. Madrid, Cátedra, 1989, pp. 91-92).

<sup>100</sup> [Fernando de Vera y Mendoza], *Panegyrico por la poesia*, Montilla: por Manuel de Payua, 1627, fol. 9.

<sup>101</sup> En *Diálogos I*, trad. J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo y C. García Gual, Madrid, Gredos, 2000, pp. 117-126.

La relación entre poesía e inspiración divina se encuentra en otros diálogos de Platón, entre ellos en *Apología de Sócrates* y *Fedro*<sup>102</sup>. Platón pretende mostrar que la inspiración poética, procedente de un don divino (la posesión, arrebató o *enthousiasmos*, según menciona Demócrito en su tratado *De poetica*, fr. 18 B), está por delante del arte y la técnica procedente del aprendizaje<sup>103</sup>. Vera no se detiene en las doctrinas de Platón -aunque retome ideas de neoplatónicos como Marsilio Ficino-, sino que reactualiza la idea ciceroniana del “ingenio”, concebido este como algo connatural al poeta frente a -como bien ha estudiado Roses- la “inspiración” o furor poético<sup>104</sup>. El *ingenium* o *natura* se manifiesta como un don innato al poeta, imposible de aprender por una técnica, si no le fue concebido por infusión divina; es por ello por lo que, conectando las palabras de Marcial con las que abrían el *Panegírico* (y que aludían a la posesión de “ingenio” de los poetas que alcanzan la fama) con las del proverbio “aut Caesar, aut nihil”, Vera concluye su primer período con la conjunción de la defensa platónica de la inspiración o delirio divino y la ciceroniana de la naturaleza especial del poeta que está capacitada para la percepción del *furor*.

Junto a las doctrinas de Platón y Cicerón, Vera se apoya igualmente en las manifestaciones de Ovidio, Boccaccio, Marsilio Ficino y otros acerca del sagrado ímpetu que reciben los poetas. No menciona, en cambio -aunque sí lo hará en otros aspectos que estudiamos más adelante- la teoría de Horacio, que introducía (junto con el ingenio y la inspiración) el tercer elemento en disputa: el arte. En realidad, Horacio no habla de furor (elemento platónico), sino que contraponía dos realidades de naturaleza dispar: el *ars*, adquirido mediante una técnica y un estudio -si bien Platón hablaba de hacer algo con o sin arte, refiriéndose a los razonamientos<sup>105</sup>-, y el *ingenium*, entendido como una disposición o talento natural del poeta. Como bien apunta García Berrio, esta dualidad horaciana *ingenium-ars* “venía a enmascarar en el fondo una doble adhesión a ambos principios como doble causa eficiente del hecho

---

<sup>102</sup> En *Apología de Sócrates* 22bc: “(...) respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos (...)” (en *Diálogos I*, trad. cit., p. 21).

<sup>103</sup> Aristóteles y Horacio también desarrollaron la idea en sus respectivas Poéticas: para Aristóteles la poesía es propia de un “exaltado” (*Poetica*, XVII, 1455a) y Horacio refiere que Demócrito excluía del Helicón a los poetas sensatos (*Ars Poetica*, 295-298), aunque más adelante señala la complementariedad entre genio y arte.

<sup>104</sup> Art. cit., p. 38.

<sup>105</sup> Cfr. *Fedón*, 89d y 90a.

literario”<sup>106</sup>; de hecho, Horacio no contrapone ambos conceptos, sino que manifiesta su complementariedad:

Se ha preguntado si es la naturaleza la que hace a un poema digno de elogio o si es el arte; yo no veo a qué servirá el trabajo sin una rica vena ni el genio sin pulir; cada uno pide la ayuda del otro, y ambos conspiran juntos amistosamente (*Epistula ad Pisones*, vv. 408-411).

Serán los comentarios renacentistas -continúa García Berrio- los que centrarán el debate en la defensa de uno u otro de los términos de la dualidad, enfrentándolos. Vera, por tanto, sigue la huella de Cicerón y Platón y recoge el concepto de *furor o afflato divino* a través de Boccaccio, Marsilio Ficino y otras autoridades menos utilizadas en la defensa de estos conceptos (como puede ser Lucano, Calpurnio, Orígenes...).

## 2.2. Antigüedad del arte poético

Puesto que la poesía “tiene más de divina que de humana”, y por ello Cicerón, apoyándose en las palabras de Ennio, denominó “santos” a los poetas<sup>107</sup>, Vera conecta el tema de la divinización del arte poético con el de su antigüedad y origen, defendiendo el que se remonte a Dios; esta es la tesis que se persigue a lo largo de todo el período octavo (y aun en el noveno) del *Panegírico por la poesía*: el que el origen de la poesía se encuentra en Dios, la Virgen, Luzbel y en el primero de los hombres: Adán.

(...) tuuo más noble origen, que fue en Dios (...) y despues del mundo fabricado, la primera persona que amaneció, Luzbel, fue Poeta, y los demás Angeles (...) y el Arcangel San Miguel (...) fue el maestro que enseñó la Poetica, y el metro de los versos a nuestro primero padre Adan: el qual el dia (sexto del mundo, primero suyo) compuso muchos (...). Después de Adan, los primeros Poetas fueron los segundos hōbres, Caín y Abel (...). La Virgen nuestra Señora (...) hizo versos, y tan sentenciosos como los Lyricos de su *Magnificat* (...) <sup>108</sup>.

Con este resumen de las palabras de Vera acerca del origen divino de la poesía se deduce que esta, y ya veremos que en correspondencia con la música<sup>109</sup>, fue ejercitada por todos aquellos que en el origen del mundo -que es también el origen de la poesía- tuvieron infusión divina (Dios, los ángeles, los primeros hombres del *Antiguo Testamento*), y más tarde por todos aquellos que tomaron parte en la

<sup>106</sup> Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. La tónica horaciana en España*, Madrid, Cupsa, 1977, p. 240.

<sup>107</sup> *Pro Archia Poeta*, VIII, 18.

<sup>108</sup> *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., ff. 33v-36r y 57r.

<sup>109</sup> Vera sigue las teorías de Pitágoras -al que cita en el período octavo- y establece un paralelismo entre música y poesía en tanto que ambas purifican el alma y sirven como medicina del cuerpo.

composición de las Sagradas Escrituras (Moisés, Salomón, los profetas...), puesto que esta se escribió en estilo poético, y en ella se halla “lo más culto de la Poesía”. Esto enlaza con las palabras de Cicerón citadas por Vera, quien manifestaba que “los estudios de las demás cosas constan de enseñanza, preceptos y arte, pero el poeta naturalmente es como movido e inspirado con un cierto divino espíritu”<sup>110</sup> (de ahí que fuesen llamados “santos”); es decir, que puesto que en el origen del mundo no existía ningún método o técnica (*ars*), siendo creada la poesía solamente por la inspiración divina de su creador, Dios, esta es la única que se requiere para la composición de los versos.

Según Vera, los primeros escritos poéticos tuvieron carácter sagrado, de ahí que recurra a autoridades como san Agustín, quien en su *Ciudad de Dios* hablaba de los “poetas teólogos”, y san Jerónimo: “Y San Jerónimo y San Agustín dicen que la Escritura está llena de versos, tropos y figuras poéticas”<sup>111</sup>. San Jerónimo fue el primero que apuntó que determinados libros de la *Biblia* (como las *Lamentaciones* de Jeremías, el *Salterio* o el *Libro de Job*) estaban escritos en verso, de ahí que se hablara de la existencia de una poética bíblica, y que personajes de las Sagradas Escrituras como Jeremías, David o Job fuesen poetas. Vera, que sigue las directrices de los principales padres de la Iglesia, expone como artífices de poesía en la *Biblia* - por este orden- a Moisés, Dios, David, Luzbel, san Miguel, Adán, Caín, Abel, Job, Salomón, Ezequías, Simeón, Isaías, “los tres niños del horno” (Šadrak, Mešad y Abel), los profetas y la Virgen<sup>112</sup>. Anteriormente a Vera, habían tratado el tema de los poetas-teólogos en relación con la valoración de la antigüedad de la poesía: Aristóteles,<sup>113</sup> san Agustín, Boccaccio, Sánchez de Viana, Díaz Rengifo, Bernardo de

---

<sup>110</sup> Son palabras tomadas nuevamente del *Pro Archia* (VIII, 18) de Cicerón; cfr. *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., fol. 14v.

<sup>111</sup> Cfr. *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., fol. 35r.

<sup>112</sup> Para Curtius, el primero en rebatir la teoría divinizante fue Giovannino de Mantua (a principios del siglo XIV), quien censuró la tesis que defendía que la poesía es una segunda teología y un arte divino, y que había sido readoptada por un contemporáneo suyo, Albertino Mussato; vid. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (2ª reimp. 1976), pp. 307-308.

<sup>113</sup> Aunque Aristóteles se hace eco del refrán según el cual “los poetas dicen muchas mentiras” (*Metafísica*, 983a, 3), es el primero que calificará a los poetas como teólogos, en cuanto meditan en torno a los primeros dioses del mundo griego: “Hay, por lo demás, quienes piensan que también los más antiguos, los que teologizaron por vez primera y mucho antes de la generación actual, tuvieron una idea así acerca de la naturaleza: en efecto, hicieron progenitores de todas las cosas a Océano y Tetis, y <dijeron> que los dioses juran por el agua, la llamada «Estigia» por ellos [los poetas]. Ahora bien, lo más antiguo es lo más digno de estima y lo más digno de estima es, a su vez, aquello por lo cual se jura” (Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2000, 983b, 26-32, p. 69).

Balbuena y Carvallo (a quienes se une ahora Vera), si bien todos beben de los dos primeros, especialmente de san Agustín.

La idea de que el mismo Dios escribió poesía no es original de Vera; ya algunos tratados de preceptiva poética anteriores al que estudiamos habían recogido las palabras contenidas en el evangelio de san Mateo: “et hymno dicto”, referidas a la entonación de las plegarias posteriores a la última cena y previas al inicio del camino hacia el monte de los Olivos. Sin embargo, Vera equipara el episodio bíblico al de la entrada en combate de un capitán que, aun sabedor de su derrota, entona un canto guerrero al modo de los compuestos por Tirteo a los espartanos, o los “baritos” germanos referidos por Cornelio Tácito. Para reforzar esta idea de que Dios escribió poesía, Vera introduce igualmente la famosa anécdota de la vida del rey Abagaro de Edesa, el cual recibió una carta de Dios y un retrato suyo, que lo sanarían de una enfermedad incurable; numerosos autores como Evagrio, César Baronio o san Efrén recogían esta carta, relatando extensamente el popular episodio, el cual probablemente fue conocido por Vera por obras mucho más próximas a su tiempo: así, Jaime Prada, en su *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la fuente de la salud* (1596), relata el suceso del rey Abagaro en el capítulo II de la obra, además de otros como Antonio Juan de Andreu, en la *Relación del milagroso rescate del crucifijo de las monjas de S. Ioseph de Valencia que está en Santa Tecla y de otros* (1625).

Más original -como ya apareciera en Carvallo- es la idea, que Curtius califica de “absurda”, de que el propio demonio escribió poesía:

Y después del mundo fabricado, la primera persona que amaneció, Luzbel, fue Poeta, y los demás Angeles, testigo de mayor ecepción Dios, que dixo por lob: *Adonde estauas quãdo fabricaua la tierra? § c. Como me alabassen los astros matutinos, y se mostrasen festivos todos los hijos de Dios (...)*<sup>114</sup>.

Más adelante, Vera insiste en esta idea y para ello se basa en un episodio de exorcismo en el que un sacerdote trataba de extraer el espíritu maligno a una endemoniada, para lo cual preguntó al demonio qué sabía, y este le respondió con una quintilla, que Dios quiso que errara al recitar por estar en un lugar sagrado. Vera

---

<sup>114</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit., fol. 35. En nota al margen, Vera da como fuente el *Libro de Job*, 38, 4-7, donde se contienen las aclamaciones o himnos entonados por los “hijos de Dios” tras la creación del universo. Curtius cita como fuente a Justino, quien afirmaba que “[las fábulas de los poetas] se inventaron por obra de los espíritus malos para engañar y extraviar al género humano”; vid. Curtius, *op. cit.*, vol. II, p. 773.

cita una vez más sus fuentes, en este caso el *Tratado de la verdadera y falsa poesía* (1588) de Juan de Horozco y Covarrubias y el *Cisne de Apolo* (1602) de Carvallo.

El argumento del furor poético, así como la existencia de textos oscuros en las Sagradas Escrituras, serán precisamente los argumentos utilizados por los que defendieran la oscuridad poética en torno a los años de redacción del *Panegírico*; así, el empleo de figuras retóricas, de las que -como señala Vera- podemos encontrar buena muestra en los libros sagrados, tendrían la misma finalidad que la de los textos de Góngora: ocultar el verdadero sentido del texto a aquellos que, bien por su falta de fe en un caso, bien por su escasez de doctrina y erudición en otro, no sean merecedores de acceder al mismo<sup>115</sup>. Vera también constata y ejemplifica el uso de ciertos recursos en la poesía y en las Sagradas Escrituras: “si se consideran algunos salmos se hallarán en ellos todas las figuras, tropos y metáforas que los poetas usan”<sup>116</sup> (y documenta lo aquí expresado con la alusión a determinadas figuras retóricas y su presencia en determinados pasajes de los salmos y en obras literarias).

Además de calificar de poetas a personajes del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*, lo cual sirve a Vera para demostrar que la poesía aventaja a otras artes y ciencias por su antigüedad y nobleza de los personajes que la han cultivado, también se ofrece toda una relación de hombres y mujeres que ejercieron en determinados momentos de su vida el arte poético y más adelante fueron reconocidos como santos por la iglesia. Con ello se quiere ejemplificar una vez más la necesidad del impulso divino que requiere esta arte y que no es innato a cualquier persona, sino que está reservado únicamente para unos pocos escogidos por Dios. En el período décimo del *Panegírico* se citan nombres como san Juan Damasceno, san Gesilao, san Gregorio, san Agustín, san Cipriano, y otros muchos santos, a los que se unen nombres de mujeres como santa Teresa de Jesús (en el último período), “que hizo muchos [versos] con el ardor que le comunicaba el espíritu celestial”.

---

<sup>115</sup> Para Boccaccio “algunas cosas parecen oscuras, aunque sean clarísimas, por el defecto de quien las contempla” (*Genealogía de los dioses paganos*, ed. M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 832). En Carvallo se aprecia claramente esa correspondencia en cuanto a la oscuridad entre la poesía y las sagradas letras: “que como dice Ascensio (...) en hablar obscuramente los poetas imitan a los sanctos profetas. Y así en su definición se dijo que imitaban el divino artificio, de todo lo cual consta el raro ingenio que para fabricar estos artificios y máquinas es menester” (*Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 123). Sobre este particular, Joaquín Roses Lozano destaca que “el primer ejercicio apologético del estilo oscuro de un texto lo encontramos en las opiniones de San Agustín sobre las Sagradas Escrituras, cuya oscuridad viene exigida por la necesidad de que los profundos conocimientos que encierran permanezcan velados al vulgo”; vid. *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Támesis, 1994, p. 69.

<sup>116</sup> *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., ff. 36v-37r.

Vera cierra su *Panegírico* con el pensamiento que se ha venido defendiendo: son unos privilegiados aquellos que posean el “feliz don del dueño del universo”, puesto que “de arriba es la gracia de los versos”, palabras que parecen inspiradas de aquellas con las que Giovanni Boccaccio describía la poesía como el arte de “decir o escribir con exquisitez lo que has encontrado” y “procedente del seno de Dios, se concede a pocas mentes”<sup>117</sup>.

A pesar de que Vera sigue muy de cerca el magisterio de los santos padres, los cuales habían reconocido en Aristóteles su principal fuente de inspiración procedente de la antigüedad, prefiere al divino Platón para su teoría de la divinización poética - como ya había hecho anteriormente Luis Alfonso de Carvallo-, intentando conciliar el pensamiento griego con el del latino Cicerón. Por otro lado, el requerimiento a la autoridad de personajes bíblicos para mostrar el origen del arte poético, así como el examen de pasajes y libros sagrados para estimarlos como poéticos, sirven a Vera para hacer una equiparación entre poesía y letras sagradas que lo lleva a realizar una exaltación de la poesía -conforme al título mismo de su obra- por su prestigio y por su antigüedad: si el mismo Dios fue poeta quiere decir que la poesía es el arte más antiguo, de ahí que su prestigio debe ser valorado por un cristiano, que no debe menoscabar su validez, en cuanto que los primeros santos padres la utilizaron en sus escritos.

### **2.3. Relación de la poesía con las artes y las ciencias**

La finalidad de Fernando de Vera y Mendoza con su discurso panegírico no es otra que el encumbramiento de la poesía, su dignificación y equiparación con otras artes y ciencias. Superado ya -a propósito de los debates surgidos a partir del estudio de la obra de Luis de Góngora- los primeros intentos de dignificación de la poesía, iniciados por el marqués de Santillana, los tratados barrocos de preceptiva poética - como el que aquí nos ocupa- exaltan la poesía y su cultivo como símbolo de nobleza, como marca de prestigio intelectual anhelado ahora por todo tipo de personajes de alto linaje. La fractura medieval entre lo manual y lo intelectual ya no es tal, pues la poesía, así como la pintura, que se sirven para su ejercicio de lo manual, ya no se consideran algo vulgar -y buena muestra de ello es la defensa de su origen divino-,

---

<sup>117</sup> Ed. cit., p. 816.

sino que su analogía con las artes liberales la llevan a equipararse con otras artes como la música, con ciencias como la medicina (por su utilización del método de la  $\pi\rho\alpha\acute{\xi}\iota\varsigma$ ) y con la filosofía como máximo exponente de una buena educación.

### 2.3.1. Pintura y poesía

La relación entre pintura y poesía es la historia de un largo hermanamiento que tiene su origen en el *dictum* horaciano *ut pictura poesis*<sup>118</sup>. Sin embargo, dichos versos recuerdan ecos de pasajes platónicos, aristotélicos y plutarquianos; pero será la autoridad de Horacio, y no la de los maestros griegos, la que será objeto de rememoración ya incluso en el siglo I. Así, Plinio *el Joven*, en el *Panegírico de Trajano*, apunta que “es la poesía dize Horacio como la pintura”, y más adelante reitera la idea con la metáfora “son las palabras pinceles de las obras”<sup>119</sup>.

Platón fue el primero que estableció la analogía entre pintura y poesía en cuanto a su consideración como artes miméticas, haciéndolas coincidir ambas en su inferioridad:

(...) el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior (...). Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma (...). Por lo tanto, es justo que lo atacemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad (...) Pero aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien, con excepción de unos pocos<sup>120</sup>.

También Aristóteles relacionará ambas artes en su *Poética*<sup>121</sup>. En su ciudad ideal, Aristóteles, conforme a su identificación entre virtud y felicidad, defendía la inexistencia de esta sin aquella; de la misma manera excluía de su urbe utópica aquellos oficios que tenían un carácter manual:

(...) en la ciudad más perfectamente gobernada y que posee hombres justos en sentido absoluto y no relativo al principio de base del régimen, los ciudadanos no deben llevar una vida de trabajador manual, ni de mercader (pues esa forma de vida es innoble y contraria a la virtud), ni tampoco deben ser agricultores los que

---

<sup>118</sup> Los versos 361-362 del *Ars poetica* de Horacio (“*Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes, / te capiat magis, et quaedam, si longius absttes*”).

<sup>119</sup> Francisco de Barreda, *El mejor principe Traiano Avgvsto. Su Filosofia Politica, Moral, y Economica; deducida y traduzida del Panegyrico de Plinio, ilustrado con margenes y discursos*, Madrid: por la viuda de Cosme Delgado, 1622, ff. 125r y 134r.

<sup>120</sup> Platón, *Diálogos IV, República*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, pp. 276 y 279-280.

<sup>121</sup> Aristóteles, *Poética*, II, 1448a; VI, 1450b; XXV, 1460b.

han de ser ciudadanos (pues se necesita ocio para el nacimiento de la virtud y para las actividades políticas).<sup>122</sup>

En *Moralia*, Plutarco señalaba como vía primera de contemplación de la virtud y la felicidad el acceso a una buena educación y una instrucción adecuadas. Frente al linaje, la riqueza, la gloria, la belleza o la salud que, aunque valiosos, son de naturaleza sobrevenida en unos casos y efímera en otros, la educación era definida como lo único inmortal y divino, que no puede ser arrebatada por ninguna causa sobrevenida, ni siquiera por la guerra. Felicidad se asimilaba a virtud e instrucción. Es por ello que se buscaba una educación sana e incorruptible, para lo cual había que sacrificar el deleite de la multitud. Plutarco ejemplifica su tesis con una cita del *Hipólito* (986-989) de Eurípides:

Y los que son incapaces delante de los sabios  
son los más aptos para hablar ante el vulgo<sup>123</sup>.

Esta idea, que recorre nuestra historia literaria, y se centra especialmente en aquellos autores que rompen el equilibrio fondo/forma renacentista a favor de esta última, quedará manifiesta en nuestras letras en la famosa carta que Luis de Góngora escribió en respuesta al ataque que habían recibido sus *Soledades*: “honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes”<sup>124</sup>, tomando el proverbio de “las cosas bellas son difíciles”. El consejo de Plutarco seguía en boga: lo justo no era el gusto, sino la búsqueda de la sensatez, la virtud y la felicidad.

Plutarco relaciona belleza y bien, y vincula aquella a la perfección, en una vía que iniciara ya Pitágoras. Tratadistas renacentistas como León Battista Alberti seguían manteniendo la sinonimia -griega- entre lo bello y lo útil<sup>125</sup>, si bien sostenía que la belleza residía en la armonía y la proporción, alejándose así de lo que más tarde serán los excesos gongorinos. Se planteaba así un concepto objetivo del arte, antagónico a la idea actual del mismo en cuanto a la captación del receptor, que manifiesta su gusto personal en su valoración de lo que se creó como dimensión

---

<sup>122</sup>Aristóteles, *Política*, VII, trad. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 2000, 1328b, p. 379.

<sup>123</sup> Plutarco, *Moralia*, “Sobre la educación de los hijos”, 9B (trad. Concepción Morales Otal y José García López, Madrid, Gredos, 2000, p. 23).

<sup>124</sup> “Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las perlas preciosas a los animales de cerda” (Luis de Góngora, *Antología poética: (Polifemo, Soledad primera, Fábula de Píramo y Tisbe, y otros poemas)*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Castalia, 1986, p. 343).

<sup>125</sup> Para una conexión del mundo griego con una primitiva estética filosófica en términos de belleza, y su asimilación con lo útil y lo justo, puede consultarse la obra de Adolfo Colombes, *Teoría tras cultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005, pp. 183 y ss.

subjetiva<sup>126</sup>. Es la formulación de Formaggio: “arte es todo lo que los hombres llaman arte”.

A propósito de la instrucción, Plutarco, siguiendo la línea iniciada por Platón<sup>127</sup>, previene a los jóvenes de los poetas. La poesía, como arte imitativo, refleja buenas y malas acciones, costumbres positivas y negativas, de ahí que sea necesaria una elección acertada a la hora de seleccionar lo que se imita. Los poetas mienten -decía- porque la realidad es aburrida y austera, y debe ser superada mediante la fantasía, pero evidentemente esta no debía ser digna de imitación. Es aquí donde compara la poesía con la pintura: al igual que aquella se sirve de tropos para embellecer la realidad y transformarla en placer, la pintura parte igualmente de una realidad, el dibujo, pero este es interpretado subjetivamente -conforme a una línea que recuperará el Romanticismo y desarrollará el pensamiento freudiano como soporte canalizador de nuestros deseos- por el creador a través de la textura, la forma y el color (en su triple dimensión de tono, saturación y luminosidad):

(...) igual que en las pinturas es más emocionante el color que el dibujo a causa de la semejanza de las figuras y de su engaño, del mismo modo en la poesía la ficción combinada con lo verosímil asombra y atrae más que la obra compuesta con metro y estilo, pero sin mito y ficción<sup>128</sup>.

La identificación de la función mimética de poesía y pintura la hace más adelante: “el arte poético es un arte mimético y una facultad análoga a la pintura”, “la poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda”<sup>129</sup>. Poesía y pintura son imitadoras, pero solo una lo hace “con la oración” -término de Vera y Mendoza-, pues la otra es muda. Mas ambas imitaciones debían llevarse a cabo “bellamente”,

---

<sup>126</sup> Frente a la poética, que tendría como objeto de estudio las artes, la estética -término y concepto mucho más modernos, fundados por Alexander Gottlieb Baumgarten en el siglo XVIII-, fijará sus límites, siguiendo las directrices trazadas por Kant, en la percepción, subjetiva, de la belleza de la creación artística, y tratará de reflexionar en torno a las emociones estéticas que dimanarían de la contemplación de la obra de arte. La “Estética trascendental” de Kant disocia la sensibilidad del entendimiento, y concibe aquella como una intuición *a priori*.

<sup>127</sup> Ni poetas ni pintores tenían cabida en la República diseñada por Platón, en cuanto exponentes de artes imitativas de la realidad: Platón calificaba al pintor como un artesano, pues, al igual que un carpintero, también hacía una cama, aunque en apariencia. Julián Gállego analiza la transformación que experimenta este artesano a medida que aumenta su consideración social, pasando a ser un artista en la nueva concepción renacentista del arte (*vid.* Julián Gállego, *El pintor, de artesano a artista*, Diputación Provincial de Granada, 1995).

<sup>128</sup> *Moralia*, “Cómo debe el hombre escuchar la poesía”, 2, 16B, trad. cit., p. 56.

<sup>129</sup> La idea de que la poesía es pintura que habla y la pintura es poesía muda procede del poeta griego Simónides de Ceos, en el siglo V a. C., y será el origen del famoso tópico horaciano *ut pictura poesis*.

pues aunque imite acciones feas y bajas pasiones, deben plasmarlas “apartándolos del vicio y reduciéndolos a virtud” -en palabras también del panegirista.

Lo que se estaba defendiendo era el núcleo de lo que será la teoría del arte: la percepción, expresión e interpretación de la obra artística. Pero a ese acto imitativo, el creador introduce su imaginación, produciéndose un trasvase desde la copia de lo material a la imaginación de lo inmaterial; en cualquier caso, el resultado es una emoción de tipo estético<sup>130</sup>.

Esta conceptualización del arte que aparece en el mundo griego, y que se recupera en el Renacimiento, sufre una subestimación durante la época medieval en la transformación que se experimenta cuando la noción de artista se diluye y emerge la de artesano. La Edad Media carga de connotaciones ignominiosas -que seguirán vigentes en la España imperial- determinados ámbitos de la realidad relacionados con las tareas manuales; para ello distingue entre las siete artes liberales o intelectuales, que dignificaban al hombre -gramática, dialéctica, retórica, aritmética, geometría, astronomía y música- y las artes mecánicas, manuales o serviles, que no tenían nada que ver ni con lo bello ni con lo digno -la arquitectura, la escultura y la pintura-. Si el arte lleva a la virtud, la época medieval, con su interpretación unívoca de la obra artística, estaba en las antípodas de la formulación formaggiana: arte era todo lo que los hombres no llaman arte. Comprobamos así el relativismo de la calidad artística de una obra, en este caso poética o pictórica: los juicios de valor aplicados a una obra para la determinación de su idoneidad y, por tanto, calidad, no corren en paralelo en las distintas etapas históricas. Basta, por poner dos ejemplos alejados en el tiempo, con leer a Tristan Tzara, o asomarse a Arco. Cabe por ello preguntarse, ¿cuáles son los valores, intrínsecos, de una obra de arte que hacen que mantengan en diacronía una alta estimación de su calidad? Pero eso es algo que nos lleva lejos de los propósitos de estas líneas.

El Renacimiento realizará una lectura equivocada del tópico horaciano, que se proyectará en los tratados pictóricos italianos y españoles<sup>131</sup>. Al igual que los estudios

---

<sup>130</sup> Según Pevsner esta era la finalidad de cualquier obra artística; conforme a su defensa de que el arte se alimenta de impresiones, y su negación de la belleza en cuanto medida estética, se configuraba la obra dominada por una dualidad de sujetos: los activos, creadores de la obra de arte, y los pasivos, receptores de la misma.

<sup>131</sup> Vid. Antonio García Berrio, “Historia de un abuso interpretativo «ut pictura poesis»”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Universidad de Oviedo, 1976, vol. I, pp. 291-307. En dicho error interpretativo insiste Aurora Egido, en *Fronteras de la poesía en el Barroco*,

de preceptiva poética, los tratadistas pictóricos se esfuerzan en su empeño de dignificación y defensa de su arte y su inclusión dentro de la esfera de lo liberal<sup>132</sup>. Julián Gállego realiza una relación de estudios italianos (los de León Battista Alberti, Francesco Lancillotti, Giorgio Vasari, Giovanni Andrea Gilio, Benedetto Varchi, Paolo Pino, etc.) y españoles (Vincencio Carducho, Francisco Pacheco, etc.) que reproducen tópicos que plasmarían también las poéticas; en ese paso de artesano - como mero productor de una actividad física- a artista -en el que se valora ya su subjetividad- resultarán relevantes las defensas de la nobleza de la pintura vertidas en estos tratados<sup>133</sup>. Pondremos algunos ejemplos.

En primer lugar, tratadistas poéticos y pictóricos coinciden en su exaltación del origen divino de sus respectivas artes. Sánchez de Viana, Gaspar de Aguilar y Balbuena ya remontaban la antigüedad de la poesía a personajes del *Antiguo Testamento*; pero centrándonos en la poética que nos ocupa, Vera defiende -como vimos anteriormente- que el mismo Dios escribió versos, además de la Virgen, los profetas, Adán y el mismo Lucifer, “por donde con justificada razón nuestro Ennio los llamó santos”<sup>134</sup>. Giorgio Vasari nombraba a Dios como el primer pintor y el primer escultor; Vera también lo cuenta como origen de esta arte, en una famosa anécdota en la que un retrato de Dios actúa como milagrosa curación del rey Abagaro de Edesa<sup>135</sup>.

Por otro lado, coinciden ambos tratadistas en la exposición de inacabables enumeraciones de honores que recibieron muchos pintores y poetas por parte de reyes, nobles y otros ilustres varones, así como en una relación de personajes de origen aristocrático que cultivaron dichas artes. Así, por un lado, los tratados de

---

Barcelona, Crítica, 1990, pp. 164-197, donde cita las poéticas que asimilan el binomio que comentamos. Para un estudio de la relación histórica entre poesía y pintura puede consultarse la obra de Peter Standish, *Línea y color: desde la pintura a la poesía*, Madrid, Iberoamericana, 1998.

<sup>132</sup> Pedro Ruiz Pérez reitera la exaltación de la dignificación de la pintura por parte de los propios artistas para elevarla a rango de saber liberal, y lo ejemplifica con la puesta en escena que hace Velázquez al representarse en *Las meninas* portando los instrumentos de trabajo que le darán la inmortalidad; *vid. La rúbrica del poeta, op. cit.*, p. 20.

<sup>133</sup> Francisco Calvo Serraller subraya la escasa atención que han merecido los tratados doctrinales sobre pintura por parte de nuestra historia del arte, hecho que intenta paliar con una muestra antológica en la que incluye textos de Gutiérrez de los Ríos, Juan de Jáuregui, Francisco Pacheco o Vicente Carducho, entre otros (*vid. Francisco Calvo Serraller, La teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981).

<sup>134</sup> *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., fol. 14v.

<sup>135</sup> El episodio del rey Abagaro y su milagrosa sanación había sido ya recogida por Evagrio, san Efrén Diácono, Eusebio, César Baronio y Juan Damasceno, entre otros, los cuales tomaron a su vez como fuente algunos capítulos de los *Evangelios* (*Mateo 4, Marcos 1 y Lucas 5*) que testificaban la fama adquirida por Jesús tras diversos milagros próximos a Siria.

pintura citan las alabanzas recibidas por pintores como Rafael de Urbino, Miguel Ángel o Bernini, especialmente; así, por ejemplo, el cardenal Barberini (papa Urbano VIII a partir de 1623) sostiene un espejo para que el propio Bernini pueda retratarse<sup>136</sup>. Vera, en la línea de otros tratadistas (como Sánchez de Viana, González de Balbuena o Gaspar de Aguilar), destacará la veneración que recibieron poetas como Homero, Píndaro, Virgilio, Petrarca, etc., por parte de emperadores y reyes; pero también otros más cercanos en el tiempo, como Garcilaso de la Vega -convertido ya en un clásico tras las *Anotaciones*- y otros muchos, contemporáneos suyos, como Francisco López de Zárate. Asimismo será un tópico coincidente el de las honrosas pompas fúnebres que recibieron algunos de estos personajes.

Igualmente es un lugar común la enumeración de una serie de personajes destacados que también cultivaron estas artes; los tratados de pintura citan filósofos como Pitágoras, Sócrates, Platón; emperadores como Julio César, los Escipiones o Alejandro Severo; y reyes como Juan II de Castilla. Los tratados poéticos, y entre ellos el de Vera, citan a emperadores como Nerón o Adriano, papas como Urbano V y reyes como Carlos V y Felipe IV.

Del mismo modo, ambos tipos de tratados coinciden en su fin moralizante, intención que conecta con la de los maestros medievales, que usaban la obra artística con el propósito de catequizar y, al mismo tiempo, favorecer el placer de la observación directa, condensando de esta manera la dicotomía del *docere/delectare*, convertida en lugar común en tratados y preceptivas. Dicha intención moralizante, junto al placer que se obtiene de la captación de lo meramente decorativo, será también -según señala Antonio Sánchez Jiménez- una de las razones de la aparición del género del bodegón a finales del siglo XVI, que tendrá su correlato tanto en tratados de pintura (y prueba de ello es el capítulo III de *El arte de la pintura* de Pacheco) como en producciones literarias de la época; como ejemplos significativos pueden señalarse el *Isidro* (1599) de Lope -quien en el canto VI reelabora este motivo, ya presente en autores clásicos, como Virgilio y Ovidio- o la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613) de Góngora, obras en las que a modo de digresión se representa una variada serie de frutas, hortalizas, piezas de caza, etc., junto a

---

<sup>136</sup> La anécdota, no obstante, nos ha llegado ligada a su obra escultórica: según la leyenda, el papa, como muestra de admiración hacia el artista, le sujetaba el espejo para que tallara su propia imagen en el rostro del *David* (1623-1624, Roma, Galleria Borghese).

objetos de la vida cotidiana, que reflejan una visión ilusionista de *trompe d'oeil* y enfatizan una mimesis llevada a límites extremos<sup>137</sup>.

Por último, y conforme a esa técnica de “sobrepujamiento”<sup>138</sup> de la que ya hablaba Curtius, se insiste en la superioridad de la poesía, o de la pintura, según sea el caso, sobre otras artes. Ese hermanamiento pintura-poesía se hace aún más evidente en aquellas figuras que aunaron de manera destacada ambas artes, como fue el caso de Francisco Pacheco, Juan de Jáuregui, Pablo de Céspedes o Juan de Arguijo, entre otras figuras<sup>139</sup>. Algunos de ellos, como Pacheco, incluso elaboraron

---

<sup>137</sup> Para Antonio Sánchez Jiménez, idéntico origen clásico e intención moral se encuentran en otros pasajes de Lope, como los contenidos en *Las burlas de amor*, *Los amores de Albanio e Ismenia* y *La pastoral de Jacinta*, además de los ya apuntados por Dámaso Alonso como la *Arcadia*, *La hermosura de Angélica*, las *Rimas* y *La Filomena* (vid. Lope de Vega, *Isidro: Poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 46-63); dicho autor trata extensamente esta inclusión del bodegón en la literatura en el capítulo IV (“El poder del mercado: Lope de Vega y el bodegón”), de su reciente libro *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 231-274. Enrica Cancelliere destaca el papel de lo visual como esquema compositivo de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, así como la proyección en el texto de imágenes propias de los cuadros y los géneros pictóricos, en *Góngora: itinerarios de la visión*, trad. Rafael Bonilla y Linda Garossi, Diputación Provincial de Córdoba, 2006. Soledad Arredondo Sirodey señala la presencia de bodegones literarios en otras obras del Barroco (cfr. “El pincel y la pluma: sobre retratos, paisajes y bodegones en la literatura del Siglo de Oro”, *Anales de Historia del Arte*, núm. extr. 1, 2008, pp. 151-169). Para Pacheco, la pintura bodegonista era un género perfectamente digno en tanto que imitaba a la perfección la naturaleza; esta unas veces aparecía de forma ordenada, como en las representaciones *banketjes* de Clara Peeters (h. 1590-1649), y otras veces de forma caótica como en Van Utrecht (1599-1652), pero en ambos casos se perseguía un juego de engaños de los sentidos que sería muy del gusto del incipiente Barroco.

<sup>138</sup>Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, ed. cit., pp. 225-241.

<sup>139</sup> Jonathan Brown señala al cordobés Pablo de Céspedes como el iniciador de la reflexión en torno a otro de los motivos que ennoblecerán la pintura: el pintor erudito (vid. J. Brown, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 62). Para un estudio de este autor y su relación con los círculos intelectuales y humanistas de su época puede consultarse la obra de Jesús Rubio Lapaz, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Universidad de Granada, 1993. F. Calvo Serraller destaca la importancia de sus escritos sobre pintura (*Poema de la Pintura, Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura*, de 1604, entre otros), en los que se sistematizan las ideas de su amigo Federico Zuccaro, autor de *L'idea de'scutori, pittori e architetti*, publicado en 1607 y uno de los teóricos más destacados del manierismo (vid. Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 37). Para J. Gállego, pintura y poesía eran “equivalentes para un espectador culto del Siglo de Oro”, y pone como ejemplo el soneto de Lope de Vega “Que no es hombre el que no hace bien a nadie”, contenido en *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, donde el poeta hace el oficio del pintor, y viceversa: “Marino, gran pintor de los oídos, / y Rubens, gran poeta de los ojos” (vid. Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 153-154). Las bibliotecas de aristócratas se convertían con frecuencia en auténticos museos que, además de libros, albergaban diversos objetos, entre los que se contenían numerosas pinturas; así, Sagrario López Poza pone el ejemplo de la biblioteca de Lorenzo Ramírez de Prado (que albergaba alrededor de nueve mil tomos, de los cuales 617 eran de poesía), a cuya muerte su viuda mandó al tribunal de la Santa Inquisición unas pinturas para la obtención de un permiso para la exhibición en su casa, entre las que se encontraba *Los siete pecados capitales* de El Bosco y que, como es obvio, no volvió a

tratados en defensa de la pintura: el *Arte de la Pintura* de Pacheco -cuya redacción se había iniciado en 1634-sería impreso en 1649, siguiendo la estela de otros como el de Vicente Carducho<sup>140</sup>; al final del diálogo IV de sus *Diálogos de la pintura* (“De la pintura teorica, de la practica, y simple imitación de lo natural, y de la simpatia que tiene con la poesia”), Carducho se hace eco de la analogía pintura-poesía y ofrece una larga nómina de poetas que pintan con sus versos:

Y pues la Pintura habla en la Poesia, y la Poesia calla en la Pintura<sup>141</sup>, y entre las dos ai tanta semejanza, vnion, è intencion, (que como dixo Aristoteles, à vezes se debẽ imitar la vna a la otra) oigan con admiración, è imiten al grande Homero quan noble y artificiosamente pinta el airado Aquiles, ò al fuerte Ayaz. Oigan a Virgilio quando Pinta à Dido furiosa y enojada contra Eneas, al Tasso en su Ierusalen al proprio sugeto, el Ariosto piatando a Rugero, ò las locuras de Orlando, el Petrarca la belleza de su Laura, como Horacio la fealdad de otra muger, y Catulo de lo mismo.

Y en España cita a Lope, Mira de Amescua, Juan de Jáuregui, Luis Vélez, Juan Pérez de Montalbán, etc., remitiendo para sus lagunas al *Laurel de Apolo* de Lope de Vega<sup>142</sup>.

Vera y Mendoza también recuerda tanto a Jáuregui como a Pacheco en el catálogo de autores que ofrece al lector en el período decimotercero del *Panegírico*:

Escriuen muy bien Rodrigo Fernandez de Ribera; Iuan Antonio de Herrera, Don Garcia de Cárdenas, Francisco Pacheco (eminente Pintor), Iuan de Rojas, y el Dotor Iuã de Torres (...), todos Seuillanos; y otros infinitos Caualleros, de quien

---

contemplar por mucho que imploró a los del Santo Oficio que se lo devolvieran (vid. “La poesía en bibliotecas particulares notables del siglo XVII”, en *El canon poético en el siglo XVII*, ed. cit., pp. 19-48, espec. p. 34). También destacadas pinacotecas contenían importantes colecciones de libros; valga como ejemplo la del archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, en la que junto a su espectacular colección de pinturas (superior a los 1400 cuadros), divulgadas para la posteridad por el pincel de David Teniers, también contenían una abundante colección de libros.

<sup>140</sup> Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura* (1633), primer tratado sobre teoría de la pintura publicado en España. Pedro Ruiz Pérez ha destacado el hecho de que Carducho pudiera haberse aprovechado de las ideas que más tarde aparecerían en el *Arte de la Pintura* de Pacheco, cuyos materiales ya circulaban en copias manuscritas (vid. Pedro Ruiz Pérez, *La Biblioteca de Velázquez*, Sevilla, Consejería de Cultura, 1999, p. 226). A propósito del tratado de Pacheco, Ignacio García Aguilar destaca su aportación tanto a la defensa de la pintura como a la reivindicación del arte poético a través del ofrecimiento al lector de uno de los repertorios de cultivadores de la poesía (en unos casos poetas y en otros meros allegados al género); vid. “Varones nobles y nobles poetas: los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro”, art. cit., p. 296, en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 285-316, espec. p. 296.

<sup>141</sup> Remite al tópico contenido en *De gloria Atheniensium*, 347 a-c de que la pintura habla en la poesía y la pintura calla en la pintura (“picturam esse poesim tacetem, poesim picturum loquentem”).

<sup>142</sup> Vicente Carducho, *Dialogos de la pintura, su defensa, origen, essencia, definición, modos y diferencias*, Madrid: por Francisco Martínez, 1633, fols. 60-62. Lope también señala algunos poetas que destacaron por sus cualidades artísticas; así, cita a Jáuregui (“divida su laurel en dos laureles”) o Francisco Pacheco (“igualen con la tabla verso y prosa”); en *Laurel de Apolo*, silva segunda.

escriuiera mucho, como merecen tales ingenios, sino temiese mi afecto que parecería passion la q[ue] es verdad. (...) El *Picomirandulano* de estos tiêpos<sup>143</sup>, don luan de laurigui, es el honor de Seuilla, como Virgilio de Mantua, que en medio de sus laminas y versos, nadie sabrá a qué dexarse de inclinar, o el mas atinado, o apasionado menos, vea su ludich, y lea el Poema desta historia, y acreditará estos breues renglones.

Con estas palabras, Fernando de Vera coloca en el mismo plano pintura y poesía en tanto que ambas se caracterizan por su capacidad de mimesis del mundo externo -según la visión clásica euclidiana-, así como por su interpretación del comportamiento humano, la cual supone a su vez una reflexión intelectual sobre aquello que previamente ha sido percibido por el sentido de la vista. Los tratadistas pictóricos habían ennoblecido este sentido por encima del oído, mas nuestro panegirista, mediante la ejemplificación a través del polifacético Juan de Jáuregui, iguala ambos sentidos en cuanto a su nobleza, y eleva así ambas artes por encima de su mera consideración como actividades manuales o mecánicas -que equiparan al pintor y al poeta con el artesano- y las sitúa en la elevada categoría de actividades mentales o liberales.

### 2.3.2. Relación de la poesía con la ciencia y la filosofía

La relación entre poesía y filosofía se ha establecido desde la antigüedad, y ha sido tradicionalmente un motivo común en numerosos autores. Su consideración como unas materias que se adentran en la fantasía, la creación humana e incluso artística, ha gozado de una especial consideración entre algunos de los máximos exponentes del mundo clásico. Conocedor de ello, en el período cuarto del *Panegírico por la poesía*, Vera y Mendoza sintetiza en la poesía lo práctico de las ciencias y lo especulativo de las artes, y la ennoblece por encima de la filosofía.

Assi, que la Poesia tratará de cosas intencionales, que son las palabras, de que se forma la oracion: y auiendo discurrido por sus especies, vemos, que, exercitandola, y considerandola, como facultad que abraça todas las ciencias y artes, sin ninguna duda tendrá jutos los habitos del entendimiento, pratico, y especulativo, y consiguiente, será más noble que la misma

---

<sup>143</sup> En su *Discurso sobre la dignidad humana* (1494), considerado como manifiesto del humanismo renacentista, Pico Della Mirandola exalta el ser humano y sus posibilidades; una de ellas es la capacidad de mimetismo, que ahora es valorada, en oposición a la postura platónica. Eugenio Trías destaca que lo que antes era contemplado como una limitación ahora se convierte -según las razones aducidas por Pico- en una virtud, que conlleva la incorporación del artista a la ciudad (vid. Eugenio Trías, *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 80).

Filosofía, teniendo esta ilustre ciencia (la Filosofía) el sumo grado de perfección<sup>144</sup>.

A continuación establece su analogía con la ciencia, y cita a Francesco Pattizzi<sup>145</sup>, el cual recopila la fundada opinión griega en el geógrafo Estrabón, quien asimilaba la poesía con una especie de filosofía primera que nos enseña con placer<sup>146</sup>. La reflexión en torno a la asociación de estos conceptos la plasmaban ya misceláneas del siglo XVI como la de Pedro Gregorio<sup>147</sup> y diálogos como el de Juan de Pineda: “primero floreció el nombre poético en el mundo, que el philosophico, y que los poetas por entonces eran los sabios del mundo”<sup>148</sup>. Estos eruditos interpretaban palabras de Aristóteles, quien ya equiparara poesía y filosofía en su *Poética* (libro IX), consideradas un sublime ideario que no debía caer en el olvido.

Aristóteles va más allá de la división filosófica en una parte teórica y otra práctica; en la filosofía aristotélica se incluía la lógica, la retórica, la poética, la física, la metafísica, la ética y la filosofía política, estructuradas todas ellas en una clasificación tripartita de las ciencias en teóricas, prácticas y poéticas (o productivas). El fundador de la filosofía moderna, Francis Bacon, realizaría una división de las ciencias atendiendo a tres facultades: memoria, razón y fantasía (dentro de esta última se encontraría la poesía).

Ya los escolásticos medievales definieron la filosofía como la única ciencia posible y rescataron la obra del estagirita como enciclopedia de todos los saberes

---

<sup>144</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit. fol. 17.

<sup>145</sup> La traducción de su obra, *De Reyno y de la institución del que ha de reynar* fue publicada en España en 1591. La consideración de la poesía como ciencia es un debate que aparece esbozado en el *Quijote* (véase el capítulo XVI de la segunda parte, en la conversación que mantiene don Diego de Miranda y don Quijote acerca de la poesía: “hallele tan embebido en la de la poesía (si es que se puede llamar ciencia), que no es posible hacerle arrostrar la de las leyes”) y otras obras de Cervantes (el Licenciado Vidriera “admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla”) y se proyectó en la teoría literaria renacentista. Algunas de las poéticas contemporáneas defendían este poder unificador de la poesía, que englobaba las demás ciencias; así lo expresaba Luis Alfonso de Carvallo: “la poesía comprende en sí todas las otras facultades, artes y ciencias, porque todos pueden ser materia desta” (*Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 138).

<sup>146</sup> *Geografía*, I, 3, C15. Para una larga muestra de la amplia difusión de esta cita de Estrabón, véase Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 13.

<sup>147</sup> Pierre Gregoire, *Syntaxes artes mirabilis in libros Septem. Comentaria in prolegomena syntaxeon mirabilis artis*, ed. cit., II, cap. “in quo agitur de poetica”.

<sup>148</sup> *Primera parte de los treynta y cinco dialogos familiares de la agricultura Cristiana*, Salamanca: en casa de Pedro de Adurça y Diego López, 1589, fol. 21v.

humanos<sup>149</sup>. Poesía y ciencia estaban impregnadas de un sentido cognoscitivo, en consonancia con el *utile*, conectando de esta forma con la antigua finalidad didáctica medieval.

Continuando con Estrabón, Vera defiende (en el período sexto del *Panegírico*) que “la Poesía contiene en sí todas las Artes y Ciencias del mundo, y que nadie es tenido por sabio no siendo poeta<sup>150</sup>”, y define la poesía en términos negativos continuando la opinión antigua según la cual esta arte no es sino “una Filosofía principal que enseña las razones y costumbres de bien vivir”.

Junto a Aristóteles, Horacio y Plutarco se convertirán -al igual que ocurría con la analogía entre pintura y poesía- en los dos pilares en los que se apoyarán los tratados en defensa de la poesía. Horacio insistía en la necesaria preparación filosófica del poeta, basada fundamentalmente en el razonamiento sobre la vida<sup>151</sup>; por su parte, Plutarco reflexiona sobre la complementariedad y fusión de poesía y filosofía, en cuanto aquella reúne lo cognoscible de la filosofía (*utile*) y le añade la fantasía (*dulce*):

la poesía, al recibir de la filosofía sus razonamientos y al presentarlos mezclados con fábulas, ofrece a los jóvenes una enseñanza ligera y amable. Por lo tanto, los que van a dedicarse a la filosofía no deben huir de la poesía, sino que deben empezar a filosofar en la poesía, acostumbrándose a buscar y amar lo útil en el placer, y si no lo consiguen, a combatirla y rechazarla<sup>152</sup>.

En el diálogo I del *Cisne de Apolo* (párrafo XIV), la Lectura antepone en el debate que mantiene con Zoilo la antigüedad de la poesía a la de la filosofía, para lo cual cita la autoridad de Estrabón y la de Cicerón; anteriormente, en su intento de comprensión de la poesía de las demás artes y ciencias, iguala ambos términos, siguiendo al filósofo platónico Máximo Tiro:

---

<sup>149</sup> Domínguez Caparrós restringe la confrontación entre poesía y filosofía a un enfrentamiento que Diógenes Laercio trazó en sus *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* (siglo III), entre los cuales se encontraban algunos poetas (Epiménides, Timón, Menipo o Crates de Tebas). Los filósofos pretendían imitar a los poetas porque estos estaban inspirados por la divinidad, disputándose ambos la base del saber (vid. José Domínguez Caparrós, *Orígenes del discurso literario. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos, 1993, pp. 29-32).

<sup>150</sup> Para Estrabón “la poesía es una especie de primera manifestación de la filosofía (...) que desde jóvenes nos introduce en la vida y nos enseña caracteres, experiencias y acciones siempre con placer (...). Por esto las ciudades de los griegos educan a los niños ante todo mediante la poesía, no ya en aras del goce de su espíritu sin más, sino de su sensatez” (*Geografía*, I 1, 10 y I 2, 3, trad. J.L. García Ramón y J. García Blanco, Madrid, Gredos, 1991, pp. 224 y 248-249).

<sup>151</sup> *Ars poetica*, vv. 309-322.

<sup>152</sup> *Moralia*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, I, 15F, trad. cit., p. 55.

¿Qué otra cosa (quiere decir) es la poesía, sino la antigua filosofía, consonante y sonora, con los números del verso? Paléfato, Criofilo, y Zenón (Sanctiud in Commentarium Angelo Poliziano) cosa es muy sabida que escribieron en Poesía los secretos naturales que enseñaron.

Porqueras Mayo advierte el posible influjo de López Pinciano, quien en su *Filosofía antigua poética* (1596) citaba a Máximo Tiro para la explicación de su título<sup>153</sup>.

La equiparación aparece en otros textos del período que nos ocupa; así, lo encontramos en varios escritos de Lope de Vega, como *La Arcadia* (1598) y la *Cuestión sobre el honor debido a la poesía* (1602), en el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (1604) de Bernardo de Balbuena o en el ya citado de Carvallo.

### 2.3.3. Poesía, música y medicina

El término música proviene del griego μουσική, derivado de μουσα (musa), con el que se aludía tanto a la música y canto como a la poesía. En una sociedad como la griega, y en el ámbito de una cultura eminentemente oral, la poesía se acompañaba de toda una serie de formalismos, en los que la música, seguida de la danza, desempeñaba un papel catártico sobre el auditorio. Ya desde el siglo V a. C. la música aparecía ligada tanto a la poesía como a la danza, y se utilizaba frecuentemente para la mejor memorización de poemas. Platón consideraba la música, junto a la gimnasia, uno de los pilares de una buena educación, siendo la perfecta armonía entre ambas la mejor receta para el cultivo del alma<sup>154</sup>.

La relación entre poesía y música era igualmente frecuente en las poéticas de los siglos XVI y XVII, que comparaban la música con la armonía de la métrica, destacando los efectos mnemotécnicos del verso; así, Carvallo relacionaba la música con la melodía del canto y los versos<sup>155</sup>, y Cascales la identificaba, justo al

---

<sup>153</sup> *Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 140.

<sup>154</sup> *República*, III, 410a.

<sup>155</sup> *Cisne de Apolo*, ed. cit. p. 156. Rico García ha señalado que, si bien no existe una conexión directa entre tipos de ingenio y modos de expresión en los tratados médicos del siglo XVI, sí se pueden vislumbrar opiniones que encaminan hacia esta tesis; *vid.* José Manuel Rico García, “*La perfecta idea de la altísima poesía*”. *Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Diputación de Sevilla, 2001, p. 66. En Huarte de San Juan encontramos un primer acercamiento en la relación entre estilo y humores, considerándose tributaria de su doctrina

comienzo de sus *Tablas poéticas* (1617), con la pintura, la música y la danza. Para la comparación entre poesía y música, la primera se restringía a la medida de los versos, al número, que por tradición se asimilaba al orden, que dimanaba de Dios. Ya los pitagóricos habían relacionado la armonía con la escala musical y con la belleza, siendo para ellos la música una manifestación de dicha armonía: los astros emitían música y su armonía producía un equilibrio en el espacio, que era gobernado por Dios; este, como guitarrista celeste, se identificaba con Apolo, el gran maestro de la música, y su lira representaba los movimientos armónicos de los astros<sup>156</sup>. El alma era la armonía del cuerpo, luego la música actuaba también como medicina, de ahí que los tratados poéticos relacionasen igualmente la poesía con esta ciencia. Así, el panegirista dirá de los pitagóricos que curaban el desorden del apetito “con la consonancia, orden y medida de los versos”, y más adelante afirma que los versos sirvieron de antídoto a san Agustín frente a los “ardores que ocupaban su entendimiento en blanduras y delicias” (y cita en nota las *Confesiones*, donde revela su pasión por los salmos, que le servían de receta para su alma). Igualmente, cita a san Justino, Aulo Gelio y Plinio, quien en su *Historia Natural* (libro XXVIII) recoge una larga nómina de personajes célebres que utilizaron los versos como método de curación para distintas enfermedades, citando autoridades como Homero.

Fernando de Vera utilizará en varias ocasiones la autoridad de Galeno (autor de más de ochenta tratados médicos y considerado, junto con Hipócrates, la máxima autoridad de la antigüedad en materia médica) para esa conjunción entre poesía y medicina; en concreto hará alusión a su obra *De sanitate tuenda*, en la

---

la opinión de que el predominio del temperamento colérico es vital para el cultivo de la poesía: “Del calor, que es la tercera calidad, nace la imaginativa, porque ya ni hay otra potencia racional en el cerebro, ni otra calidad que le dar. Aliende que las ciencias que pertenecen a la imaginativa son las que dicen los delirantes en la enfermedad, y no de las que pertenecen al entendimiento ni memoria; y siendo la frenesía, manía y melancolía pasiones calientes del cerebro, es grande argumento para probar que la imaginativa consiste en calor” (vid. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. cit., p. 340). La teoría de los temperamentos procede de Hipócrates y Galeno, a partir de los cuales se irá matizando; así, Séneca, en su tratado *De ira*, señala que la proporción dominante de calor o humedad determina las inclinaciones de un individuo, siendo el elemento cálido el que produce iracundos, y el frío, tímidos (libro 2, XIX).

<sup>156</sup> Esta idea será tomada por la poesía mística; en concreto la encontramos en la oda “A Francisco Salinas”, de fray Luis de León, donde el alma, en su ascenso hacia el cielo es acompañada por las notas de la música del maestro Salinas, traspasa el cielo y llega hasta la “alta esfera” o paraíso de los justos, donde entra en contacto con la “fuente” de todas las músicas, esto es, la emitida por los astros y que produce el “son sagrado” gobernado por Dios. La doctrina pitagórica del origen divino de la música se enlaza así con la del “entusiasmo” del poeta inspirado, estudiada en el primer apartado de este artículo; vid. Luis Gil, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 177.

que declara las virtudes de la poesía lírica: “Y dije que la Poesía era acertadísimo galeno, que no solo cura las enfermedades del cuerpo, sino del ánimo”, y cita a Casiodoro (quien en su tratado *De anima* elogiaba los beneficios de los cantos para el cansancio de la mente y los buenos pensamientos), a santo Tomás de Aquino (quien, a su vez, recogía su doctrina de Aristóteles y Cicerón) y san Atanasio, continuando con los pitagóricos y san Agustín<sup>157</sup>.

Anteriormente se había expresado en términos semejantes:

Pues los versos, por la cadencia y numero cierto, excitā mas que la oracion soluta: de que se infiere, que es la Poesia acertadissimo Galeno, disimulando las purgas para curarnos; no solo los cuerpos, sino mas perfeta parte, que es el alma<sup>158</sup>.

Nos resulta interesante la alusión a obras médicas en este tipo de tratados, puesto que la medicina era el área científica que más se encontraba en el punto de mira de la censura inquisitorial<sup>159</sup>.

Vera se hace eco de las teorías humanistas en las que el hombre conformaba un todo, como centro absoluto del universo, que engloban una formación de carácter universal. Por ello, es comprensible que relacione en su obra las estrechas conexiones entre las diferentes ciencias, ya sean poéticas, ya médicas, ya filosóficas; idea, por cierto, como hemos ido relatando en este breve artículo, que nace desde épocas tempranas, desde los albores mismos del pensamiento racional, y que, sin embargo, se irán matizando al compás de los diferentes períodos culturales.

---

<sup>157</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit., fol. 29r.

<sup>158</sup> *Ibidem*, ff. 23v-24r. Sobre la identificación de la poesía como medicina de los ánimos, y su proyección en un caso concreto (el del médico y poeta cordobés Enrique Vaca de Alfaro) puede consultarse el artículo de Pedro Ruiz Pérez, “Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como *fármakon*” (en prensa).

<sup>159</sup> José Pardo Tomás analiza el conflicto de esta ciencia con la censura, y calcula que fueron casi trescientas obras de medicina las que entraron en conflicto con el Santo Oficio, la mayoría de las cuales aparecieron en el *Índice de Zapata* de 1632 como obras *donec prodeat expurgatio*, esto es, prohibidas hasta su correspondiente expurgación, cosa que raramente se llegaba a hacer, quedando, por tanto, vetada su lectura a la espera de la publicación de un nuevo índice. La mayoría de estos tratados -señala el autor- eran obras de médicos humanistas de final del siglo XV y del siglo XVI. Para un estudio en profundidad sobre esta conflictiva relación, véase los distintos estudios de José Pardo Tomás, y en concreto su obra *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, ed. cit., 1991.

## 2.4. Géneros literarios

En el período quinto del *Panegírico por la poesía*, Fernando de Vera y Mendoza clasifica la poesía en cuatro estilos poéticos: heroico, trágico, cómico y lírico. Una de las primeras divisiones de los géneros literarios la realizó Platón en el libro III de la *República*, obra en la que se establece una división tripartita de los géneros en dramática o poesía mimética, lírica o no mimética y épica o mixta<sup>160</sup>; cuando más adelante, en el libro X, se produce la discutida expulsión de los poetas, Platón no excluye a todos estos de su república ideal, sino que, basándose en su idea de “verdad”, rehúsa al poeta cómico que representa una mimesis que se aparta de esa realidad y se convierte en algo ilusorio y aparente<sup>161</sup>. Platón se muestra tajante en cuanto a la poesía concebida como mimesis, pues considera, a modo de ejemplo, que no son dignas de imitación todas las personas, puesto que resultaría inconcebible que puedan serlo los locos o los malvados, y es por ello por lo que sentenciará que “resulta absolutamente claro que no debe ser admitida”<sup>162</sup>, para afirmar más adelante que “en cuanto a la poesía, solo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos”<sup>163</sup>.

Para Aristóteles, sin embargo, la imitación era el fundamento de toda creación artística, y conforme a ello estableció tres clasificaciones según la manera en que se proyectaba dicha mimesis. Fernando de Vera continúa basándose en la mimesis y realiza una clasificación muy próxima a la que hace Aristóteles atendiendo a la manera en la que se efectúa dicha imitación: modo narrativo (épica) y dramático (comedia y tragedia). Pero será la clasificación horaciana de la *Epistula ad Pisones* en formas no dramáticas y dramáticas<sup>164</sup>, de gran influencia desde el siglo XVI, la que siga Vera para su cuádruple clasificación. Cervantes ya había adoptado esta clasificación de la poesía en épica, tragedia, comedia y lírica; al final del capítulo XLVII de *El Quijote* de 1605 se puede leer:

---

<sup>160</sup> Platón, *República*, III, 392c-397d.

<sup>161</sup> Para Adolfo Sánchez Vázquez, la expulsión de los poetas de la polis se funda en el efecto seductor que provoca la poesía, que aparta a los hombres de la contemplación de las Ideas, esto es, de la verdad; *vid. De la estética de la recepción a una estética de la participación*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 23.

<sup>162</sup> *República*, X, 595a.

<sup>163</sup> *República*, X, 607a (trad. cit., p. 482). Para Gérard Genette, Platón rechaza especialmente la poesía lírica o poesía no representativa; *vid. “Géneros, tipos, modos”*, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, 1988, p. 189.

<sup>164</sup> *Ars poetica*, vv. 73-85.

Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.

Pero será Francisco Cascales quien en sus *Tablas poéticas* (1617)<sup>165</sup> establezca la tripartición de géneros poéticos que llega hasta la actualidad y que previamente había sido apuntada por López Pinciano al sintetizar la tragedia y la comedia dentro del mismo género, el dramático; Cascales, en las *Tablas poéticas*, apunta por boca de Castalio:

La poesía se divide en tres especies principales: épica, scénica y lírica. Difieren entre sí en los instrumentos, en las materias, en la phrasi y en los fines. En los instrumentos, no en quanto a las palabras, que son comunes a toda la poesía, sino en la armonía, número y modo [...] <sup>166</sup>.

La finalidad del poeta heroico -afirma Vera- es causar admiración a través del relato de hazañas sublimes protagonizadas por héroes del pasado; el carácter moral de dichas narraciones es la razón por la que Platón no los expulse de su república<sup>167</sup> y considere la epopeya superior a la tragedia (*República*, III, 396e-397a), a la inversa que Aristóteles (*Poética*, XXVI, 1462b). Vera se basa en las palabras de san Basilio, quien afirma que debemos estimar las obras de Homero y Hesíodo en tanto que constituyen ejemplos que llevan a la virtud y a la vida verdadera. Epopeya y tragedia gozan del tratamiento del estilo elevado, de ahí que algunos autores la sitúen dentro de un plano de igualdad en algunos aspectos; así, Cascales dirá que tanto el género épico como el trágico tienen acción ilustre, si bien en el primer caso es encaminada a la alabanza y excelencia de una persona, y en el segundo mueve a la misericordia y al miedo como cauces para la catarsis trágica, pero ambas se expresan mediante un lenguaje ilustre y grandioso (el *sermo sublimis*). Por lo que concluye Cascales:

Primeramente concuerdan la epopeia y la tragedia en la materia y estilo, porque ambas tratan cosas grandes y severas. Y assí, quien supiere conocer una tragedia bien compuesta, o los defectos de la que estuviere mal hecha, sabrá ni más ni menos juzgar la epopeia<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> Aunque esta preceptiva de Francisco Cascales ya estaba acabada en 1604, no se publicó hasta 1617, de ahí que la influencia que ejerció sobre la obra de Vera fue mínima, o quizá inexistente, ya que el *Panegirico por la poesía* estaba prácticamente finalizado hacia 1616.

<sup>166</sup> Cito por la edición de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 40.

<sup>167</sup> G. Boccaccio destacaba este hecho en el capítulo XIX de la *Genealogía de los dioses paganos* ("De ningún modo todos los poetas deben ser arrojados de las ciudades según el mandato de Platón").

<sup>168</sup> Ed. cit., pp. 40-41. Sobre la revitalización del género épico y su revalorización en las preceptivas poéticas del siglo XVI, véase Francisco Javier Escobar Borrego, "Los procesos de canonización en la preceptiva literaria renacentista", en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, ob. cit., pp. 97-139, espec. pp. 114-116.

Ya lo había dicho Horacio cuando afirmaba que, en correspondencia a la materia elevada de la tragedia, le correspondía igualmente un estilo sublime que no quebrante las reglas del decoro: “es indigno de la tragedia charlar en versos livianos” (*Ars Poetica*, v. 230). Y es que la tragedia no se oponía a la épica, con la que hemos visto que tenía muchos más puntos de confluencia que de dispersión, sino a la comedia, la cual se insertaba dentro de un marco doméstico, de estilo bajo y humilde<sup>169</sup>. Vera manifiesta que este género es el más adecuado para “la enseñanza del vulgo ignorante”, y los efectos de su mensaje deben conducirlo hacia una conversión, cual hijo pródigo. Se utiliza la comedia, así, por tanto, como *exemplum ad contrario*, mediante una colección de modelos que deben evitarse, no imitarse. La risa y el placer es inherente a la comedia, no solamente como soporte del decoro, sino como sustento del deleite del público inepto e ignorante, al que los hombres eruditos que componen las comedias tratan no solamente de agradar, sino también de instruir, de ahí que este género también se conciba como una actividad útil<sup>170</sup>. Aunque con discrepancias en cuanto al sentido de la utilidad, en Carvalho encontramos muchos puntos en común con el discurso de Vera, y en relación con la comedia añade:

allí se halla mucho bien que imitar y mucho, mucho mal que evitar; allí, como en espejo, se echa de ver la ignorancia del niño, la crianza del muchacho, el provecho del estudio, la vanidad del mozo, la avaricia del viejo, la liviandad de la mujer, el engaño de la ramera, la constancia de la valerosa. Al fin, es espejo

---

<sup>169</sup> Vid. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1971. Las profundas transformaciones políticas, económicas, sociales, mentales, estéticas, religiosas, etc., que se encuentran en la raíz del Renacimiento y que se oponen al oscurantismo medieval, tal y como definió el historiador suizo Jacob Burckhardt el Humanismo (en *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Edaf, 1982), y que tienen su fundamento en el tránsito del feudalismo medieval al capitalismo renacentista, están en la base del renacimiento de la tragedia en España en el siglo XVI, y su pervivencia durante el XVII. Sobre este particular puede consultarse la obra de María Rosa Álvarez Sellers, *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa*, vol. 2, Kassel, Reichenberger, 1997.

<sup>170</sup> Para Carvalho, sin embargo, no era sino una manifestación única de lo dulce: “Cosa que cierto me parece más de entretenimiento que de provecho la comedia, y donde más se destruyen que se reforman las costumbres, pues en ellas se pierde el tiempo que podían emplear en otras cosas, y se dan los hombres al ocio y pasatiempo” (*Cisne de Apolo*, ed. cit. III, 5, p. 263). Por su parte, Cervantes critica el giro que había dado el género hacia lo disparatado, “porque así las quiere el vulgo” -en clara referencia a Lope de Vega-, en oposición a las comedias antiguas (véase cap. XLVIII de la primera parte de *El Quijote*); en ello incide en el prólogo al lector de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), donde, ofendido por unas palabras de un autor -probablemente Lope- que había afirmado que de su verso no podía esperarse nada, se dirige al lector con estas palabras: “Querría que fuesen las mejores del mundo, o, a lo menos, razonables; tú lo verás, lector mío, y si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando a aquel mi maldiciente autor, dile que se emiende, pues yo no ofendo a nadie, y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas, y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen” (cito por la edición de Florencio Sevilla, vol. I, Madrid, Castalia, 2001, p. 56).

de todas las edades, de todas las costumbres, de todas las naciones y de todos los estados<sup>171</sup>.

Por último, el género lírico estuvo desde siempre caracterizado por la heterogeneidad de la materia poética, pues lo mismo celebraba a los hombres honrados y dignos de ser alabados, que a los medianos, de ahí su difícil clasificación. Vera sigue una vez más a Horacio, y conecta este género con la divinidad<sup>172</sup>, de ahí que afirme en varias ocasiones dentro del *Panegírico* que los primeros teólogos fueron los poetas, en tanto recibían su voz de la divinidad y reflejaban su inspiración en la propia alabanza de los dioses. Ya hemos referido anteriormente que la idea de los poetas-teólogos no es original de Vera, sino que la reproducen numerosas preceptivas, que la toman a su vez de la *Genealogía de los dioses paganos*. Boccaccio se remontaba a san Agustín, quien a su vez cristianiza la idea que recogía de la *Metafísica* de Aristóteles y, en consonancia con la idea de “verdad” que comentábamos al comienzo de este apartado, concibe la poesía como alabanza de Dios, que es la fuente de la verdad<sup>173</sup> -idea que continuarán los escolásticos-, por lo que tampoco estos poetas merecerían la expulsión de la república platónica.

A lo largo de estas páginas hemos comprobado cómo Fernando de Vera elabora una reflexión teórica sobre la práctica del ejercicio poético, en la que, utilizando las autoridades de Platón y Cicerón, especialmente, reactualizadas en discursos como la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, u otros más cercanos a su tiempo, con particular atención al *Cisne de Apolo* de Carvallo, armoniza la valoración de los clásicos referente al *furor* y al talento natural del poeta, y la ajusta a un debate barroco marcado aún por las defensas de la oscuridad, que Vera remonta a los orígenes mismos de la poesía. Esa defensa del poeta como un ser superior coadyuva a la justificación del título mismo de su obra y al propósito de la misma, que no es otro que la dignificación del arte poético por encima de las demás artes y ciencias. Los articula a través de una serie de argumentos que, si bien presentes en otros discursos de defensa de la poesía anteriores y aun coetáneos a la redacción de

---

<sup>171</sup> *Cisne de Apolo*, III, 8, ed. cit., p. 279.

<sup>172</sup> En el *Ars Poetica* Horacio afirmaba que “la Musa concedió a la lira celebrar a los dioses y a los hijos de los dioses” (vv. 82-83).

<sup>173</sup> Un siglo más tarde de la publicación del *Panegírico por la poesía*, el filósofo napolitano Giambattista Vico -que había leído a Aristóteles y a san Agustín-, desde su racionalismo ilustrado calificará en su *Scienza nuova* (1725) a estos primeros poetas teólogos como “hombres vulgares”, “que fantasearon sobre las deidades” (vid. Giambattista Vico, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 47).

este que analizamos, presenta unos indicios de actualización que acercan el *Panegírico* a un espacio de originalidad como género y como discurso específico.

### 3. LA ERUDICIÓN EN VERA Y MENDOZA: ¿IMITACIÓN O PLAGIO?

#### 3.1. Procedencia de las fuentes de clásicos grecolatinos

La portada del *Panegírico por la poesía* (1627) ostenta un escudo, grabado en cobre, que sirvió a La Barrera como dato incuestionable para la atribución del opúsculo a Fernando de Vera y Mendoza, hijo primogénito del conde de la Roca. Dicho grabado tiene por emblema un águila como símbolo de nobleza, de cuyo pico sale la sentencia “Veritas vincit”; el ave sostiene el escudo de los Vera y se apoya sobre un medallón que representa un campo de flores libadas por una abeja, y en cuyo círculo se lee la explicación de la imagen (*suscriptio*): “Brevis in volatilibus apis et initium dulcoris habet fructus illius” (“Insignificante es la abeja entre los que vuelan y, sin embargo, su fruto es el origen del dulzor”). La imagen de la abeja, que vuelve a aparecer en el período quinto del *Panegírico*, se ofrece, por un lado, como símbolo de un animal que aporta dulzura con su trabajo y, por otro, como representación del esmero y delicadeza en la realización del mismo, y se identifica con la figura del poeta, cuya creación aporta un edulcorante en los momentos difíciles, de ahí su conexión con la medicina (poesía como “eficacísimo galeno”, en palabras de Vera); por otro lado, conforme al ideal humanista, el poeta se muestra como un recreador y reactualizador de doctrinas antiguas que certifican su dignificación, de las que, cual la abeja, va seleccionando y recreando su propia obra. Como vemos, Vera nos ofrece ya desde la portada las claves de su obra.



Detalle de la portada del *Panegírico por la poesía*.

El símil del poeta y la abeja era frecuente en libros de hieroglífica y emblemática; así, se contiene en el capítulo “Poeticae amoenitas” de la *Hieroglyphica* de Piero Valeriano, en el que cita a autores latinos como Horacio, quien en el libro IV de sus *Odas* se comparaba a sí mismo con la figura de la abeja”:

Una poderosa aura, Antonio, eleva al cisne Dirceo  
cuantas veces tiende a las altas regiones de las nubes;  
yo, al modo y manera de la abeja matina  
que liba con mucho esfuerzo el agradable tomillo,  
compongo, modesto, trabajosos poemas  
junto a los bosques y a las húmedas riberas de Tíbur<sup>174</sup>.

La imagen ya había sido recreada por autores griegos, entre ellos Platón y Plutarco; este último, en *Moralia*, en el tratado referido a “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, destacaba la labor de la abeja como ideal de trabajo y sacrificio:

(...) la abeja, por naturaleza, halla en las flores más punzantes y en los espinos más agudos la miel más suave y más útil; los jóvenes, por su parte, al ser educados rectamente en la poesía, aprenderán a extraer de una forma o de otra lo bueno y lo útil, aún de la que es sospechosa de ser mala y absurda<sup>175</sup>.

Séneca y Quintiliano, entre otros, también se servirán de dicha imagen, y más tarde lo harán Petrarca y otros humanistas, ya en una evolución hacia una defensa de la imitación que no todos verían con buenos ojos; así, fueron muchos los que para evitar precisamente la similitud que conllevaba la *imitatio*, y su vinculación con el plagio, iniciaron la defensa de la *aemulatio* y la creación de un estilo propio. A propósito de esa tenue línea que a veces existió entre la imitación y el plagio, recordemos el prefacio al segundo libro de *De elegantiae linguae latinae* (1444), en el que Lorenzo Valla acusaba de plagio y robo a los que se apropiaban de sus conocimientos e ideas, y reivindicaba la paternidad de sus escritos:

Hay en efecto quienes han incluido en sus obras algunas de las cosas que yo he dicho, bien porque me las han oído, bien porque se las han oído a mis oyentes (...). De uno de estos, cuando empecé a leer algunos de sus libros por razones de amistad y estando él presente, descubrí algunas investigaciones que eran mías y que no sabía que había perdido; me di cuenta que me las había robado (...). Él lo había tratado de manera negligente y torpe hasta el punto de que podía saberse que lo había tomado de otro y no era fruto de sus propias reflexiones y que lo

---

<sup>174</sup> Quinto Horacio Flaco, *Odas*, trad. Alfonso Cuatrecasas, Madrid, Espasa Calpe, 2005, libro IV, II, p. 170.

<sup>175</sup> Plutarco, *Moralia*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, 12, 32E (ed. cit., pp. 106-107).

había oído y no meditado. Me quedé turbado y le digo: “Conozco esa elegancia y alego mi derecho de propiedad, y en cuanto a ti puedo acusarte con la ley de plagio”; pero él, rojo de vergüenza, medio en bromas, medio por educación, me esquivó diciendo que era lícito usar las cosas de los amigos como si fueran propias. “Pero eso, -le digo- es abusar, no usar. Sólo me falta que tú ostentes de manera definitiva el liderazgo de esta investigación en la que yo he trabajado”. Entonces él, con más educación si cabe, me replica que sería yo un mal padre si echara de su regazo a los hijos que había engendrado y educado, que él tanto por amistad como por compasión los acogería en su casa y los educaría como si fueran suyos. Desistí de mi enfado comprendiendo que me iría mejor a mí olvidarme de mis bienes que a él recogiendo los bienes olvidados por otros. Porque, ¿quién no ve como algo honesto que aparezcan escritas las investigaciones que yo he realizado y que otros se han apropiado indebidamente, y que es feo para quien lo hace insertarlas en sus obras?<sup>176</sup>

De un estudio detenido del *Panegírico por la poesía* se colige que la desbordante erudición del panegirista, que llamó ya la atención incluso del propio Curtius<sup>177</sup> y que llevó a Alberto Porqueras Mayo a opinar que mejor se adecua al *Panegírico* el título de la obra de Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*<sup>178</sup>, no procede de las fuentes primarias que cita, sino que en un alto porcentaje de casos dicha información nos llega tras el filtro de las polianteadas, misceláneas y otras fuentes secundarias -en ocasiones traducciones que interpretan y deturpan los textos originales-; de la lectura de dichas obras, el autor selecciona, reorganiza y en muchos casos incluso parafrasea numerosas ideas para el único objetivo que persigue y justifica en este caso los medios empleados: la dignificación de la poesía en una época, como es el primer tercio del siglo XVII, con la polémica gongorina en todo su apogeo, en la que la erudición, emparentada con la oscuridad, se afianzaba como una marca de distinción y de reconocimiento social en el seno de un estatus nobiliario que cada vez concedía más importancia a la formación humanística. Si el propósito inicial del *Panegírico por la poesía* pudo ser la realización de un ejercicio, una especie de prueba con un determinado fin (dígase un examen), ello podría justificar tanto la ligereza de la escritura como la copia literal y el plagio sin disimulo que encontramos en numerosas ocasiones; por otro lado, teniendo en cuenta que nos centramos en una época en la que la originalidad no era requisito exigido ni siquiera a los autores consagrados y de prestigio, pues incluso el mismísimo Lope de Vega había sido acusado por Diego de Colmenares de que sus citas

---

<sup>176</sup> Lorenzo Valla, *De linguae latinae elegantia*, trad. Santiago López Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1999, pp. 187-189.

<sup>177</sup> Vid. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. II, ed. cit., en el capítulo “La teoría teológica del arte en la literatura española del siglo XVII”, p. 760.

<sup>178</sup> Vid. Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 31.

procedían de polianteadas y otras colecciones de uso común<sup>179</sup>, sería injusto por nuestra parte hacer lo propio con un adolescente de diecisiete años, según la edad que él mismo confiesa en el prólogo.

El *Panegírico por la poesía* se configura como un ejercicio de retórica, con una notoria influencia de los *progymnasmata*; como en estos, la materia se distribuye en catorce ejercicios, en este caso denominados períodos, en los que se contienen los elementos esenciales de aquellos, entre los que se cuentan: una exposición sobre el estado de la cuestión del asunto tratado, una narración y amplificación con ejemplos y anécdotas como soporte de la argumentación, una refutación y confirmación, un encomio y un vituperio; de la misma manera, va destinado a un público culto (de ahí que el prólogo se dirija “a los atentos”)<sup>180</sup>. Para dichos ejercicios escolares se seleccionaban determinadas lecturas, entre las que no faltaban muchos de los clásicos citados en el *Panegírico* (Cicerón, Virgilio, Horacio, Plinio, Séneca, etc.), si bien en este también destacan importantes ausencias, como

---

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 17. Sobre el abuso que de estas prácticas hizo Lope de Vega, y particularmente de la *Officina* de Ravisio Textor como fuente de erudición, véase Julián González Barrera, “Lope de Vega y los «librotos de lugares comunes»: su lectura particular de Ravisio Textor”, *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007), pp. 51-71; y sobre la burla cervantina referida a su “erudición de acarreo” (contenida en el prólogo de la primera parte de *El Quijote*), el artículo de Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, “Ravisio Textor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, IV (2002), [<http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/ravisio.htm>]. Xabier Tubau analiza la utilización que hizo Lope de Vega de los libros de lugares comunes, precisamente uno de los reproches que el segoviano Diego de Colmenares difundió en las dos respuestas inmediatas dirigidas contra escritos del Fénix, la primera escrita en 1621, el mismo año de la publicación del “Discurso de la nueva poesía”, impreso en *La Filomena* (1621), y la segunda en 1624, fecha de la respuesta de Lope a la anterior carta de Colmenares, que se publica en *La Circe*, en 1624, y que constituyen uno de los capítulos de la polémica en torno a Góngora y sus seguidores (vid. *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2007). Quizá dicha enemistad con Lope de Vega fuese la causa de que el nombre de Diego de Colmenares, que además de historiador también escribió algunos poemas, no fuese incluido en el catálogo de poetas que Vera introduce en el período decimotercero del *Panegírico por la poesía*.

<sup>180</sup> Juan de Guzmán definía los *progymnasmata* como “ejercicios menores que se hacen antes de venir a las cosas mayores” y examinaba su composición en su obra *Primera parte de la Rhetorica de Ioan de Guzman...: diuidida en catorze Combites de Oradores: donde se trata el modo que se deue guardar en saber seguir un concepto por sus partes, en qualquiera platica, razonamiento, o sermon, en el genero deliueratiuo, de todo lo qual se pone la theorica y pratica...*, Alcalá de Henares: en casa de Ioan Yñiguez de Lequerica, 1589, fol. 41 y ss.

los historiadores Heródoto, Tito Livio<sup>181</sup>, Julio César o Salustio, así como la autoridad de Catulo en la poesía.

La polémica en torno a la imitación<sup>182</sup> cuenta con importantes defensores en el siglo XVI (Bembo, Robortello, Fox Morcillo...). Así, el tratado *De imitatione seu de formandi styli* (1554), de Sebastián Fox Morcillo, recomendaba la imitación como método para el aprendizaje de la escritura, imprescindible, como el propio título manifiesta, en la formación del estilo<sup>183</sup>. Fox Morcillo, como más tarde lo haría Jáuregui, aconsejaba acudir siempre a las fuentes originales; sin embargo, la propagación de obras de consulta general tales como polianteas, florilegios, cornucopias, etc., repercutió en que las citas a los clásicos latinos, y mucho más a los griegos, pese a la difusión de las traducciones<sup>184</sup>, procediesen en la mayoría de los casos de segunda o tercera mano<sup>185</sup>, resultando muy difícil confirmar la procedencia

---

<sup>181</sup> Tito Livio fue uno de los autores más editados en el siglo XVI (véase Carlos Clavería, “Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI”, *Criticón*, 65 (1995), pp. 5-15, espec. p. 11; y Laura Fernando García, “Nuevos tiempos para lo clásico: la recepción de la tradición cultural de la antigüedad en la Universidad Complutense cisneriana”, en Francisco L. Lisi Bereterbide (ed.), *Tradición clásica y Universidad*, Madrid, Dykinson, 2010, pp. 51-65, espec. p. 58).

<sup>182</sup> Ángel García Galiano ofrece un estudio diacrónico de la *imitatio* desde sus orígenes clásicos hasta su desprestigio a partir del siglo XVIII; *vid. La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Reichenberger, 1992.

<sup>183</sup> Victoria Pineda incluye la edición del tratado en su obra *La imitación como arte literario en el siglo XVI español. (Con una edición y traducción del diálogo “De imitatio” de Sebastián Fox Morcillo)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1994.

<sup>184</sup> Hacia 1525 ya se habían impreso la mayoría de las obras griegas importantes; sin embargo, las primeras traducciones de textos clásicos griegos y latinos no destacaron por su perfección y fidelidad al texto; *vid. Luis Alfonso Hernández Miguel, La tradición clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Madrid, Liceus, 2008, pp. 99 y 237-238, así como los capítulos dedicados a la transmisión de los clásicos griegos y latinos en el Renacimiento y Barroco españoles.

<sup>185</sup> Como señala Lía Schwartz, acerca de los métodos de estudio de los clásicos grecolatinos, se reunían frases y sentencias significativas tanto por su valor retórico como por el interés que aportaban para la cultura humanista, recogidos luego en *progymnasmata* (como la de Antonio Lulio), antologías con fragmentos sobre todo latinos, puesto que el estudio del griego estaba menos extendido; *vid. “La poesía grecolatina en el siglo XVI: las traducciones de los clásicos”*, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Grupo PASO, Sevilla, Universidad, 2008, pp. 19-45, espec. pp. 21-24. Sobre las antologías de textos griegos, utilizadas a nivel escolar, que ofrecían la traducción latina, véase Sagrario López Poza, “La difusión y recepción de la “Antología griega” en el Siglo de Oro”, en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad, 2005, pp. 15-67. La misma autora destaca que, conforme avanza la centuria del quinientos se acude “menos a las fuentes y más a las polianteas”, pero será en el siglo XVII cuando dicho recurso se transforme en un “abuso tan ostensible que algunos críticos arremeten con furia contra quienes usan las citas como fin en sí mismo y no como medio” (*vid. Sagrario López Poza, “Florilegios, polianteas, repertorios de*

exacta de la cita. Fue a raíz de la amplia difusión del tratado *Poetices Libri Septem* (1561) de Julio César Escalígero<sup>186</sup> cuando la doctrina de la imitación adquirió gran popularidad<sup>187</sup>. En el caso de Vera, las referencias a autores clásicos proceden -como tendremos ocasión de comprobar- de diversas fuentes secundarias de las que va escogiendo citas que se interpolan en el propio texto para obtener la obra que nos presenta en una *dispositio* sin pretensiones de originalidad. El denso aparato erudito -en su mayoría, insistimos, procedente de fuentes de segunda mano- no tenía otro propósito que el de enaltecer el libro y dignificarlo; a ello hay que añadir la fascinación que producía el hecho de que un joven de diecisiete años estuviese familiarizado con la lectura de autores clásicos, demostrando de esta manera -aunque resultara una ficción- que gozaba de un sólido acervo cultural. El mismo propósito de ostentación debió de perseguir el autor con la dedicatoria de su *Panegírico por la poesía* al mismísimo conde-duque de Olivares.

Efectivamente, tal y como afirmó Curtius, Fernando de Vera fue un hombre “de mucha lectura”, pero del estudio detenido de su obra se deduce que esta no fue tanta como nos quiere transmitir. Fernando de Vera, que pertenecía a una familia bien posicionada económicamente, debió de aprender los usos más rudimentarios de la escritura y el cálculo a partir de los seis años, muy probablemente de la mano de un tutor privado, según era el uso más habitual en las mejores familias, que no querían que sus hijos se mezclaran con los de otros grupos sociales<sup>188</sup>. Con ocho o nueve años, una vez dominado el uso del castellano, se comenzaba el aprendizaje de la lengua latina. A los diecisiete años finalizaba la educación secundaria y se daba inicio a la educación religiosa en conventos, para aquellos que iban a iniciarse en el ejercicio religioso, o a la enseñanza en una de las veinticuatro universidades que ya en el primer cuarto del siglo XVII existían en nuestro país. Por tanto, la realización del *Panegírico* coincidía con la finalización de la educación secundaria, a la que

---

sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica”, *Criticón*, 49 (1990), pp. 61-76). Sobre la enseñanza del griego en el *currículum* escolar de las universidades españolas en el siglo XVI, véase Luis Gil Fernández, “La enseñanza universitaria del griego y su valoración social”, en Francisco L. Lisi Bereterbide (ed.), *Tradición clásica y Universidad*, op. cit., pp. 29-49.

<sup>186</sup> Según Gustavo Guerrero, la imitación era para Escalígero un medio, nunca el fin que perseguía la poesía (vid. *Teorías de la lírica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 90).

<sup>187</sup> Vid. Begoña López Bueno (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, ed. cit., p. 29.

<sup>188</sup> Sobre este particular véase Ricardo García Cárcel, *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1999, pp. 180-182.

seguiría una etapa de formación religiosa en Antequera. Vera había aprendido en sus clases de retórica la importancia de la persuasión (*movere*), imprescindible en un buen orador, cuyo propósito iba dirigido hacia un cambio en la actitud del receptor, producido a través de la estrategia de la emoción o admiración que produce su obra; en el caso que nos ocupa, esta se consigue por la vía de la erudición procedente de un proceso de reelaboración de materiales diversos -ya Francesco Robortello había señalado que la imitación causaba más admiración cuanto mayor era el esfuerzo que suponía<sup>189</sup>.

A pesar de que tras una primera aproximación al *Panegírico por la poesía* pueda deducirse que su autor manejó un número muy elevado de lecturas, en la mayoría de los casos textos latinos de los que no existía traducción al castellano, lo que nos puede hacer pensar -teniendo en cuenta la corta edad de su autor- que nos encontramos ante un caso extraordinario de erudición o de sobredotación intelectual, lo cierto es que dichas lecturas no fueron tantas como pretende demostrar. Aunque no ponemos en duda que Vera manejó un número determinado de fuentes latinas, que sin duda conocía por las traducciones de los clásicos tras su estudio de la lengua latina, partimos de la tesis de que para la redacción de su obra manejó diccionarios y obras de consulta generales como las colecciones misceláneas y poliantes, como ya lo hicieran todos sus predecesores (entre los más cercanos a la redacción a la obra, Cascales y Carvallo) y se sirvió especialmente de obras que trataban de la esencia de la materia poética, en una línea próxima a la marcada por la naturaleza del panegírico. Vera cita en dos ocasiones uno de los diccionarios de uso más común de su tiempo: el *Dictionarium* de Ambrogio da Calepio<sup>190</sup>, a pesar de que era nota común la ocultación de este tipo de obras<sup>191</sup>, y es probable que consultara la *Officina* de Ravisio Textor<sup>192</sup> y la *Polyanthea* de Lange. Adelantando una

---

<sup>189</sup> *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes...*, Florentiae: in Officina Laurentii Torrentini, 1548, p. 146: "(...) maiorem quídam vi fit imitatio illa; quanto igitur difficilíus exprimi eam posse scimus, tanto magis, si exacta fuerit, admiramur; maioremque capimus voluptatem".

<sup>190</sup> En realidad, aparece citado tres veces a lo largo de la obra, pero en la primera ocasión lo hace fray Juan de Vitoria, para definir el término "panegírico" en su aprobación.

<sup>191</sup> *Vid.* Víctor Infantes, "De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro", en Luisa López Grigera y Agustín Redondo (eds.), *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 245-257.

<sup>192</sup> Algunos de los personajes y tópicos incluidos en el *Panegírico por la poesía* se encuentran en la *Officina* de Ravisio Textor, pero, dada su recurrencia con otras colecciones enciclopédicas, no podemos afirmar que se utilizase como fuente. Pedro Ruiz Pérez señala el escaso éxito editorial de la *Officina* de Ravisio Textor (*vid.* "Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La *Officina poética* de Ravisio Textor", en Pablo Jauralde, Dolores

de las conclusiones de nuestro trabajo, podemos afirmar que el *Panegírico* se presenta, de esta manera, como un ejercicio acorde a la edad de su autor, como una prueba escolar para la que su joven componedor manejó fuentes que, en unos casos, nos muestra en los márgenes del texto y en las que se inspiró e imitó, sin ambición de superación, y, en otros, no confiesa en ningún momento, muchas de las cuales fueron plagiadas en el sentido moderno de la palabra, siendo algo que -subrayando las palabras recogidas anteriormente por Valla- resultaba incluso reprochable en su propio tiempo. Aunque tras el estudio de la obra salta a la luz el indudable talento y sagacidad del adolescente, los métodos empleados por el panegirista revelan una práctica habitual en una época en la que la búsqueda obcecada de la estética de la erudición, convertida en sinónimo de prestigio por su parangón con la primacía de lo aristocrático que había instalado la autoridad de Góngora, había desembocado en que fueran muchos los escritores los que convirtieran dichas prácticas en un método habitual de trabajo que reducía los costes que sin duda conllevaban el deslumbramiento del lector.

La polémica imitación *versus* plagio aparece en la *Apología de la verdad* (1625) de Jáuregui, en la que el sevillano diferencia la imitación del “plagio o imitación mezquina”<sup>193</sup>. Vera, tan exhaustivo a la hora de citar las obras de autores clásicos, no lo es tanto a la hora de citar las verdaderas fuentes que maneja y en las que realmente se vierten los conocimientos de los que hace gala el panegirista. Así, la *Genealogía de los dioses paganos* se cita en el prólogo, pero no aparece en ninguna de las notas marginales del texto, salvo en una ocasión en la que se refiere a Boccaccio en el período tercero, sin indicar ningún título; la *Piazza universale* de Garzoni<sup>194</sup> se cita de una forma muy confusa una sola vez, al final de la obra (en el

---

Noguera y Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books Limited, 1990, pp. 431-440).

<sup>193</sup> En palabras de José Manuel Rico García, Jáuregui entiende por plagio la “imitación mezquina, no declarada, a la que considera hurto y no imitación noblemente «procurada»” (vid. “*La perfecta idea de la altísima poesía*”. *Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, ed. cit., p. 99).

<sup>194</sup> Alberto Porqueras Mayo ya había señalado la *Piazza universale* (Venecia, 1585) de Tomaso Garzoni Bagnacavallo (1549-1589) como una de las fuentes primarias de Vera, y también citaba el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (1604) de Bernardo de Balbuena (vid. *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 31). Sabemos con certeza que Vera consultó la obra original de Garzoni, en italiano, puesto que la única cita a dicha obra contenida en el *Panegírico* está referida a Vittoria Colona, que no aparece en la traducción que hizo Cristóbal Suárez de Figueroa en 1615, la *Plaza universal de todas las ciencias y artes*. Sin embargo, la cita de Vera (“plac. del mund.”) nos lleva a consultar la traducción castellana, texto que no contiene la mayoría de los episodios que plagia el

período decimocuarto), mientras que el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* de Bernardo de Balbuena, obra de la que Vera recogió amplia información, no se cita en ningún momento. Teniendo en cuenta que Vera conoció, consultó y expolió un gran número de episodios, citas y referencias de la obra de Balbuena, el silencio sobre la misma debía de tener una finalidad, y esta pudo ser evitar el descubrimiento por parte del lector de las verdaderas fuentes de su obra.

Si hacemos caso a las palabras de Luis José Velázquez contenidas en sus *Orígenes de la poesía castellana*, Fernando de Vera es el autor de un “Discurso Apologético en defensa de la Poesía”<sup>195</sup>, un título sospechosamente parecido a la obra de Balbuena, razón por la que su autor, en vistas de una futura publicación, pudiera haber sustituido para evitar conexiones que pusiesen en evidencia el débito del *Panegírico*. Además, el propio fray Juan de Vitoria da la aprobación para la obra que se titula *Panegírico en honor de la poesía*, de lo que se deduce que, o este

---

*Panegírico*, dato que refleja no solo la personalidad del autor, que probablemente poseía una fantasía de erudición impropia de su corta edad, sino también su propósito de no ser descubierto, algo, por otro lado, muy característico de la ingenuidad adolescente. Sobre la manipulación del texto italiano llevado a cabo por Cristóbal Suárez de Figueroa, véase Ángeles Arce Menéndez, “Suárez de Figueroa y su versión de *La Piazza universale* de Garzoni: entre texto y paratexto”, *Cuadernos de filología italiana*, 15 (2008), pp. 93-124.

<sup>195</sup> Vid. Luis José Velázquez de Velasco, *Orígenes de la poesía castellana*, ed. cit., p. 169. Rodríguez Ayllón destaca la importancia de esta obra del malagueño Luis José Velázquez (1722-1772), marqués de Valdeflores, entre los textos iniciadores del estudio de la historia de la literatura española (vid. Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón, *Un hito en el nacimiento de la Historia de la literatura española: los Orígenes de la poesía castellana (1754) de Luis José Velázquez*, Málaga, Fundación Unicaja, 2010). En una carta dirigida a Agustín Montiano y Luyando, datada en Mérida, el 15 de abril de 1753, el mismo año en que este publica su *Discurso II sobre las tragedias españolas*, Luis José Velázquez afirma tener en su poder el manuscrito de la obra de Vera: “Aquí he recogido algunos Mss. i entre ellos las Poesias d[e] D. Diego d[e] Mendoza (...). De libros impresos tambien he recogido algunos buenos. En el *discurso Apologetico en honor d[e] la Poesia* compuesto p[or] D. Fernando Luis d[e] Vera, q[ue] se imprimio sin nombre d[e] Autor, se haze memoria d[e] la tragedia de Dido y Eneas compuesta p[or] D. Guillen de Castro. No tengo presente si habla V[sted] desta tragedia en su primer discurso: si acaso no hablò, la podrá V[sted] poner en el segundo, citando esta obra como yo la cito, p[or]q[ue] tengo en mi poder el Mss. Original del *Discurso*” (vid. *Epistolario del Marqués de Valdeflores a Agustín Montiano y Luyando, durante el viaje científico que realizó por España* [Manuscrito], 1752-1755, fol. 22). Esta carta de José Luis Velázquez está escrita durante el período que duró su viaje por Extremadura (entre el 1 de diciembre de 1752 y el 10 de septiembre de 1753) como comisionado de la Real Academia de la Historia (de la que era miembro desde 1751). De este viaje Velázquez de Velasco consiguió gran número de manuscritos, actualmente conservados en la Real Academia de la Historia; sin embargo, del manuscrito de la obra de Vera, al que se refiere en la citada epístola dirigida a Montiano y Luyando (a quien había conocido años atrás en la Academia del Buen Gusto madrileña), no tenemos constancia.

desconocía el verdadero título de la obra, o bien que hasta última hora el autor no tuvo claro el título completo (solo el término de *Panegírico*), y, dada la similitud entre las expresiones “en honor”, “en alabanza” y “en defensa de”, quiso evitar cualquier similitud con la obra de Balbuena y que pusiese al *Panegírico* en relación con ella. Por otro lado, la obra de Vera no deja de ser un compendio, como el de Balbuena, puesto que -conforme a la definición que aportara Sebastián de Covarrubias- se trata de un discurso que se “ha abreviado de mayor volumen, ciñéndose con lo esencial de la materia”<sup>196</sup>, al que se le añade una naturaleza apologética equivalente a la alabanza inherente al panegírico.

Hay muchos ejemplos en los que se advierte claramente la procedencia de la cita de Vera, pero en otras ocasiones no es posible conocer si la cita proviene de Balbuena, de Garzoni o de la *Genealogía* de Boccaccio, como se puede comprobar en los siguientes ejemplos<sup>197</sup>:

*Panegírico por la poesía*

En alabança de la Poesía han escrito muchos hombres doctos en todas facultades. El doctísimo Budeo en sus anotaciones, sobre los Dijestos. (fol 5r.)

*Compendio apologético*

digo q[ue] la poesia, en quanto es vna obra y parto de la imaginaciõ, es digna de grãde cuẽta, de grande estimaciõ y precio, y ser alabada de todos y generalmente lo a sido de hõbres doctissimos. Budeo en las anotaciones sobre el digesto. (fol. 120r)

*Piazza universale*

Che merauiglia è che quel grand’huomo del Budeo nelle sue Annotationi sopra i Digesti accumulati tante cose in lode de’Poeti? (p. 927)

<sup>196</sup> Muy ilustrativos resultan los versos del canto primero de *La Circe con otros poemas y prosas* (1624) de Lope de Vega con los que el *Diccionario de autoridades* (1726) ejemplificaba la utilización del término: “Que parece imposible su grandeza / ser reducida a número y compendio”.

<sup>197</sup> Los ejemplos seleccionados corresponden a las siguientes ediciones: [Fernando de Vera y Mendoza], *Panegyrico por la poesía*, Montilla, Manuel de Payua, 1627; Bernardo de Balbuena, *Compendio Apologetico en alabanza de la Poesia*, contenido en *Grandeza mexicana*, Mexico: por Melchior Ocharte, 1604; y Tomaso Garzoni, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venetia: ad instantia di Roberto Meglietti, 1605.

*Panegírico por la poesía*

*Compendio apologético*

*Piazza universale*

Y Origenes afirma *ser vna cierta virtud espiritual, que inspira al Poeta y le rompe el entendimiento con su diuina fuerça* (...) (y al margen la anotación: “Orig. lib. 1. del periarç.”). (fol. 15r)

Origenes en el *Pearchon* afirma, que es vna cierta virtud spiritual que inspira al Poeta y le llena el pensamiento de vna diuina fuerça y vigor (...). (fol. 121r)

Et Origene nel suo libro del *Perarcon*, atesta essere una certa virtù spirituale, che inspira il Poeta et gli riēpie la mente con la sua diuina forza, e vigore (...). (p. 921)

y assi lo aprueua S. Basilio en aquella persuasion que haze a su sobrino: afirmando que las ficciones de Homero, y los otros Poetas Griegos son trompetas que llaman a la virtud. (fol. 19v)

Basilio que en su persuasoria, ad *Nepotem*, afirma q[ue] todas las ficciones de Homero y de los otros poetas Griegos no son otra cosa que vnos agudisimos estímulos a la virtud. (fol. 124r)

valga a lo menos la autoridad y credito del grā Basilio Magno, in quella sua persuasoria a' nepoti, non afferma tutti i figmenti d'Homero, e de gli altri poeti Greci, nō esser se non stimoli pungenti, & acutissimi sproni alla virtù? (p. 924)

La misma similitud se advierte entre numerosos pasajes contenidos en el *Panegírico* y una obra hoy prácticamente desconocida, pero en la que se incluyen muchos de los motivos poéticos que encontramos en la mayoría de las poéticas del Siglo de Oro; se trata de la *Historia del monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*<sup>198</sup>, de la que podemos afirmar que Vera entresacó una buena parte de los argumentos para la defensa de la poesía, llegando incluso a parafrasear el texto<sup>199</sup>. La obra había aparecido en 1616, un año antes de que Vera iniciase la primera

<sup>198</sup> Para la historia del monasterio de la Salceda (en la provincia de Guadalajara), lugar de devoción relacionado con unas apariciones marianas que, según tradición popular, acaecieron en el siglo XIII, véase M<sup>a</sup> Teresa Fernández Madrid y Manuel Gómez Lorente, “El convento de Nuestra Señora de la Salceda. Análisis histórico y simbólico”, *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 19 (1992), pp. 431-444. En el Monte Celia, lugar de las supuestas apariciones de la Virgen, fueron excavadas diversas ermitas, y en 1408 se fundó un monasterio de franciscanos, del que llegó a ser prior fray Pedro González de Mendoza (1570-1639), nombre adoptado por Fernando de Silva y Mendoza, hijo de los príncipes de Éboli y duques de Pastrana, tras su ingreso en la orden franciscana. Pedro González fue el fundador del monasterio de la Salceda, desaparecido prácticamente en su totalidad tras la desamortización de Mendizábal. En 1610 fue nombrado arzobispo de Granada, pasando a la archidiócesis de Zaragoza en 1616, y en 1623 fue elegido obispo de Sigüenza. Fue un hombre de gran cultura, y prueba de ello es su importante biblioteca. Para estas y otras noticias relacionadas con la historia, fundación y descripción del convento, así como otras relacionadas con la biografía del autor que nos ocupa, véase Fernando Marías, “El verdadero Sacro Monte, de Granada a La Salceda: Don Pedro González de Mendoza, Obispo de Sigüenza, y el Monte Celia”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, vol. IV, 1992, pp. 133-144.

<sup>199</sup> Hemos manejado la primera edición publicada en Granada: por Iuan Muñoz, 1616. Como ya indicó Alberto Porqueras Mayo, Vera cita en su *Panegírico* autoridades que nunca habían sido citados por otros teóricos de la poesía (*op. cit.*, p. 35); sin embargo, muchas de estas autoridades se encuentran recogidas en la obra citada del arzobispo de Granada.

redacción de su *Panegírico por la poesía*, si bien las licencias están datadas en 1613<sup>200</sup>; el libro, obra de fray Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada, sin duda debía de encontrarse ya en las bibliotecas de monasterios y conventos cuando Vera elaboraba su proyecto. La obra, distribuida en cuatro libros, trata sobre la materia poética en el primer capítulo del libro tercero (titulado “La peregrinación del Alma por el Monte Celia, Descripción de las Cuevas, Hermitas y Casa de Nuestra Señora de la Salceda, con fe de las indulgencias que se ganan”); bajo el pretexto de que el alma, en una peregrinación ascética previa a su presentación ante la Virgen, realizada a través del monte Celia, visitando cuevas y ermitas, capillas y claustros, necesita el aliento que le ofrecen las composiciones poéticas, se interpolan en el texto sonetos, canciones, epigramas, etc., motivo que le sirve al autor para decir “lo q[ue] la Poesía vale”; en su defensa de la poesía, que abarca todo el capítulo referido, el autor realiza una exposición que se inicia con la divinización de la poesía, continuando con su antigüedad y nobleza, la comprensión de todas las ciencias y artes, los efectos admirables de la poesía, la estimación que han recibido los poetas por príncipes y monarcas, la utilidad de la poesía, su ornato y la poesía como símbolo de virtud y de la suavidad de Dios, todo ello ilustrado, como hará Vera, con una síntesis de poética bíblica. Veamos a continuación tres ejemplos que demuestran que Fernando de Vera en ocasiones llegó a plagiar tanto el texto de la *Historia del Monte Celia* como el aparato erudito contenido en dicha obra:

*Panegírico por la poesía*

y San Atanasio, que el espíritu sucio que a otros ahoga, es estinguido con los versos sagrados de los Salmos diuinos (y al margen aparece la anotación “In homil. de sem.”).  
(fol. 29v)

*Historia del monte Celia*

Dize Sancto Athanasio de los Versos. *O magnam Psalmorum virtutem ¿Spiritus immundus suffocans alium, ipse inuisibiliter suffocatur.* Que es tan admirable, y peregrina su virtud, que con ellos los espíritus malignos, que inuisiblemente estan procurando ahogar a vno, son ahogados, y vécidos (y al margen: “Athanasii. in hom. d[e] sem”).  
(p. 436)

---

<sup>200</sup> La licencia real tiene fecha de 16 de agosto de 1613, y las licencias eclesiásticas son de octubre y noviembre. La obra, por tanto, se finalizó al menos tres años antes de su publicación. De esa fecha son también los grabados de los flamencos Francisco Heylan y Jerónimo Strasser (vid. Antonio Moreno Garrido, “El grabado en Granada durante el siglo XVII”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. 13, n. 26-28, 1976). Vera pudo haber consultado esta obra en Sevilla, donde se conservan varios ejemplares.

y Aulo Gelio refiere de Ismenias, que para la ceatica los aplicaua, y remitia el dolor, y Plinio (aunque algunos no le tienen en la opiniõ que merece su autoridad, porque escriuió de cosas naturales, inuestigadas por el, y de nosotros no conocidas, propia condicion humana, creer siempre del otro menos que de si) cuenta de Vlises el Griego, que con vnos versos atajaua la sangre de la herida menos sujeta a esperança. Y el mismo y Marcelo refieren, que con versos se sacauan las pajas, o aristas que caen en los ojos, y lo que se travessaua en la garganta: y con ellos curaua al Rey Saul, Daud (unico medico de su mal) (nota marginal: “Aul. Gel. lib. 4. cap. 3. Lib. 27. c. 11 & 12. Pined. en la vid. de San Iuan. 2 Reg. c. 23”). (fol. 30r)

dize Aulo Gelio, q[ue] Ismenias curaua la Ceatica cantãdo versos: Plinio, que el Griego Vlises con otros versos, que sauia, restañaua la sangre de las heridas mas mortales. El mismo, y Marcello dizen, que con versos se sacauã las motas, o pajas, que caen dentro de los ojos, y lo que se atrauiessa en la garganta, pues pudo auer supersticiõ en esto (nota al margen: “Geli. l. 4. c. 3. Plini lib. 27. ca. 11. & 12. Marcel. Pined. en la vida d[e] S. Iuan. 2. Reg. ca. 23”). (p. 415)

(...) nuestro primero padre Adan: el qual el dia (sexto del mundo, primero suyo) compuso muchos, y Salmos del Salterio (segun Eusebio, que cita hartos autores) y especialmente le aplican el 91. que comienza, *Bueno es confessar al Señor* (y en el margen: “Euseb. en su hist. Cantapetrens. l. 4. fol. 332”). (fol. 36r)

Y el Cantapretense en el Libro quarto, a este proposito dize lo mismo: y que el Sexto dia de el mundo, que fuè el Sabado, en criando Dios a Adan compuso, y canto el psalmo nouëta y vno, que comienza. *Bonum est confiteri Domino* (y al margen: “Cantapetr l. 4. fo. 332”). (p. 416)

En varios casos Vera cita como fuente la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía<sup>201</sup>, pero comprobamos que dicha cita se encuentra asimismo en la *Historia del monte Celia*:

## Panegírico por la poesía

## Silva de Pedro Mexía

## Historia del Monte Celia

Y no fue hazaña menos suya, despues de entrada Atenas (assi lo dize Pedro Mexia) quando haziendo ygualar por su suelo sus edificios y muros, mandó reseruar desta ira las casas que auian sido del Poeta Pindaro, y en su memoria,

Alexandre Magno, queriendo combatir y destruir la ciudad de Tebas, mandó primero que en la casa y familia de Pindaro, poeta vecino della, no se tocasse por honrra y respecto de la poesía.

que solo el Magno Alexandro nos diera materia para encarecerlo: pues yendo lleno de colera, y enojo, a destruir a Thebas, se reporto para mandar primero a toda la gente de su exercito, que a la casa de Pindaro, por ser poeta,

<sup>201</sup> El fragmento que seleccionamos corresponde a la edición de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989.

las vidas de todos sus (vol. I, p. 62)  
deudos (y al margen: “3.  
part. de la Silu. cap. 9”).  
(fol. 10r)

no se tocasse, ni a toda su  
familia, por respecto suyo,  
se hiciesse daño, ni  
molestia (y al margen:  
“Ped. Mexia 3. p. d[e] la  
sil. c. 9”).  
(p. 418)

En otros casos desconocemos si Vera copia de la *Historia del monte Celia*, de la *Piazza* de Garzoni o de Balbuena, o si el arzobispo de Granada se inspiraba en alguna de estas obras:

*Panegírico*

Y Estrabon siente, que la Poesia contiene en si todos los Artes y ciencias del mundo, y que nadie era tenido por sabio, no siendo Poeta; y que los antiguos afirmauan no ser la Poesia otra cosa, sino vna Filosofia principal, que enseña las razones y costumbres de viuir bien. Y Eraclio Pontico haze demostración, de que la Poesia está llena de Filosofia natural, pues descriue los vientos, las tempestades, los cielos, los Planetas, y todas las cosas naturales.  
(fol. 25r)

*Historia del monte Celia*

No quiero detenerme en probar sus excelências con lo q[ue] dize Strabon en su Cronographia, q[ue] cōprehēde, y encierra ã si todas las sciēcias y las Artes”, y al margen: “Strab. l. I. Cronog. cōtra Erathosten”.  
(p. 413)

*Piazza universale*

Il dotto Strabone parlādo de’Poeti nel suo primo libro della Geografia, dice che gli antichi affermauano la poesia non esser altro, che vna filosofia principale, la qual n’insegna le ragioni del viuere, i costumi, la ciuiltà, & il vero reggimento di noi stessi. Et Heraclide Pontico dimostra tutta la poesia essere ripiena di filosofia naturale, descriuendo i venti, le tempeste, gli occasi de’planeti, il renouar de’tempi, & simili altre cose naturali (...).  
(p. 923)

*Compendio apologético*

y Estrabon. lib. 1. afirma q[ue] de la opiniō de los antiguos la poesia no es otra cosa que vna admirable filosofia que enseña la razon del viuir las costumbres y policia, y el verdadero gouierno de las cosas. Heraclito Pontico la llama nata y flor de la sciencia natural de que toda esta quaxada y llena, descriuiendo los vientos, las tempestades, los cielos (...).  
(ff. 121v-122r)

Fernando de Vera realiza una reelaboración de parte de la información recogida en la *Historia del monte Celia*, y que el arzobispo, a su vez, había recopilado de otras fuentes<sup>202</sup>, y lo combina con conocimientos propios y otros

<sup>202</sup> Francis Cerdan destaca el hecho de que también los más afamados oradores sacros acudían a obras de consulta general para la elaboración de sus discursos, puesto que incluso las *Artes de predicar* aconsejaban que se sacasen apuntes de todo tipo de obras (vid. Francis Cerdan, “La transmisión de la exégesis en la oratoria sagrada del siglo XVII (El caso del *Panegírico funeral del rey Felipe III* por Fray Hortensio Paravicino)”, *Criticón*, 102 (2008), pp. 37-53).

extraídos de las obras ya citadas, conforme a una imitación compuesta (según el término acuñado por Weber)<sup>203</sup>, de forma que el conjunto resultase algo artificial y a la vez original; a tenor de la recomendación de Boccaccio contenida en el libro XIV de la *Genealogia deorum gentilium*, referida a la defensa de la oscuridad de la poesía, Vera apuesta por un encubrimiento de “las ficciones”, en este caso los argumentos de exaltación poética, “con cuanto artificio puedan” y de este modo las aleja “de los ojos de los torpes”<sup>204</sup>. En conclusión, Vera no reconoce sus fuentes primarias, de forma que el lector piense que sus citas proceden de primera mano (clásicos, santos padres, etc.), y en su intención estuvo la obtención del deslumbramiento del lector. Sin embargo, hoy, a la luz de las nuevas tecnologías, su ingenua pretensión es descubierta; no es nuestro propósito, por otro lado, desde la cómoda perspectiva de un lector del siglo XXI, con todos los medios tecnológicos al alcance, inimaginables para el más cultivado de nuestros humanistas del Renacimiento, ceñir la valoración de una obra con respecto al alcance de su imitación.

### 3.2. El canon clásico en el *Panegírico por la poesía*

La importancia que reciben los clásicos grecolatinos en el *Panegírico por la poesía* no es exigua. La obra contiene 151 citas de este tipo, de las cuales el mayor número (104, casi un 69 % del total) corresponde a escritores latinos, y en 62 ocasiones se localiza tanto la obra como el capítulo. Si bien no es comparable con el denso aparato erudito referido a santos padres, doctores de la Iglesia y comentaristas

---

Máxime Chevalier recuerda la existencia en esta época de cartapacios de apuntes, algunos de los cuales se han conservado, que los hombres cultos iban entresacando de sus lecturas, y que se limitaban en muchos casos a listados de citas (vid. Máxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, p. 59). Según la distinción establecida por este autor, las bibliotecas de obispos y arzobispos se encontraban entre las bibliotecas ricas (con 500 libros o más), acercándose algunas incluso a 2000 volúmenes. Las bibliotecas de letrados y artistas de destacada importancia, entre las que probablemente se encontrara la del conde de la Roca, albergaban unos centenares de libros (*ibidem*, p. 39).

<sup>203</sup> El término es empleado por Henri Weber, en *La création poétique au XVIe siècle en France* (Paris, Nizet, 1955) y Fernando Lázaro Carreter lo emplea aplicado a la “Oda a Juan de Grial” de fray Luis de León; vid. “Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial”, en Víctor García de la Concha (dir.), *Fray Luis de León: [Actas de la I Academia Literaria Renacentista]*, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-223. Weber relaciona precisamente dicha imitación compuesta con la figura de la abeja, que liba de distintas flores para fabricar su propia miel.

<sup>204</sup> Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, ed. cit., libro XIV, cap. XII, p. 832.

bíblicos, resulta evidente que Vera concibe esta alusión a los clásicos como un apoyo imprescindible en su propósito de erudición; de ahí que la antigüedad se manifieste en todas sus vertientes, desde la geografía y la historiografía hasta la filosofía y la moral, incluyendo la medicina, la biografía, la poesía, la comedia, etc.; esto es, la antigüedad se nos revela como fuente de todo conocimiento.

La renovación y recuperación del mundo clásico grecolatino iniciada en la primera mitad del siglo XIV, entre otros, por el florentino Giovanni Villani en su *Crónica Universal*, luego continuada por Francesco Petrarca, Nicolás Maquiavelo o Giorgio Vasari, además de inaugurar el rechazo del oscurantismo medieval, desembocaría en una revalorización del hombre y una reivindicación de la dignidad humana. Fueron estudios decimonónicos -como el de Burckhardt, con *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), o el de Voigt, quien con su clásica obra *El primer siglo del Humanismo* (1859) acuñó el término Humanismo-, los que insistieron en ese resurgimiento del mundo grecolatino que supuso el Renacimiento, que iría acompañado por un redescubrimiento de la historia y la filosofía platónica, frente al aristotelismo medieval reivindicado por la escolástica. En nuestro país, la temprana dignificación del romance con Nebrija, luego continuada en Italia con la *Prose della volgar lingua* (1525), de Pietro Bembo, o en Francia, con la *Défense et illustration de langue française* (1549), de Joachim du Bellay, relega el latín a un segundo plano. La batalla al latín se intensifica con Dámaso de Frías y su *Diálogo de las lenguas* (1582) y, sobre todo, con fray Luis de León, defensor de la lengua castellana incluso en la traducción de los textos sagrados<sup>205</sup>.

Conforme al modelo de discurso oratorio perseguido por Vera en esta obra, el autor más citado entre los clásicos grecolatinos es Cicerón, con dieciséis apariciones, en once de las cuales se menciona tanto la obra como el capítulo. Los títulos que se nombran (por este orden) son: *De oratore*, *Orator*, *De divinatione*, *Pro Archia poeta*, *Oratio pro Sexto Roscio*, *Tusculanae* y *De officiis*. Su número es, junto con las de Aristóteles, superior al del resto de autores grecolatinos contenidos en el *Panegírico* y las citas se refieren especialmente a la utilidad de la poesía y origen divino; con respecto a la divinización del poeta o teoría del furor, las ideas poéticas de Cicerón se ponen en correspondencia con las de Demócrito, que es citado en una única

---

<sup>205</sup> Ricardo García Cárcel señala que, pese a que existía la consciencia del latín como lengua de carácter universal, los epistolarios de los jesuitas demuestran que su uso en los colegios de la compañía era lamentable (*op. cit.*, p. 142).

ocasión en el período primero de la obra<sup>206</sup>. Resulta difícil averiguar si dichas citas las conocía el autor por el estudio y traducción de los textos latinos que había manejado durante sus estudios, o bien proceden de poliantes y otras obras de consulta general; lo que sí resulta evidente es que obras como la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, o el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, contenían muchas de las referencias de las que indudablemente se sirvió nuestro autor. La *Polyanthea* de Joseph Lange<sup>207</sup> contiene algunas de las citas más conocidas de Cicerón; así, en los temas referidos al orador y la elocuencia, Lange recoge diversos pasajes de las obras retóricas de Cicerón, especialmente los referidos a la formación del orador<sup>208</sup>. Pese a que los materiales de los que hace acopio Vera proceden en su mayor parte de este tipo de colecciones enciclopédicas, así como composiciones misceláneas y otras obras de consulta general, Vera integra los tres factores que el maestro de la oratoria concebía imprescindibles en un perfecto orador: disposición natural, cultura profunda en todas las disciplinas (Filosofía, Historia, Derecho...) y conocimientos de la técnica del discurso, demostrando una asimilación del procedimiento oratorio que el modelo de la elocuencia latina formulara en sus tratados *Orator* y *De oratore*. En el plano de la *inventio*, los argumentos que prueban su discurso resultan adecuados para el objetivo que persigue, y son similares a los utilizados por otros tratados de preceptiva anteriores, como el *Compendio apologético* (1604) de Bernardo de Balbuena o el *Cisne de Apolo* (1602) de Alfonso de Carvallo, así como misceláneas como la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía. La disposición de dichos argumentos también continúa la línea de otros tratados de preceptiva: primero el elogio del arte poético, la alabanza que personajes ilustres de la antigüedad han realizado del mismo (incluyendo un repertorio de anécdotas), antigüedad del arte poético, comparación con otras artes,

---

<sup>206</sup> Luis Gil ha estudiado la afinidad existente entre algunos pasajes de los tratados *De oratore* y *Pro Archia* de Cicerón y los fragmentos 17 y 18 de Demócrito; vid. *Los antiguos y la "inspiración" poética*, ed. cit., p. 36.

<sup>207</sup> El bibliófilo Lorenzo Ramírez de Prado, al que Vera elogia en el catálogo de autores contenido en el período decimotercero y al que considera digno "de alabanza e imitación", poseía un ejemplar de la *Polyanthea* de Lange en su magnífica biblioteca madrileña, que Vera pudo utilizar, dada la amistad que le unía, en alguno de sus viajes que hizo a la corte en compañía de su padre. Por otro lado, la amplia difusión de estas obras lleva a Víctor Infantes a deducir que debía de tratarse de libros de obligada consulta en las universidades (art. cit., p. 250).

<sup>208</sup> Vid. *Novissima Polyanthea in libros XX. Dispersita. Opus praeclarum, suavissimis floribus celebriorum sententiarum, cum Graecarum, tum Latinarum refertum. Primùm quidem à Dominico Nano Mirabellio, Bartholomao Amantio, Francisco Tortio, ex Auctoribus tam sacris, quàm profanis, vetustioribus et recentioribus collectum... Studio et opera Josephi Langii*, Francofurti: suptibus Haeredum Lazari Zetzneri, 1617, pp. 1007-1008.

etc. En el plano de la elocución, Vera pretende deslumbrar con un aparato crítico que demuestra, aunque de forma ficticia, como ya hemos señalado, una desbordante erudición.

Ya desde el Renacimiento italiano, Cicerón era considerado como el prosista más excepcional de todos los tiempos y su calidad literaria resultaba indiscutible. El siglo XV había inaugurado, especialmente con la figura de Petrarca, lo que Étienne Gilson denominó la “aetas ciceroniana”<sup>209</sup>, iniciándose un verdadero culto hacia la figura de Cicerón, solo ensombrecida por las polémicas surgidas a raíz de la publicación del tratado *De imitatione* (h. 1413-1417) del humanista Gasperino Barzizza, quien se pronuncia a favor de la imitación compuesta<sup>210</sup>. Ángel García Galiano recuerda que durante los siglos XVI y principios del XVII se publicaron en Europa un gran número de manuales de elocución ciceroniana, como el del valenciano Pedro Juan Núñez, titulado *Epitheta M. T. Ciceronis collecta* (1570), quien, partidario de una imitación simple (como mantenía Paolo Cortese, entre otros), propone al escritor romano como único modelo de elegancia y perfección en el estilo y, por tanto, de imitación<sup>211</sup>. Juan M<sup>a</sup> Núñez ha señalado la importancia de la

---

<sup>209</sup> Vid. Étienne Gilson, *Dante et Beatrice*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, p. 121. Destaca Highet que el estilo de Cicerón era “el de la Iglesia, el de las universidades, el de los jesuitas, el de las cancillerías de despachos extranjeros” y el de la ortodoxia en general, frente al de Tácito, que se asociaba a lo heterodoxo “y aun con el libertinaje” (vid. Gilbert Highet, *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, trad. Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, vol. II, p. 62).

<sup>210</sup> Sobre la polémica surgida en torno a la obra y estilo de Cicerón entre ciceronianos y anticiceronianos desde el siglo XIV hasta finales del XVI, véase la introducción de Manuel Mañas Núñez a *El ciceroniano (o sobre el mejor estilo)*, de Erasmo de Rotterdam (Madrid, Akal, 2009). El planteamiento del debate giraba en torno a la imitación exclusiva de Cicerón como modelo supremo de elegancia (imitación simple, defendida por Pietro Bembo, Paolo Cortese y Cristophe de Longueil, entre otros) y la imitación alternativa de otros modelos (imitación compuesta, propuesta por Erasmo, Poliziano y el Brocense). En España, el Brocense, siguiendo a Erasmo, se decantará por una imitación compuesta en la que, admitiendo la preeminencia del estilo del orador latino, también admitirá las estructuras lingüísticas de otros modelos; sobre este particular, véase la obra de Juan María Núñez González, *El ciceronianismo en España*, Universidad de Valladolid, 1993, y el artículo de Jorge Fernández López, “«Hablar por Cicerón»: retórica española vs. retórica latina en el siglo XVI”, en el que recoge la expresión latina del humanista y profesor de retórica Juan Lorenzo Palminero, de su obra *De vera et facili Ciceronis imitatione*, dedicada “a adiestrar a sus lectores en la escritura de una prosa latina lo más cercana posible a la del modelo por excelencia: Cicerón”, en Christoph Strosetski (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Münster 1999*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2001, pp. 514-522.

<sup>211</sup> Vid. Ángel García Galiano, “Las polémicas sobre Cicerón en el renacimiento europeo”, *Escritura e imagen*, 6 (2010), pp. 241-266.

labor de los jesuitas en la pervivencia de las imitaciones de Cicerón, con obras como la de Bartolomé Bravo (*De arte oratoria, ac de eiusdem exercendae ratione Tullianaque imitatione*, de 1596), que se prolongan hasta entrado el siglo XVII, como es el ejemplo de las *Tullianae quaestiones de instauranda Ciceronis imitatione* (1616), de Andreas Scottus<sup>212</sup>. Los discursos retóricos de Cicerón se concebían como un ejemplo de perfección para la técnica del discurso, y Vera, que lo toma como modelo de oratoria, pretende acercarse a él con su discurso, si bien su alegato carece de novedad tanto por la elección de un asunto con una dilatada trayectoria como por la aportación de argumentos para la defensa, siendo redundantes tanto los elogios como las anécdotas, las objeciones y, por supuesto, las fuentes.

En segundo lugar, el clásico más citado en el *Panegírico por la poesía* es Virgilio, con quince apariciones, en seis de las cuales se cita su *Eneida*<sup>213</sup>, y solo en una ocasión se nombran sus obras menores: las *Églogas* y las *Geórgicas*. La mayoría de las referencias aparecen localizadas, si bien no encontramos ningún caso de cita textual. En más de una ocasión la figura de Virgilio se muestra como una autoridad desde tiempos de Marcial, apenas ochenta años después de su muerte; a propósito de este, Vera apunta en el período segundo que “fue muy querido del emperador Elio Vero, el cual le llamaba su Virgilio”, con lo cual queda demostrada la estimación que el poeta merecía para sus sucesores. Mas cabe destacar que dicha fama y consideración se debía especialmente a su obra épica, de ahí que Vera la cite con especial énfasis, que no su producción lírica; así, el propio Marcial se lamentaría del escaso provecho que reciben los poetas líricos, frente a los poetas épicos (como Virgilio), en el epigrama que lleva por título “Los epigramas tratan de asuntos serios, no de tonterías” (IV, 49), en el que defiende el valor del epigrama frente a la ampulosidad de la poesía épica. También en el período undécimo Vera cita una vez más a este autor como autoridad al referirse a “los Virgilios y Horacios de la poesía”, convirtiendo a estos en los autores por antonomasia (*auctoritas*), y elevándolos a la categoría de patrón o canon, lo cual permite la canonización del género y su “autorización”.

---

<sup>212</sup> *Op. cit.*, p. 123.

<sup>213</sup> Existe una temprana traducción del segundo libro de la *Eneida* (*Síguese el segundo libro de las Eneydas*) por Francisco de las Natas, publicada en Burgos, en 1526, a la que le sigue una traducción completa titulada *Los doze libros de la Eneida* (Toledo, 1555). La valoración de autores establecida por Vera en el *Panegírico por la poesía* no coincide con los intereses de los editores españoles de la época, centrados en un negocio que durante años despreció a autores como Virgilio, Horacio o Quintiliano, entre otros; sobre este particular, véase el artículo citado de Carlos Clavería.

Tácito es mencionado en catorce ocasiones, en diez de las cuales se cita la obra y el capítulo; es muy probable que Fernando de Vera consultase sus obras<sup>214</sup>, puesto que Tácito, “el gran maestro de los políticos”, como lo denominara Francisco Morovelli de Puebla, se había convertido ya en el Renacimiento en una autoridad indiscutible y alcanzaría durante el siglo XVII su máximo momento de autoridad<sup>215</sup>; editado por Justo Lipsio desde 1574, su relevancia como escritor político e historiador se convirtió en fuente de inspiración de numerosas obras, como los *Comentarios políticos a los Anales de Cayo Vero Cornelio Tácito*<sup>216</sup> de Juan Alfonso de Lancina, *De Constantia* (1584) de Justo Lipsio o *El Embajador* (1620) de Juan Antonio de Vera y Zúñiga. Según Elliott, el atractivo que ofrecía Tácito a los hombres del siglo XVII era el que “ofrecía unas lecciones históricas de gobierno aplicables tanto a su propia época como a la antigua Roma”<sup>217</sup>, de ahí que el propio conde-duque lo tuviese como uno de sus autores predilectos de la antigüedad romana. A ello podemos añadir que, para los escritores del Barroco, Tácito representaba el paradigma de lo aristocrático, de una nobleza de sangre que venía predeterminada por el nacimiento y que se evidenciaba en la pertenencia a un grupo social privilegiado, singularizado en un código de conducta reflejo de una educación basada en el estudio de los clásicos, y condicionada por una determinada ideología de carácter autoritario, definida por los teóricos del iusnaturalismo<sup>218</sup>.

---

<sup>214</sup> Las obras que Vera menciona son los *Anales* (sobre todo), las *Historias* y *Costumbres de los germanos*. El hecho de que Vera no cite en ningún momento el *Diálogo de los oradores*, una obra muy próxima al modelo ciceroniano de defensa de la oratoria, puede deberse a que esta no había sido incluida en las traducciones de Sueyro y Álamos de Barrientos, por considerarse falsa su atribución.

<sup>215</sup> Beatriz Antón Martínez señala tres vías importantes de divulgación del tacitismo: una italiana (con estudiosos como Alciato, Botero, Boccacini, Ammirato, Guicciardini y Malvezzi), una vía francesa (con Bodini, Budé y Mureto, entre otros, que contribuyeron en gran medida en la recepción del tacitismo en nuestro país) y una vía flamenca o lipsiana (que debe su denominación al importante papel protagonizado por el humanista Justo Lipsio en el proceso de construcción del tacitismo); por último, cabe citar una cuarta vía alemana, mucho más secundaria (vid. Beatriz Antón Martínez, *El tacitismo en el siglo XVII en España: el proceso “receptio”*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 107-155).

<sup>216</sup> El manuscrito original, conservado en la Biblioteca Nacional, data de 1601, y se utilizó para la primera edición de la obra realizada por Melchor Álvarez en Madrid, en el año 1687.

<sup>217</sup> J. H. Elliot, *El Conde-Duque de Olivares. El político de una época de decadencia*, ed. cit., p. 55.

<sup>218</sup> Sobre la relación de Tácito con este sentimiento aristocrático, y su desprecio hacia todo lo vulgar, véase Víctor-José Herrero Llorente, “Tácito y el vulgo”, *Estudios clásicos*, tomo 5, 31 (1960), pp. 407-421. En su “Discurso para inteligencia de los Aforismos, uso, y provecho dellos”, Álamos de Barrientos se refería a Tácito como un autor “esclarecido y oscuro” (vid.

Las traducciones al español de los *Anales* realizadas por Manuel Sueyro (*Las obras de C. Cornelio Tacito*, Amberes, 1613), Baltasar Álamos de Barrientos (*Tácito español*, Madrid, 1614) y Antonio de Herrera y Tordesillas (*Los cinco primeros libros de los annales de Cornelio Tacito*, Madrid, 1615), así como los sucesivos trabajos de Justo Lipsio, hicieron de él una de las autoridades más apreciadas y discutidas en la época de Fernando de Vera; ya su padre le había concedido una especial importancia en *El Embajador*, obra en la que encontramos un total de once citas referidas a este historiador. Dada la cercanía entre el conde de la Roca y Olivares, y sabido el gusto que ambos sentían hacia las obras de Tácito, no es de extrañar que este se convierta en uno de los autores antiguos más citados. Por otra parte, la mayoría de las citas contenidas en el *Panegírico* nos ofrecen noticias literarias relacionadas con la historia de Roma; se trata, especialmente, de una recopilación de datos históricos concretos que le sirven a Vera para el objetivo último de su *Panegírico*, y que no es otro que la reivindicación y alabanza del arte poético.

El siguiente autor en relación al número de referencias es Homero, con un total de doce apariciones a lo largo del *Panegírico*. A pesar de ello, no podemos concluir que se trate de un autor que ostente un valor importante en la obra de Vera, puesto que la mayoría de las referencias que hacen alusión a él carecen de localización y tan solo encontramos dos casos de citas textuales (en castellano), cuya procedencia pudiera estar en alguna poliantea, como la de Lange, tal y como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

*Panegírico por la poesía*

*Honesto es oyr Poetas (dixo Homero) pero tales qual es este (hablando de vno) semejante a los Dioses en su voz (al margen: "Homer. In Vbix").*  
(fol. 8v)

*Poliantea de Lange*

"Homer. in Odyss.: (...) Honestum est audire poetam:/ Talem, qualis hic est, diis similis in voce".  
(p. 1107)

Si exceptuamos dos ocasiones en las que Vera cita la *Odisea* (sin localización de canto)<sup>219</sup> y una en la que hace una referencia a la *Ilíada*, el resto de citas

---

*Tacito español ilustrado con aforismos [y traducida] por don Baltasar Alamos de Barrientos*, Madrid: por Luis Sa[n]chez, a su costa y de Iuan Hafrey, 1614, s/f.).

<sup>219</sup> Parece que Vera cita la obra de Homero a través de la traducción cuyo título es *De la Ulyxea de Homero. XIII libros, traducidos de Griego en Romance Castellano por Gonçalo Perez*, cuya primera edición apareció en Amberes (en casa de Juan Stelsio), 1550.

homéricas se ciñen a la figura de Homero como autoridad indiscutible ya desde los tiempos de la antigüedad grecolatina. Si seguimos manteniendo la autoridad de Homero como poeta cumbre de la literatura griega, así como Cicerón (en la prosa) y Virgilio (en poesía) en la literatura latina, nos sorprende el que sea Tácito el autor más citado, por encima de los anteriores, lo cual explicamos por las razones ya aludidas anteriormente.

El resurgimiento del poeta del poeta Horacio en el Renacimiento<sup>220</sup> queda aquí de manifiesto en las doce referencias que Vera hace de este autor a lo largo del *Panegírico*, de las cuales en cinco ocasiones se cita el *Arte poética*, especialmente para recoger algunas de sus ideas poéticas que con más insistencia aprovecharon los preceptistas de los siglos XVI y XVII, como la del *docere delectare* y la clasificación de la poesía en cuatro estilos poéticos (épico, trágico, cómico y lírico). Junto a las citas de la *Epistula ad Pisones*, también encontramos una referencia a las *Odas*, de las cuales se extraen algunos versos traducidos al castellano; las demás aparecen sin localización, y en dos ocasiones se nombra a Horacio como autoridad en referencia a su estilo poético.

Aristóteles y Platón destacan por ser autoridades menos citadas (con diez apariciones el primero y seis el segundo), mas el peso de ambos, sobre todo de Platón, es incuestionable en el *Panegírico*. Frente a la autoridad indiscutible que Aristóteles ejerció sobre la escolástica del siglo XIII, a partir de la labor de Petrarca y de las traducciones de Leonardo Bruni y de Pier Cándido Decembrio, se potencia la lectura y difusión de la obra de Platón<sup>221</sup> y se prepara el camino para la consolidación del neoplatonismo en Florencia con Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, especialmente a través de la labor realizada por la Academia platónica fundada en 1459 por Cosme de Médicis. Desde Florencia se irradia a los focos humanistas occidentales, que revalorizan la figura de Platón, cuyas principales ideas poéticas (como la del furor divino), así como su consciencia de la belleza del arte poético, lo elevarán a la cumbre de la admiración de los neoplatónicos como Marsilio Ficino; de ahí que Vera cite a este último en relación a las ideas de la divinización de la poesía que Platón vierte en varios de sus diálogos, como *Leyes* y *Fedro*, en un intento de

---

<sup>220</sup> Vid. María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 259.

<sup>221</sup> Vid. C. B. Schmitt, "L'introduction de la philosophie platonicienne dans l'enseignement des Universités à la Renaissance", en *XVIe Colloque International de Tours. Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1976, pp. 93-104, espec. pp. 94-95. El autor señala al humanista alemán Paulus Nivis (h. 1460-1514) como el primer profesor que enseña a Platón a nivel universitario.

conciliación del pensamiento pagano con la doctrina cristiana, muy al estilo de la labor ya iniciada por los primeros humanistas. De Platón se aprovechan solamente los consejos “amables” en relación con la poesía, tales como el de “no enemistar a los poetas”, “codiciar su amistad”; sin embargo, en relación al mayor tópico del platonismo, el destierro de los poetas de la república ideal de Platón<sup>222</sup>, no se cita su autoridad directamente. Junto a la teoría de los neoplatónicos, también se ponen en relación con Platón la teoría de los pitagóricos referente a la vinculación de la poesía con la música, así como la relación de esta con los estudios matemáticos.

En cuanto a Aristóteles, sus citas se refieren especialmente a aspectos filosóficos (sobre todo las que aluden a tratados como *Ética Nicomáquea*, *Física*, *Sobre el alma* o *Metafísica*); sin embargo, no se cita en ninguna ocasión la *Poética*, cuya primera traducción al castellano se realiza en 1626. De gran utilidad es para Vera la clasificación que realizó Aristóteles de los saberes en teóricos, prácticos y poéticos, que él tomó como base para su clasificación de las ciencias, así como otras ideas filosóficas reactualizadas por santo Tomás. Muchas de las citas de Aristóteles se encuentran en poliantes y misceláneas, y se incluyen en los tratados de preceptiva del Siglo de Oro, lo cual demuestra la pervivencia del aristotelismo en la enseñanza en los siglos XVI y XVII, tras la labor desarrollada por Pietro Pomponazzi en la Universidad de Padua entre 1487 y 1509<sup>223</sup>, presente ya en los programas universitarios de dicha centuria. La obra filosófica del Estagirita contó con mayor interés por parte del público; prueba de ello es su temprana traducción titulada *La philosophia moral de Aristotel: es a saber Ethicas, Polithicas y Economicas: en Romance* (Zaragoza, 1509), a la que seguiría el *Compendio de toda la Philosophia natural de Aristoteles: traduzido en metro castellano...* (Estella, 1547), manifestación de la vigencia de la corriente naturalista en filosofía contenida en la *Física*.

---

<sup>222</sup> Sobre el cambio de mentalidad acerca de la expulsión platónica del artista y el poeta imitativo, que se inició en el Renacimiento italiano (especialmente en Florencia), y que se evidencia especialmente en Pico della Mirandola y otros humanistas italianos, véase Eugenio Trías, *El artista y la ciudad*, ed. cit.

<sup>223</sup> Vid. Jacques Roger, “Aristote et les anatomistes padouans”, en *XVIe Colloque... op. cit.*, pp. 217-224, espec. p. 218. Michel Reulos destaca la ausencia de conflictos entre Aristóteles y Platón en la enseñanza de los colegios del siglo XVI (vid. “Aristote Dans les collages du XVIe siècle”, en *XVIe Colloque..., op. cit.*, pp. 145-154, espec. P. 152). Charles Bernard Schmitt, en su clásico estudio *Aristotle and the Renaissance* (1983), reeditado en 2004 por la Universidad de León con la traducción de Silvia Manso, señalaba que la recepción de Aristóteles en España se prolonga hasta 1640.

De las seis menciones que podemos encontrar relativas a Plinio el Viejo, la mitad se refieren a noticias literarias relacionadas con hechos concretos de la antigüedad; Vera nunca cita la *Historia natural* y no reproduce ninguna cita textual, posiblemente por el descrédito que esta obra sufrió en el siglo XVII, precisamente por el hecho de haber sido expoliada con destino a obras de procedencia miscelánea; el propio Vera se hace eco de este desprestigio:

y Plinio (aunque algunos no le tienen en la opinión que merece su autoridad, porque escriuió de cosas naturales, inuestigadas por el, y de nosotros no conocidas, propia condicion humana, creer siempre del otro menos que de si)<sup>224</sup>.

Podemos afirmar que las referencias a este autor no están extraídas directamente de su producción, puesto que son citas frecuentes en misceláneas como la *Silva* de Pedro Mexía. A pesar de que todas ellas están localizadas con el número del libro y el capítulo, en la mayoría de los casos la localización que aporta de sus citas es incorrecta, ya que casi todas se centran en el libro séptimo de la *Historia natural*, cuyas noticias acerca de los honores concedidos a los poetas por parte de reyes y emperadores fueron muy aprovechadas en libros de varia erudición; así, dichas noticias se recogen en la obra de Pedro Mexía, a la que Vera pone en relación con Plinio en la primera ocasión en la que se exalta la poesía como arte digno de la mayor veneración<sup>225</sup>, localizando en nota al margen primero la miscelánea de Mexía y a continuación la autoridad de Plinio, lo cual nos indica ya la procedencia de la cita.

En cuanto a Ovidio, son escasas las referencias a su obra (solamente se cita en cinco ocasiones), a pesar de que es el autor latino que mayor número de traducciones al castellano tuvo en los siglos XVI y XVII<sup>226</sup>. No encontramos ninguna

---

<sup>224</sup> *Panegyrico por la poesia*, ed. cit. fol. 30r.

<sup>225</sup> La anécdota protagonizada por Alejandro Magno, el cual asignó a los escritos de Homero el cofre de los tesoros arrebatado al rey Darío, y que Fernando de Vera incluye en el período segundo del *Panegírico*, es uno de los episodios más repetido en las defensas de la poesía.

<sup>226</sup> José Simón Díaz señala un total de doce traducciones al castellano de la obra de Ovidio, autor al que le siguen Cicerón, Séneca y Virgilio, con nueve traducciones (*vid.* “Autores extranjeros traducidos al castellano en impresos publicados durante los siglos XV-XVII”, *Cuadernos Bibliográficos*, 40 (1980), pp. 23-52). Sobre la historia de la transmisión manuscrita e impresa de la obra amorosa de Ovidio (*Amores*, *Ars amandi* y *Remedia amoris*) en España, véase Juan Luis Arcaz Pozo, *Las obras amorosas de Ovidio en los manuscritos de España*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 1-79. Una de las traducciones españolas del *Ars amandi* se debe precisamente a fray Melchor de la Serna, probablemente uno de los poetas que Vera cita en el período decimotercero del *Panegírico por la poesia*. Rudolph Schevill destaca la influencia de Ovidio en el Renacimiento español en su obra *Ovid and the Renaissance in Spain* (1913).

cita mitológica contenida en las *Metamorfosis*; de él se aprovechan especialmente algunas alusiones referentes a la poesía del *Ars Amatoria*<sup>227</sup> y a la teoría de la inspiración poética contenida en *Fastos* (obra que no cita). La última cita textual con la que se cierra el *Panegírico por la poesía* procede precisamente de este autor, concretamente de su obra *Amores*; pero, como podemos comprobar, es probable que la cita no proceda -una vez más- de primera mano, sino que está recogida en la *Polyanthea* de Lange, precisamente bajo el título de “elegía última”, tal y como declara Vera -aunque sin mencionar ningún tipo de fuente- en su última nota; por otro lado, la cita pudo haber sido seleccionada por Vera por su evocación de unos versos de Cicerón contenidos en *De officiis*.

Lucano también aparece en cinco ocasiones, pero solo en una ocasión (en el período decimocuarto) se cita una de sus obras, la *Farsalia*, obra en la que colaboró su mujer, Pola Argentaria, dato que se encuentra en *Lucano traducido de verso latino en prosa castellana por Martin Lasso de Oropesa (1535)*<sup>228</sup>. En dos ocasiones se relaciona con Nerón, refiriéndose a la rivalidad que este mantenía con él acerca de sus versos y al episodio de su muerte, y se cita como fuente los *Anales* de Tácito. También se alude como autoridad, en relación con Marsilio Ficino, para hablar del furor poético, aludiendo a unos versos contenidos en la *Farsalia*, aunque no la cita. Por último, en el catálogo de poetas contenido en el período decimotercero, del marqués del Carpio y don Luis de Guzmán y Haro se dice que “son el Séneca y Lucano de Córdoba”.

Estrabón y Séneca aparecen en cuatro ocasiones. Del primero se localizan las citas, pero sin indicar el título del libro, entendiéndose que se refiere a su obra

---

<sup>227</sup> Sobre la traducción que Diego Hurtado de Mendoza realizó de la elegía octava del libro I de *Amores*, véase Juan Luis Arcaz Pozo, “Hurtado de Mendoza, traductor de Ovidio: Amores I 5 y 8”, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, 1994, pp. 349-356; y sobre la adaptación realizada por dicho autor en su “Sátira de una alcahueta”, véase Rodrigo Cacho Casal, “*Marca Tulia se llamaba una dueña*: la vieja consejera en la poesía burlesca del Siglo de Oro”, *Criticón*, 100 (2007), pp. 71-90, espec. pp. 71-77.

<sup>228</sup> El autor de la primera traducción al castellano de la *Farsalia*, Martín Lasso de Oropesa, había sido acusado de luteranismo, y más tarde de alumbrado. Juan de Jáuregui compuso una versión de la *Farsalia*, en octavas reales, que fue impresa póstumamente en 1684. Víctor-José Herrero Llorente ha escrito diversos artículos sobre la influencia de Lucano en España, además de su tesis doctoral (inédita) *Lucano en España* (Universidad Complutense de Madrid, 1957); véase “Lucano en la literatura hispano-latina”, *Emerita*, 27 (1959), pp. 19-52, así como su introducción a *La Farsalia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996 (2ª ed.), especialmente los epígrafes “Lucano en España” y “Las traducciones españolas de la Farsalia” (pp. XLI-LII).

principal, la *Geografía*<sup>229</sup>. De Séneca se menciona únicamente su tratado *De ira*<sup>230</sup>. El resto de autores mencionados aparecen en una o dos ocasiones, como se puede apreciar en el cuadro que ofrecemos a continuación, lo cual demuestra el deslinde que realiza Vera entre clásico y canon, si bien los límites -como señala Enric Sullà- continúan siendo confusos<sup>231</sup>. Únicamente queríamos destacar, aunque solamente aparezca en una ocasión, la figura de Plinio el Joven, del que se cita al final de la obra su *Panegírico a Trajano*, que había sido traducido al castellano por Francisco de la Barreda en 1622. Con esta referencia se cierra el discurso oratorio que Vera había comenzado en su período primero con la autoridad de Cicerón como maestro.

---

<sup>229</sup> Sobre la contribución de Estrabón en la historiografía española, véase el artículo de Manuel Álvarez Martí-Aguilar, “Notas sobre el papel de Estrabón en la historiografía española, del Renacimiento a la Ilustración”, en Gonzalo Cruz Andreotti (coord.), *Estrabón e “Iberia”: nuevas perspectivas de estudio*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 31-62.

<sup>230</sup> Sobre la recepción de Séneca en nuestro país, véase la obra de Karl Alfred Blüher, *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, ed. Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983.

<sup>231</sup> Vid. “El debate sobre el canon literario”, en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 11-34, espec. p. 20.

### 3.2.1. Citas de autoridad: clásicos grecolatinos

A continuación se detallan por períodos las citas de autores grecolatinos contenidas en el *Panegírico por la poesía*. Los preliminares carecen de citas de este tipo. Los apartados a, b, c, corresponden respectivamente a citas en el texto (a), citas al margen (b) y citan en el texto y al margen (c).

Autor		P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	P 10	P 11	P 13	P 14	Total citas
Cicerón	a						1							1	16
	b	1	2									1			
	c	2	1	2		2		1		1		1			
Virgilio	a		2					1			3		2	1	15
	b					3									
	c					1			2						
Tácito	a					2								1	14
	b		1					1			2				
	c			1			1	2		1	2				
Homero	a		3	1		2	1		1		1			1	12
	b														
	c	1		1											
Horacio	a								2		1	1			12
	b					4						1			
	c			1					1			1			
Aristóteles	a			1			2	1							10
	b				1		1								
	c				2		2								
Plinio	a														6
	b		2						1						
	c		1					1		1					
Platón	a	1		1											6
	b			1											
	c		1	1					1						
Ovidio	a	1		1										1	5
	b														
	c			1					1						
Lucano	a			2				1					1	1	5
	b														
	c														
Marcial	a												2		5
	b	1	1												
	c								1						
Flavio Josefo	a										1		1		5
	b							1							
	c								2						

Autor		P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	P 10	P 11	P 13	P 14	Total citas
Estrabón	a				1										4
	b											1			
	c						1					1			
Séneca	a										1		2		4
	b														
	c												1		
Galeno	a					1		1							3
	b														
	c							1							
Quinto Curcio Rufo	a														2
	b														
	c		1			1									
Plutarco	a			2											2
	b														
	c														
Heráclides Póntico	a						2								2
	b														
	c														
Aulo Gelio	a														2
	b														
	c		1					1							
Varrón	a								1						2
	b		1												
	c														
Lactancio Firmiano	a														2
	b														
	c						1						1		
Píndaro	a		1						1						2
	b														
	c														
Terencio	a												1		2
	b														
	c								1						
Demócrito	a	1													1
	b														
	c														
Valerio Máximo	a														1
	b		1												
	c														
Juvenal	a														1
	b														
	c		1												
Calpurnio	a			1											1
	b														
	c														

Autor		P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	P 10	P 11	P 13	P 14	Total citas
Cleantes	a						1								1
	b														
	c														
Suetonio	a							1							1
	b														
	c														
Hesíodo	a								1						1
	b														
	c														
Plauto	a								1						1
	b														
	c														
Quintiliano	a														1
	b														
	c								1						
Arato	a										1				1
	b														
	c														
Menandro	a										1				1
	b														
	c														
Epiménides	a										1				1
	b														
	c														
Plinio “el Joven”	a														1
	b														
	c												1		
Resumen	a	3	6	9	1	5	7	5	6	0	10	1	9	6	68
	b	2	8	1	1	7	1	2	2	0	2	3	0	0	29
	c	3	6	7	2	4	5	6	10	3	2	3	0	3	54
<b>Total</b>		<b>8</b>	<b>20</b>	<b>17</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>13</b>	<b>13</b>	<b>18</b>	<b>3</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>9</b>	<b>9</b>	<b>151</b>

En el *Panegírico por la poesía* se citan 36 autoridades (22 latinos y 14 griegos) desde los siglos VIII a. C. hasta el siglo V. En los siguientes cuadros se contienen las obras citadas, distribuidas por materias. Aparece en primer lugar el número de citas correspondientes a cada autor, con el título de la obra en el caso en que este aparezca; entre paréntesis figura el número del período y el número de citas que contiene el mismo.

## AUTORES GRIEGOS

Materia	Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar	
Filosofía	Aristóteles	5 (3:1, 6:3, 7:1)		<i>Ética nicomáquea</i> , 1 (4:1) <i>Metafísica</i> , 1 (6:1) <i>Retórica</i> , 1 (6:1) <i>Física</i> , 1 (4:1) <i>Del alma</i> , 1 4:1		
	Platón		<i>Fedro</i> , 1 (3:1)	<i>República</i> , 1 (8:1) <i>Leyes</i> , 2 (2:1, 3:1)	2 (1:1, 3:1)	
	Demócrito	1 (1:1)				
	Heráclides Póntico	2 (6:2)				
	Cleantes	1 (6:1)				
Poetas	Homero	9 (2:3, 3:1, 5:1, 6:1, 8:1, 10:1, 14:1)	<i>Odisea</i> , 2 (1:1, 3:1) <i>Iliada</i> , 1 (5:1)			
	Hesíodo	1 (8:1)				
	Píndaro	2 (2:1, 8:1)				
	Arato	1 (10:1)				
	Epimenides	1 (10:1)				
Geografía	Estrabón	1 (4:1)		<i>Geografía</i> (sin citar la obra), 3 (6:1, 11:2)		
Historiografía y biografía	Plutarco				2 (3:2)	
Medicina	Galeno	2 (7:1, 5:1)		<i>De sanitate tuenda</i> , 1 (7:1)		
Comedia	Menandro	1 (10:1)				
Total	14 autores	27	4	12	4	47 citas
%	100	57.44	8.51	25.53	8.51	100

## AUTORES LATINOS

Materia	Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar o localización incompleta
Oratoria	Cicerón	2 (6:1, 14:1)	<i>De oratore</i> , 1 (1:1) <i>Pro Archia poeta</i> , 1 (2:1) <i>Pro Sextio Roscio</i> , 1 (5:1)	<i>De divinatione</i> , 2 (1:1, 9:1) <i>Orator</i> , 1 (1:1) <i>Pro Archia poeta</i> , 5 (2:2, 3:2, 5:1) <i>Tusculanae</i> , 2 (7:1, 11:1) <i>De officiis</i> , 1 (11:1)	
	Quintiliano			<i>Institutio oratoria</i> (sin citar la obra), 1 (8:1)	
	Plinio el Joven		<i>Panegírico a Trajano</i> , 1 (14:1)		
Gramáticos	Varrón	1 (8:1)		<i>De imaginibus</i> , 1 (2:1)	
Filosofía	Séneca	3 (10:1, 13:2)		<i>De ira</i> , 1 (14:1)	
Poetas	Virgilio	7 (2:1, 10:3, 13:2, 14:1)	<i>Eneida</i> , 2 (2:1, 7:1)	<i>Eneida</i> , 4 (5:4) <i>Bucólicas</i> , 1 (8:1) <i>Geórgicas</i> , 1 (8:1)	
	Horacio	5 (5:1, 8:2, 10:1, 11:1 como los Horacios)	<i>Arte Poética</i> , 5 (3:1, 5:3, 11:1)	<i>Odas</i> , 1 (8:1)	<i>Odas</i> , 1 (11:1). Se transcriben versos de "Carm. I", sin indicar que son de Horacio
	Ovidio	3 (1:1, 3:1, 14:1)	<i>Arte Poética</i> (por <i>Ars Amandi</i> ), 1 (3:1)	1 (8:1)	
	Lucano	4 (3:2, 7:1, 13:1)	<i>Farsalia</i> , 1 (14:1)		
	Marcial	3 (13:2, 2:1)		<i>Epigramas</i> , 2 (1:1; 8:1, sin citar la obra)	
	Juvenal			<i>Sátiras</i> , 1 (2:1)	
	Calpurnio	1 (3:1)			

Materia	Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar o localización incompleta	
Historiografía y biografía	Tácito	3 (5:2, 14:1)	<i>De moribus germanibus</i> , 1 (6:1) [Exégesis de Justo Lipsio a Tácito, 1 (7:1)]	<i>Anales</i> , 8 (2:1, 3:1, 7:2, 9:1, 10:3) <i>De moribus germanibus</i> , 1 (7:1) <i>Historias</i> , 1 (10:1)		
	Quinto Curcio Rufo		<i>Historia de Alejandro Magno</i> , 2 (2:1, 5:1)			
	Valerio Máximo			<i>Hechos y dichos memorables</i> (sin citar obra), 1 (2:1)		
	Flavio Josefo	2 (10:1; 13:1)		<i>Antigüedades judías</i> , 3 (7:1, 8:2, en una ocasión sin citar la obra)		
	Suetonio	1 (7:1)				
Científicos, naturalistas	Plinio			<i>Historia natural</i> (sin citar la obra), 6 (2:3, 7:1, 8:1, 9:1)		
Comedia	Plauto		<i>Asinaria</i> , 1 (8:1)			
	Terencio	1 (13:1)		<i>Eunuco</i> , 1 (8:1)		
Miscelánea	Aulo Gelio			<i>Noctes atticae</i> (sin citar la obra), 2 (2:1, 7:1)		
Apologética	Lactancio Firmiano			<i>Divinae Institutiones</i> , 2 (6:1, 14:1)		
Total	22 autores	36	17	50	1	104 citas
%	100	34.95	16.50	48.54	0.97	100
Total autores griegos y latinos	36	63	21	62	5	151
%	100	41.72	13.90	41.05	3.31	100

### 3.3. Las fuentes cristianas en el *Panegírico por la poesía*

El que un libro encierre en torno a doscientas citas religiosas, entre referencias bíblicas, doctores, padres de la Iglesia católica y exégetas bíblicos, no es un hecho que por sí mismo cause sorpresa, pero no deja de resultar llamativo cuando en el mismo confluyen una serie de circunstancias: no se trata de un libro religioso, sino de un tratado de preceptiva poética de apenas sesenta folios en octavo; presuntamente su autor se vio en la obligación de tomar el hábito religioso, estado por el que se sintió tan agraviado que entabló un litigio para su liberación; además, sobre el mismo recaen sospechas de ascendencia judeoconversa. Esto último era algo a todas luces irremediable, pero la falta de vocación religiosa tiene una fecha de extinción, al menos en apariencia: el 18 de noviembre de 1622 Fernando de Vera se reafirmaba en sus votos eclesiásticos y comenzaba una nueva carrera, dando por concluida una etapa de dudas y desobediencia y obteniendo así el perdón de la Iglesia por su anterior rebeldía. Puede que Vera quisiese demostrar su arrepentimiento con su obediencia y con una exhibición desmesurada del conocimiento de la palabra de Dios; así, el hecho de que dos de las autoridades con mayor número de alusiones sean precisamente san Pablo y san Agustín de Hipona, dos autores convertidos al cristianismo, no deja de resultar significativo. Desconocemos si la circunstancia de esta búsqueda desmedida de la cita religiosa tuvo una determinada intencionalidad; de hecho, algunos de los más conocidos biblistas alcalaínos y salmantinos fueron acusados por la circunstancia de su ascendencia judeoconversa. Pero la recurrencia a este tipo de fuentes eruditas, provenientes en gran parte de una labor exegética de la *Biblia*, auxiliaron a Vera en su voluntad de erudición.

En su deseo de demostrar la dignidad y nobleza del ejercicio poético como un arte digno de celebración que aventaja a todos los demás, lo cual justifica la alabanza como fin primordial del panegírico, Vera recurre -como hemos analizado en el apartado anterior- a la cita culta como sustento de la erudición. Dicha práctica, además, encuentra su principal motivación en el contexto en el que se desarrolla la juventud del autor, tan influenciado por los debates surgidos a partir del conocimiento de la obra gongorina. Puesto que la poesía está muy desprestigiada, “particularmente en este siglo” -en palabras de Vera-, el panegirista explota hasta la saciedad el argumento de

autoridad, con el que intenta ennoblecer y prestigiar el objeto de estudio<sup>232</sup>, y por ello acude a la cita religiosa como cauce para la dignificación de la poesía. Sin embargo, si bien con sus cuantiosas citas a los clásicos gregolatinos adornaba su discurso, con sus argumentos y autoridades sagradas pisaba terreno resbaladizo; y es que las exégesis bíblicas y citas a los padres de la Iglesia estuvieron siempre en el punto de mira inquisitorial, por la controversia en torno a los errores contenidos en dichas exégesis, ya existentes entre los primeros cristianos -recuérdese las “controversias origenistas” que abarcan más de dos centurias, en torno a la interpretación alegórica de las *Sagradas Escrituras*, con sus defensores (Eusebio de Cesárea y Juan Crisóstomo, entre otros) y sus detractores (Atanasio, Efrén de Antioquía, Justiniano), y luego condenadas en el Concilio de Constantinopla en el 543.

La intensa búsqueda de la cita religiosa contenida en el *Panegírico por la poesía* nos remite nuevamente al contexto del humanismo, analizado ahora en su vertiente cristiana. Fueron los ideales humanistas los que impulsaron la labor de importantes teólogos<sup>233</sup>, que incorporaron una nueva percepción, acorde a los nuevos tiempos, en los estudios de teología; así, el francés Jacques Lefèvre d’Étaples (1450-1537), igualmente interesado por los estudios teológicos, incorporó una nueva visión a la labor teológica, e inauguró el interés por el comentario de las *Sagradas Escrituras*, punto de arranque de una desconfianza proyectada tras el concilio de Trento hacia los posibles errores doctrinales contenidos en las exégesis bíblicas<sup>234</sup>. En España, será el dominico Francisco de Vitoria (1483-1546), denominado el *Sócrates* español, profesor de la Universidad de Salamanca<sup>235</sup> en el período comprendido entre 1526 y 1546, el que incorpore aspectos inherentes al humanismo a la teología, tales como la elegancia y claridad en el estilo y

---

<sup>232</sup> En palabras de Pedro Ruiz Pérez, “hasta mediados del XVII, se proyecta un menosprecio de la poesía lírica que tiene en el síntoma de las defensas y reivindicaciones su constatación más sólida” (vid. Pedro Ruiz Pérez, “Géneros y autores: el giro en la cuestión de la poesía”, art. cit., p. 274).

<sup>233</sup> Para Juan Belda Plans, el método filológico introducido por los humanistas contribuyó en gran medida a la reforma de los estudios teológicos, siendo por ello precursores de la moderna exégesis bíblica que se inicia en este período (vid. Juan Belda Plans, *Historia de la Teología*, Madrid, Palabra, 2010, p. 124).

<sup>234</sup> Fue el espíritu humanista el que promovió nuevas traducciones de la *Biblia* desde las lenguas originales; precisamente fue ese interés filológico el que pretendía evitar la deturpación de los textos sagrados. Dicho interés originó la creación de la cátedra de Biblia (vid. José Luis Canet, “La Universidad en la época de Melchor Cano”, en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, Cuenca, Ayuntamiento de Tarancón-UNED, 2008, pp. 23-40, espec. p. 31).

<sup>235</sup> Sobre la labor de Francisco de Vitoria como fundador de la escuela salmantina, véase Juan Belda Plans, *La Escuela de Salamanca y la renovación de la teología en el siglo XVI*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000, pp. 313-398.

la búsqueda de las fuentes originales, entre las que se contaban, como no podía ser de otra manera, las *Sagradas Escrituras* y la autoridad de los santos padres, sin perder de vista las *auctoritates* clásicas, todo ello teñido de la amenidad del método filológico, alejado de la pesadez tan característica de las *disputationes* de la teología escolástica<sup>236</sup>. La Universidad de Alcalá contaba asimismo con importantes teólogos, como Andrés Cuesta, Luis de la Cadena y Cipriano de la Huerca, catedrático de Biblia en dicha universidad, maestro de Benito Arias Montano, futuro editor de la *Biblia*, así como de fray Luis de León, durante la estancia de este en la citada universidad entre los años 1556 y 1557; serán estas tres figuras las piezas claves para un acercamiento entre teología y poesía<sup>237</sup> tal y como la concibe el enfoque agustino.

Frente a la decadencia del escolasticismo, el humanismo impulsó el estudio de los padres de la Iglesia, que ahora no se analizan desde un punto de vista exclusivamente teológico<sup>238</sup>, sino, como veremos, también filológico. Y es que las raíces del Estado Moderno continuaban siendo las mismas que las del mundo clásico y la cristiandad medieval, encauzadas hacia la consecución de la unidad política y religiosa; es por ello que las ideas procedentes del maquiavelismo, referentes a la separación entre la política y la religión<sup>239</sup>, origen de una exaltación de la libertad efectiva del individuo frente al poder del Estado, base del pluralismo ideológico, no tengan cabida en un Estado unificado política y religiosamente, como lo era España, centrado en una búsqueda de la armonía entre fe (religión) y razón (política) que tiene su raíz en el nacionalismo religioso impulsado por los Reyes Católicos. Fernando de los Ríos expresa con estas palabras dicho sentimiento nacionalista-religioso:

El mismo año en que la unidad religiosa se logra, tiene lugar la expulsión de los judíos, primeros indeseables a quienes se les deja en la alternativa de convertirse - que es para la conciencia política española de entonces sinónimo de nacionalizarse- o salir. Esta identificación entre confesión y nacionalidad, patria y religión, iba a labrar en el espíritu de España la fusión de Iglesia y Estado<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> Sobre el valor del nuevo espíritu filológico en el desarrollo del humanismo, véase Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, ed. cit., pp. 135-218.

<sup>237</sup> Vid. Valentín Núñez Rivera, "De égloga a lo divino y bucólica sacra. A propósito del *Cantar de los cantares* en la poesía áurea", en *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 207-264, espec. p. 226.

<sup>238</sup> Vid. Enzo Bellini, *Los Santos Padres en la tradición cristiana*, Madrid, Encuentro, 1988, pp. 63-64.

<sup>239</sup> El *Index et catalogus librorum prohibitorum* (1583) contiene la primera prohibición de las obras de Nicolás Maquiavelo.

<sup>240</sup> Fernando de los Ríos, *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, Sevilla, Renacimiento, 2007, p. 61.

La escolástica del Barroco, especialmente en el período comprendido entre 1550 y 1650, tuvo un papel decisivo en los debates políticos e ideológicos arraigados en la contrarreforma, destacando el papel decisivo de la orden de los jesuitas. Nombres como los de Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Alonso de Castro, Pedro de Oña, Melchor Cano o Benito Pereira fueron claves en el desarrollo de esta nueva escolástica hacia una vinculación con las letras sagradas y humanas.

Melchor Cano (1509-1560), catedrático de Prima de Teología de la Universidad salmantina desde 1546 tras el fallecimiento de su maestro, Francisco de Vitoria, continúa la labor metodológica emprendida por aquel<sup>241</sup>. En su obra *De locis theologicis* (Salamanca, 1563), de gran influencia en su época, Cano expone las fuentes de autoridad (*loci*) en las que se encontraban los argumentos sagrados, los cuales asimismo están presentes en el *Panegírico por la poesía*, aplicados en este caso a una defensa de la poesía por motivos sagrados<sup>242</sup>. Posiblemente Vera no había leído la obra de Cano, pero sí es probable que conociera dichos *loci theologici*, dada la autoridad que Melchor Cano ejercía sobre la escuela de Salamanca, cuya labor fue muy estimada por Vera, hecho que se colige de la inclusión en el *Panegírico* de importantes componentes de dicha escuela (Francisco Suárez, Gabriel Vázquez y Luis de Montesinos) en los últimos años de la centuria del XVI y principios del XVII; así, en el *Panegírico* se mencionan cada uno de dichos *loci* aducidos por Cano: 1) la *Sagrada Escritura* (encontramos un total de cincuenta y seis referencias bíblicas), 2) la tradición de Cristo y los apóstoles (se nombra a san Pablo y a varios papas: Urbano V, Gelasio I, Pío II, Telesforo VII y Dámaso I), 3) la Iglesia católica, 4) los concilios (se citan el concilio de Basilea y el de Nicea), 5)

---

<sup>241</sup> Vid. Francisco José Martínez, “Melchor Cano, un conquense ilustre”, *Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, 23 (2010), pp. 155-163.

<sup>242</sup> Curtius ya llamó la atención sobre la importancia de Melchor Cano para la historia de la teología en el humanismo (vid. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. II, ed. cit., pp. 767-769). Los diez *loci* o fuentes de la teología, según Cano, son los siguientes: “Primus igitur locus est auctoritas sacræ scripturæ: quæ libris Canonicis cōtinetur. Secundus est auctoritas traditionum Christi & apostolorū (...). Tertius est auctoritas ecclesiæ catholicæ. Quartus, auctoritas conciliorum præsertim generalium, (...). Quintus, auctoritas ecclesiæ Romanæ (...). Sextus est auctoritas sanctorum ueterum. Septimus, est auctoritas Theologorū scholasticorum, (...). Octauus, ratio naturalis est (...). Nonus est auctoritas Philosophorum (...). Postremus deniq[ue]; est humanæ auctoritas historiæ” (vid. *Reuerendissimi D. domini Melchioris Cani... De locis Theologicis libri duodecim*, Salmanticae: excudebat Mathias Gastius, 1563, caput primum, “De locorum Theologicorum”, p. 4). Para la relación entre humanismo y teología, véase Juan Jesús Valverde Abril, “Teología y humanismo: la correspondencia entre Juan Ginés de Sepúlveda y Melchor Cano”, *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 17 (2006), pp. 291-335.

la Iglesia romana, 6) los padres de la Iglesia (*vid. infra*), 7) los teólogos escolásticos (se menciona a su máximo representante, santo Tomás de Aquino, pero también a san Buenaventura y a los principales exponentes de la escolástica barroca, Francisco Suárez y Gabriel Vázquez), 8) la razón humana, 9) los filósofos (especialmente Platón y Aristóteles) y 10) la historia (se localizan obras históricas como las de Jerónimo Zurita, Jerónimo Román o Gonzalo de Illescas, además de la primera historia de la patología: la *Historia eclesiástica* de Eusebio de Cesárea).

En este momento histórico en el que la religión deviene una cuestión trascendental en la construcción del Estado, generando un binomio inseparable que se manifiesta tanto en el interior (aparato inquisitorial) como de cara al exterior (guerras de religión y política de cerrazón al exterior por temor a la contaminación protestante), la religión se convirtió en la praxis en un punto de referencia en la sociedad de los siglos XVI y XVII. La literatura se vio contagiada de ese nacionalismo religioso dictado por el Concilio de Trento, que fue la propuesta oficial de la Iglesia católica frente al protestantismo religioso. Los rigurosos dictados de Trento chocaron de frente, a menudo, con las ideas de ese humanismo cristiano al que hemos aludido; de hecho, fueron muchos los teólogos y escritores eclesiásticos los que fueron acusados de tergiversar con sus exégesis el sentido de las *Sagradas Escrituras* (así, por citar un ejemplo, Lefèvre se vio obligado a huir de Francia tras su interpretación de los *Evangelios*). Aquí en España, la lucha contra el misticismo cristiano fue una constante en este momento histórico; además de los conocidos procesos dirigidos contra María de Santo Domingo (la beata de Piedrahita), Ignacio de Loyola y fray Luis de León, entre otros<sup>243</sup>, podemos destacar el de Martín Martínez Cantalapiedra, autor al que Vera cita en el período octavo del *Panegírico por la poesía*, preso, al igual que fray Luis, en la cárcel de Valladolid, y al que se le acusó de alterar el sentido de la *Biblia*<sup>244</sup>. Estos últimos habían manifestado abiertamente su preferencia por Vatablo, restando autoridad a la *Vulgata* de san Jerónimo, único texto oficial reconocido por Trento. La

---

<sup>243</sup> *Vid.* Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 39-57. Para Pedro Ruiz Pérez, la ambivalencia existente entre procesos tan conocidos como el de fray Luis de León y la permisividad de versiones “a lo divino”, escritas en romance, está mediatizada en gran parte por una clara competencia con una literatura profana y de evasión; *vid.* Pedro Ruiz Pérez, “Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento”, *Criticón*, 38 (1987), pp. 15-44, espec. p. 28.

<sup>244</sup> Sobre el proceso inquisitorial dirigido contra Martín Martínez Cantalapiedra y otros profesores salmantinos (Gaspar Grajal y fray Luis de León), véase Ángel Alcalá, “Peculiaridad de las acusaciones a fray Luis en el marco del proceso a sus colegas salmantinos”, en *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, eds. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 65-80.

*Biblia* de Vatablo, no obstante, resultó un texto bastante problemático ya desde sus orígenes. La primera edición publicada en París, en 1545, editada por Roberto Stephano, apareció en el *Índice* de Fernando de Valdés de 1551, que, por temor a la oleada de herejía que recorría Europa, seguía la línea de importantes focos culturales, como París, Amberes o Lyon, referente a censura de Biblias, hecho que se consideró de trascendental importancia para atajar el peligro luterano, publicándose en 1554 un nuevo índice dirigido exclusivamente a la censura de textos de la *Biblia*<sup>245</sup>. La edición de Gaspar Portonariis publicada en Salamanca, en 1584, supliría, en parte, los errores contenidos en el primer Vatablo; sin embargo, la nueva inclusión en el *Índice* de Sandoval de 1612, con el consiguiente requerimiento de expurgación del texto ya revisado, evidenciaba que la versión vatablina resultaba a todas luces insalvable<sup>246</sup>.

Vera menciona la *Biblia* de Vatablo en dos ocasiones, y en una de ellas se incluye una cita textual cuya procedencia, pese al silencio de la fuente, podemos afirmar una vez más que es la *Historia del monte Celia*; el arzobispo de Granada incluía la cita en latín, conforme a los dictados de Trento, pero ofrecía una versión en castellano.

#### *Panegírico por la poesía*

Y en lo diuino, algunos Rabinos, sobre el vltimo verso del Salmo 86. entiendē por los Poetas las fuentes de Ierusalem: y lee Batablo, *En tus fuentes (o Siō) estan todas las venas, estudios, y concetos de mi ingenio.* (ed. cit., fol. 13v).

#### *Historia del monte Celia*

Y ansi algunos Hebreos (...) Reconociendo, de donde venia el manantial de la Poesia (...) entienden las fuentes de Hierusalem, por los Poetas, y buenos ingenios della. Y Batablo alude a esto diziendo: *Abundantiam fileliū in vrbe Hierusalem Deū laudantium de scribit.* Y ansi exponē *Habitatio est in te, id est omnes fontes mei in te: cantores, sicut & tibicines canent tibi in bæc verba. Fōtes mei (O Siō) inte sunt, omnes ingenij mei venæ, studia, & cogitationes.* En ti Hierusalē estā las fuētes, el manātia d[e] la musica, y

<sup>245</sup> En España, la influencia del humanista francés Petrus Ramus será trascendental para la convicción, por parte de la élite más avanzada de su tiempo, reunida en gran parte en torno a la universidad salmantina, y teniendo a Erasmo, precursor de la reforma protestante, como referente intelectual, de que la traducción de las *Sagradas Escrituras* a las lenguas vernáculas resultaba esencial para la consecución de un vínculo más personal del hombre con Dios, y ello queda claramente de manifiesto en el tratado *Bonomia sive de libris sacris in vernaculam linguam convertendis* (1556), de Fadrique Furió Ceriol. Sobre este particular, véase Marco Antonio Coronel Ramos, “Juan de Bolonia y Fadrique Furió Ceriol: la ortodoxia doctrinal frente a la ortodoxia evangélica”, *Minerva: Revista de filología clásica*, 10 (1996), pp. 145-165.

<sup>246</sup> Sobre la censura de la *Biblia* de Vatablo, véase José Luis González Novalín, “Inquisición y censura de Biblias en el Siglo de Oro. La Biblia de Vatablo y el proceso de fray Luis de León”, en *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, op. cit., pp. 125-144.

poesía, los q[ue] tienē tan larga, y fertil vena, que no se agotan en alabanças de Dios”, y al margen: “Batab. Ps. 86.” (ed. cit. p. 414)

La defensa de la poesía mediante argumentos sagrados enlaza con lo que hemos analizado como una de las premisas fundamentales, y defendidas con más énfasis, por el autor del *Panegírico*: el furor poético o inspiración divina del poeta. Dicha defensa de la poesía por motivos religiosos no es una idea original del *Panegírico por la poesía*, sino que ya había aparecido en otros tratados, como el *Arte poética castellana* (1580) de Miguel Sánchez de Viana, el *Discurso en alabanza de la poesía* (1591-1594), de Gaspar de Aguilar, el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo o el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, al que Vera -como ya hemos advertido- sigue tan de cerca. La *Genealogía de los dioses paganos*, en los libros XIV y XV, en los que Boccaccio desarrolla su particular defensa de la poesía, ya contenía esa idea, muy unida aún a esa imagen teocéntrica del mundo medieval, según la cual lo religioso y lo espiritual impregnaba las distintas artes<sup>247</sup>: así, Dios escribió versos, y los ángeles, y los primeros hombres (Adán, Moisés, ...), y también el demonio, idea calificada por Curtius como absurda<sup>248</sup>, si bien ya había aparecido en el *Cisne de Apolo*. Las frecuentes alusiones a doctores y padres de la Iglesia católica, auténticas autoridades, acreditan un discurso que, aunque en apariencia resulta pagano, se transforma, por su evocación constante a la materia bíblica, en un alegato que conecta constantemente con lo religioso, muy propio, por otro lado, del espíritu contrarreformista. Con este recurso Vera persigue un doble propósito: por un lado, le sirve como adorno del discurso (erudición) y, por otro, al demostrar un conocimiento tan profundo de las *Sagradas Escrituras* y sus exégesis, ahuyenta sospechas sobre el linaje que -como ya vimos- debió de resultar un motivo de preocupación tanto para el sujeto como para su círculo más próximo.

Aunque el Renacimiento incorporó una visión más plural de las artes, en un momento de crisis de la poesía se acude nuevamente a argumentos de tipo divinizante en defensa del ejercicio poético, entre los que se incluyen los contenidos en el

---

<sup>247</sup> Recordemos que la obra de Boccaccio, aunque escrita entre 1350 y 1360, fue revisada posteriormente, coincidiendo con un período de meditación religiosa. El capítulo VIII del libro XIV de la *Genealogía* de Boccaccio está dedicado a la antigüedad de la poesía (vid. Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, ed. cit., pp. 818-822).

<sup>248</sup> Según Curtius, el capítulo LIV de la primera apología de Justino defendía la finalidad negativa del origen de los versos: “Podemos demostrar que [las fábulas de los poetas] se inventaron por obra de los espíritus malos para engañar y extraviar al género humano” (vid. Curtius, *op. cit.*, vol. II, p. 773). Justino fue uno de los primeros escritores que alentaron el culto a los ángeles.

*Panegírico por la poesía* y otros tratados de preceptiva poética de finales del XVI y principios del XVII; si bien este tipo de defensas también se estaban utilizando en relación a la pintura, en la obra que estudiamos destacan por su excesiva frecuencia. El *Panegírico* contiene un total de 179 citas de carácter religioso; aunque Luis Alfonso de Carvallo, del que -como ya sabemos- Fernando de Vera recogió buena parte de sus motivos y argumentos, ya había demostrado una gran admiración por los padres de la Iglesia, como cabía esperar de un hombre que había dedicado prácticamente toda su vida a la religión, una alusión tan generosa a textos bíblicos en una obra de las características del *Panegírico por la poesía* no deja de resultar llamativo.

De las 179 citas a las que hemos aludido, 56 son de carácter bíblico, entre las que destacan once referencias a los *Salmos* y ocho de diferentes obras de san Pablo. La mayoría de dichas citas bíblicas (el 69'6 por ciento) pertenecen a obras del *Antiguo Testamento*. Del *Pentateuco* se cita el *Deuteronomio* a propósito de la defensa de la antigüedad de la poesía, siendo Moisés uno de los primeros poetas. Asimismo, se nombran a exégetas bíblicos que escribieron comentarios al *Génesis* (Ruperto y Nicolás de Lira). De los libros históricos, se citan *Jueces*, el libro segundo de las *Crónicas*, el primer libro de los *Macabeos* y *Judit*, conteniendo también referencias al personaje histórico de Josué. La mayor importancia la reciben los libros poéticos y sapienciales: *Job*, *Eclesiástico* y, especialmente, los *Salmos*, libro del que, además de las dieciocho menciones en el texto (de las cuales once se localizan al margen), se citan seis comentarios, correspondientes a san Ambrosio, Agustín de Hipona, Basilio Magno, Vatablo, Arias Montano y Genebrardo. De los libros proféticos se localizan pasajes de *Isaías*, *Amós*, *Oseas* y *Daniel*, así como comentarios a *Oseas* (de Arias Montano). Casi un tercio de las citas bíblicas corresponden al *Nuevo Testamento*; se nombran los cuatro evangelios, así como los *Hechos de los apóstoles*, atribuida a san Lucas, y las epístolas a los corintios, a los efesios y a Tito, de san Pablo.

Sabido es que Trento prohibía las traducciones de la *Biblia* a lenguas vernáculas<sup>249</sup>, aunque fuesen autores católicos los que realizasen la traducción

---

<sup>249</sup> La prohibición procede del Decreto de 8 de abril de 1546, dictado en el cuarto período de sesiones del Concilio de Trento, bajo la dirección de Paulo III, mediante el que se concedía la exclusividad de la Iglesia católica en materia de interpretación de las *Sagradas Escrituras*: “Præterea, ad coercēda petulātiā ingeniā, decernit, vt nemo suæ prudentiæ innixus, in rebus fidei, & morum, ad ædificationē doctrinæ Christianæ pertinentiū, sacrā Scripturā ad suos sensus cōtorquens, contra eum pensum, quē tenuit, & tenet sancta Mater Ecclesia, cuius est indicare de vero sensu, & interpretatione Scripturarum sanctarum, aut et[iam] contra vnam[us] consensum

(conocido es el caso de fray Luis de León), y los índices prescribían la imposibilidad de la utilización de citas procedentes de las *Sagradas Escrituras*<sup>250</sup> en sentido profano. Así, el último índice publicado previamente a la edición del *Panegírico por la poesía* es el *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, impreso en 1612 (al que se le añadiría un apéndice en 1614) del cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, que contenía en el mismo volumen la modalidad prohibitoria y expurgatoria, declaraba tal prohibición. Vera incumple en repetidas ocasiones dicho impedimento, como se puede comprobar en el siguiente pasaje extraído del *Deuteronomio* 31, 19: “Así dijo Dios a su pueblo: “Escreuid este cantico, y enseñaldo a los hijos de Israel, para que lo tengan esculpido en la memoria, y lo canten”<sup>251</sup>. La mayoría de las citas religiosas incluidas en el *Panegírico* proceden de fuentes secundarias -al igual que hemos analizado con las procedentes de textos grecolatinos-, pero mientras dichas fuentes, cuando aluden a pasajes bíblicos, reproducen el texto en latín, como era de esperar tras los dictados de Trento, Vera realiza una paráfrasis del texto original, lo que resulta previsible en un ejercicio escolar, y lo traduce al castellano, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

*Panegírico por la poesía*

los Siracusanos, fueron libertados, por no mas precio, que saber de memoria algunas de sus tragedias, conforme a lo que el Espiritu Santo dixo: Alabemos a los Heroes gloriosos, que sabē referir versos (al margen: “Eccle. c. 44. nu. l §. 50.) (ed. cit., fol. 11r)

*Historia del monte Celia*

vaste el que el Spiritu Sancto nos significa en el Ecclesiastico (...): pues contando por las que deuen ser alauados en el mundo los varones eminētes, santos, y gloriosos. *Laudemus viros gloriosos*. Despues de muchas peregrinas, y notables, en que los tales, para ser loados, an de exercitarse, dize: *Narrantes carmina scripturarum*” (al margen: “Ecclesiastici c. 44”). (ed. cit., p. 439)

---

Patrū, ipsam Scripturā sacrā interpretari audeat, atsi huiusmodi interpretaciones nullo vnquā tēpore in lucem edendæ forent. Qui contrauerint per Ordinarios declarentur, & à pēnis iure statutis puniantur” (vid. *Concilium Tridentinum. Sub Pavlo III. Ivlio III. & Pio IIII. Pont. Max. celebratum...*, Venetiis: Apud Hierony. Polum, 1590, “Decretum de editione, & usu sactorum librorum”, p. 12).

<sup>250</sup> Así justificaba el *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* (1612) tal prohibición: “Como La experiencia aya enseñado, que de permitirse la sagrada Biblia en lengua vulgar, se sigue, por la temeridad de los hombres, mas daño que prouecho, se prohíbe la Biblia con todas sus partes impressa, o de mano, en cualquier lengua vulgar” (vid. *Index librorum prohibitorum et expurgatorum, Illmi. ac Rmi. D.D. Bernardi de Sandoual et Roxas*, Madriti: apud Ludouicum Sanchez, 1612, regla IV, s/f).

<sup>251</sup> [Fernando de Vera y Mendoza], *Panegyrico por la poesía*, ed. cit., fol. 23v.

*Panegírico por la poesía*

con lo qual se tiempla bien el original Griego, que (donde el latino dize *Criador del cielo y tierra*) lee, *Poeta de cielo y tierra* (ed. cit., fol. 33v)

*Cisne de Apolo*

Y así donde los latinos tienen en el símbolo de los apóstoles *factorem caeli, et terrae*, y los españoles *Criador*, tienen los griegos *Poetam*, que significa lo propio. (ed. cit., p. 76)

No sabemos si fue su espíritu díscolo, el desconocimiento e ingenuidad adolescente, o tal vez su ineptitud, lo que llevó a Fernando de Vera a incluir en su obra tal tipo de traducciones. El afán erudito del panegirista convertiría en inexplicable la inclusión de tales versiones de textos sagrados, si ello no fuese unido a una vocación claramente pedagógica -semejante a la de fray Luis y otros maestros salmantinos-, que podemos presumir de la dedicatoria del texto a un público “atento” que tendría que evaluar la asimilación de contenidos expuestos en el *Panegírico*; recordemos que habíamos defendido la hipótesis de que el *Panegírico* podría haberse concebido como un ejercicio escolar dirigido a una evaluación, de ahí que el autor se vea obligado a hacer gala de una notable erudición que nos muestra a través de traducciones de textos sagrados y profanos, así como de un número importante de citas en los márgenes del texto, a pesar de que -como ya sabemos- muchas de ellas nunca consultó, al menos para la redacción de esta obra. A pesar de la citada transgresión de las normas tridentinas, el *Panegírico por la poesía* no apareció en ninguno de los índices de libros prohibidos, lo cual es fácilmente explicable, dada su escasa difusión y el deficiente control que el Santo Tribunal ejerció sobre los impresos menores, a lo que debemos añadir la desatención que prestó a la poesía, exceptuando los casos de Bartolomé Torres Naharro y Jorge de Montemayor, incluidos en el *Índice* de Valdés en 1559, y la edición póstuma de Luis de Góngora, publicada por Juan López de Vicuña y retirada rápidamente de la circulación para proceder a su expurgación.

Vera cita a 72 autores de la literatura cristiana. Aunque de cuarta parte de ellos solo se menciona el nombre (entre ellos, san Gregorio, Cipriano de Cartago, san Juan Damasceno, san Julián, san Anfiloquio, san Columbano, san Paulino Aquitano, san Cirilo, santa Teresa, etc.), la mayoría de las referencias aparecen localizadas, al menos con el título de la obra, y se refieren a doctores y padres de la Iglesia católica, santos, papas y comentaristas bíblicos. Los autores más aludidos son, como resulta lógico, los doctores de la Iglesia (especialmente, y por este orden, san Agustín de Hipona, san Jerónimo y

san Ambrosio) y los padres de la Iglesia<sup>252</sup> latina (Tertuliano y san Isidoro, sobre todo) y griega (especialmente Eusebio de Cesárea). En relación a los exégetas y otros escritores eclesiásticos, destacan por su abundancia (39 autores), si bien solamente se citan en una o dos ocasiones, exceptuando a Sigeberto de Gembloux, cuya *Crónica* aparece en tres ocasiones, aunque sin localización, César Baronio, del que se localizan las citas correspondientes a sus *Anales eclesiásticos* y a su *Martirologio romano*, y el francés Genebrardo, del que se localizan sus comentarios a los *Salmos* y su *Chronografía*, obra esta última que, aunque permitida en Francia, fue expurgada por la Inquisición española por contener alusiones a autores protestantes alemanes<sup>253</sup>.

Aparte de su valor teológico, Vera encuentra en los santos padres un modelo de elegancia en el estilo, valor que fue generosamente aprovechado en el Renacimiento. Así, Lactancio Firmiano (h. 245- h. 325), escritor latino convertido al cristianismo, el último gran padre de la iglesia latina, del que Vera cita su obra *Divinae institutiones* (escrita entre el 304 y el 311), fue denominado por los humanistas el “Cicerón cristiano”<sup>254</sup>, por su clasicidad y elegancia en el estilo, próximo al de Cicerón. Dicha elegancia, desde siempre asimilada a los escritos de los autores paganos, ahora se equipara a modelos cristianos, prorrogándose esa aproximación entre el pensamiento de los primeros padres de la Iglesia y los escritos paganos<sup>255</sup>, existente ya desde los primeros tiempos del cristianismo. Así, san Justino (h. 103- h. 163), mártir de la Iglesia cristiana, representa el interés de los apologistas griegos por conciliar la filosofía pagana y los dogmas del cristianismo, como ya señalara Harnack. De hecho, algunos padres de la Iglesia -como Basilio el Grande y Gregorio de Nacianzo, maestro de san Jerónimo- habían estudiado en la Academia platónica de Atenas, que llega hasta el año

---

<sup>252</sup> Sobre el concepto de patrología y padres de la Iglesia, véase la introducción de Quaesten. El mismo establece la diferencia entre padres y doctores de la Iglesia. Los primeros se caracterizan por: “ortodoxia de doctrina, santidad de vida, aprobación eclesiástica y antigüedad”; si bien esta última falta en algunos doctores de la iglesia, al resto de condiciones se suman dos: estudio eminente y expresa declaración eclesiástica. El resto de escritores que no reúnen dichas condiciones se denominan escritores eclesiásticos, denominación acuñada por san Jerónimo en *De viris illustribus* (vid. Johannes Quasten, *Patrología*, vol. I: *Hasta el concilio de Nicea*, ed. Ignacio Oñatibia, Madrid, Editorial Católica, 1973, pp. 1-14).

<sup>253</sup> Vid. *Index librorum expurgatorum*,... D.D. Gasparis Quiroga..., Madriti: apud Alfonsum Gomezium..., 1584, fol. 120v.

<sup>254</sup> Vid. Gilbert Highet, *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, trad. Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, vol. II, p. 59.

<sup>255</sup> Hugo Rahner se ocupa en su obra *Humanismo y teología de Occidente* (Salamanca, Sígueme, 1968) de ese humanismo cristiano, que encuentra un modelo de inspiración en ese intento de conciliación que los padres de la Iglesia intentaron realizar con la cultura grecolatina.

529. Influenciado por el platonismo<sup>256</sup>, Justino presenta al cristianismo como la verdadera filosofía, y elimina la idea de que la Iglesia era un peligro para el Estado. Los apologistas asumen algunos de los conceptos preexistentes en los escritores paganos (como el concepto de alma contenido en el *Timeo* de Platón) y lo adaptan a los argumentos cristianos para demostrar la superioridad de la religión cristiana; se produce, pues, una “cristianización” del helenismo. Y, en su deseo de aproximación a las clases intelectuales, adaptaron su lenguaje a dicho grupo social. Vera no cita ninguna de las dos *Apologías* ni el *Diálogo contra el judío Trifón*, las tres obras cuya atribución a Justino parece cierta, sino que se refiere en dos ocasiones a uno de los escritos pseudo justinianos: las *Quaestiones et responsiones ad orthodoxos*, cuya autoría ha sido cuestionada.

La importancia que Vera asigna a la labor de los padres y doctores de la iglesia tiene su justificación en el contexto de la contrarreforma. Puesto que la reforma protestante había cuestionado la labor interpretativa de los padres de la Iglesia<sup>257</sup>, la contrarreforma se mantuvo fiel a la palabra de estos primeros cristianos, mirando con recelo cualquier tipo de alteración en la interpretación de las *Sagradas Escrituras*, por el temor a cualquier novedad que pusiese en tela de juicio la tradición cristiana. En el *Panegírico* se citan varias exégesis y comentarios de los textos sagrados realizados por padres y doctores de la Iglesia; así, de san Juan Crisóstomo, considerado el mejor orador cristiano, se cita una de sus homilías exegéticas, sus comentarios sobre el *Génesis*; de san Ambrosio, san Basilio Magno y san Agustín se localizan pasajes de sus comentarios y enarraciones al *Salterio*; y de san Jerónimo se cita su prefacio al libro de *Job*.

En el *Panegírico* encontramos numerosas citas correspondientes a escritores religiosos de los siglos IV y V, la edad de oro de los padres de la Iglesia (Atanasio, Basilio Magno, Gregorio de Nisa, Gregorio Nacianceno, Juan Crisóstomo y Cirilo de Alejandría, en oriente, y Jerónimo, Agustín y Gregorio Magno, en occidente), espacio cronológico que se corresponde asimismo con las grandes herejías (especialmente el arrianismo, que subsiste hasta el siglo IX) que dan origen a los grandes concilios, sobre todo en oriente (Concilio de Nicea, Concilio de Constantinopla, Concilio de Éfeso, etc.), y a la

---

<sup>256</sup> Vid. Mercedes Bergadá, “San Justino, pionero y modelo de inculturación”, *Teología: Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 59 (1992), pp. 7-20.

<sup>257</sup> Vid. Enzo Bellini, *op. cit.*, p. 89. A este respecto, hasta el Concilio Vaticano I (1869) no se declaró la infalibilidad de los padres de la Iglesia en su interpretación de las *Sagradas Escrituras*.

construcción de las grandes basílicas (San Pedro, San Pablo Extramuros, San Juan de Letrán, Santa María la Mayor, en Roma, y la basílica de la Santa Cruz, en Jerusalén) por emperadores cristianos, que impulsan la conversión al cristianismo de los habitantes de los pagos, de ahí la denominación de “paganos”. En el *Panegírico* aparecen los cuatro grandes doctores de la Iglesia occidental: san Ambrosio de Milán (340-397), san Agustín de Hipona (354-430), san Jerónimo (343-420) y san Gregorio Magno (540-604), aunque en este último caso resulta difícil la identificación -dado que solamente aparece con el nombre, en una única ocasión- por lo que también pudiera referirse a Gregorio Nacianceno, padre capadocio y doctor de la Iglesia oriental<sup>258</sup>; los cuatro fueron proclamados doctores por el papa Bonifacio VIII, en el año 1295.

San Agustín de Hipona (354-430) es, entre los autores religiosos, el que cuenta con un mayor protagonismo, con doce apariciones en el *Panegírico*. Tres de las citas se refieren a escritos autobiográficos: las *Confesiones* (397-400), en las que se mencionan episodios anteriores a la conversión al cristianismo de san Agustín (en el año 387), contenidos en la primera parte de la obra, correspondiente a los libros I-IX<sup>259</sup>. También se menciona en una ocasión la *Vida* de san Agustín, escrita por Posidio (entre el 431 y el 439), centrándose en su alabanza como poeta. Entre sus escritos apologéticos se localizan pasajes de *De civitate Dei* (413-426), obra en la que el santo de Hipona expone su defensa de la doctrina cristiana, a la vez que censura la incapacidad social del paganismo. De sus obras exegéticas se cita *De doctrina christiana*, obra que representa -en palabras de Xavier Tubau- “el primer intento de trasladar algunos conceptos básicos de la retórica clásica al contexto de la oratoria sagrada”<sup>260</sup>; precisamente los dos pasajes a los que alude Vera se corresponden, por un lado, al consejo de san Agustín acerca de la llaneza y claridad en el estilo, imprescindible para un discurso que tenga como finalidad la enseñanza (presente en la predicación), y, por otro, a la utilización de

---

<sup>258</sup> Según Miguel Ángel Núñez, los sermones sevillanos de la época barroca recogen un total de 133 autores de la literatura cristiana antigua, de los cuales los nombres que aparecen con más asiduidad son los de los doctores de la Iglesia, especialmente los de la Iglesia occidental (vid. Miguel Ángel Núñez Beltrán, *La oratoria sagrada de la época del Barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla; Fundación Focus-Abengoa, 2000, p. 142), hecho que coincide con el *Panegírico por la poesía*.

<sup>259</sup> Sobre la influencia de san Agustín en la literatura española del Siglo de Oro, como paradigma de “pecador arrepentido”, especialmente vertido en sus *Confesiones*, véase Hugo Lezcano Tosca, “San Agustín en la literatura religiosa de Lope”, *Criticón*, 107 (2009), pp. 137-150. Porqueras Mayo ya había señalado a san Agustín como uno de los autores preferidos de Lope (vid. Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 15).

<sup>260</sup> Cfr. Xavier Tubau, “El *De doctrina christiana* de san Agustín y las retóricas sagradas españolas del siglo XVI”, *Criticón*, 107 (2009), pp. 29-55.

los recursos de la retórica, como los tropos, cuyo conocimiento resulta imprescindible para la correcta interpretación de las *Sagradas Escrituras*<sup>261</sup>. El estilo de san Agustín devino fundamental en la conformación del latín cristiano; sus dotes como orador, combinando la sencillez en la forma del discurso con la conmoción lírica, ejerció una gran influencia en nuestra literatura áurea, especialmente en los escritores ascéticos y místicos<sup>262</sup>. Finalmente, se alude en una ocasión a su exposición sobre los salmos, las *Enarrationes in Psalmos*, y su epistolario.

San Jerónimo y Tertuliano se citan en seis ocasiones, y ocupan el segundo lugar en importancia dentro del *Panegírico*. San Jerónimo (h. 345-420) es doctor de la Iglesia y uno de los cuatro grandes padres de occidente. Figura transcendental en la transmisión de los escritos sagrados, su labor como traductor de la *Vulgata* no es mencionada en el *Panegírico*, pero sí su versión del *Salterio*, además de otros escritos, entre los que destaca su traducción del *Libro de Job*<sup>263</sup>. En su búsqueda hacia una elegancia en el estilo que tiene como modelo sobresaliente la tradición clásica, san Jerónimo conjugó a la perfección la belleza de la traducción y la reproducción fidedigna del texto original, dejando al margen la interpretación literal del texto<sup>264</sup>. De su extenso epistolario Vera escoge precisamente una de las cartas que san Jerónimo dirige a un interlocutor femenino, concretamente a Paula Urbica<sup>265</sup>, cuya amistad le ocasionó una acusación por haber mantenido presuntamente relaciones ilícitas; García Gibert ha destacado en san Jerónimo la importancia del papel de la mujer en su epistolario, con lo que se anticipó a la notoria consideración que el humanismo otorgará a la mujer<sup>266</sup>. La historia del arte, y concretamente la iconografía de la época barroca, es testigo del

---

<sup>261</sup> San Agustín, *Sobre la doctrina cristiana*, libro III, cap. XXIX, 42: “Necesidad de conocer las figuras o tropos”, en *Obras de san Agustín*, vol. XV, ed. Balbino Martín, Madrid, Editorial Católica, 1958, pp. 195-196. Para Rico García, san Agustín es una “víctima ejemplar de la manipulación de las autoridades”, puesto que fue “uno de los bastidores sobre los que se había construido la defensa de la oscuridad poética” (vid. José Manuel Rico García, “*La perfecta idea de la altísima poesía*”. *Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, ed. cit., p. 158).

<sup>262</sup> Vid. Manuel Morales Borrero, “Presencia de san Agustín en la poesía española del Siglo de Oro”, *Revista agustiniana*, 29 (1988), pp. 685-724.

<sup>263</sup> San Jerónimo es uno de los autores cristianos en los que mejor se aprecia la influencia de la tradición clásica, destacando especialmente su inclinación hacia Cicerón; Roberto Heredia Correa estudia este aspecto en su artículo “San Jerónimo: la educación clásica”, *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 19, 2 (2001), pp. 187-198.

<sup>264</sup> Sobre la labor como traductor de san Jerónimo, véase Miguel Ángel Vega Cernuda, “La labor traductográfica y la filosofía traductológica de San Jerónimo en su marco biográfico”, *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 1 (1999), pp. 167-185.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>266</sup> Vid. Javier García Gibert, *Sobre el viejo humanismo: exposición y defensa de una tradición*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2010, pp. 114-115.

papel relevante de san Jerónimo en la época de la contrarreforma<sup>267</sup>, de ahí la importancia que se le concede en la obra que estudiamos.

De san Ambrosio de Milán (h. 334- 397), con cuatro apariciones, doctor de la Iglesia católica, se citan algunos de sus escritos exegéticos tomados del *Antiguo Testamento*: sus comentarios a los *Salmos* y el *Hexamerón*, su obra más influyente, que contiene la narración correspondiente a *Génesis* 1, 1-26, sobre los seis primeros días de la creación<sup>268</sup>. También se destaca su valor como poeta, pero no se menciona ninguno de los himnos que se le atribuyen.

Resulta llamativo que santo Tomás de Aquino (1225-1274), filósofo dominico y teólogo, proclamado doctor de la Iglesia por Pío V en 1567, únicamente aparezca en tres ocasiones, y solo una vez se localice su tratado más importante, la *Summa Theologiae* (1265-1272), una de las obras más significativas de la teología medieval y que tanta influencia ha acusado sobre la filosofía posterior. La obra de santo Tomás tuvo una gran repercusión durante los siglos XVI y XVII, especialmente por la labor desarrollada por la escuela de Salamanca; por otro lado, teniendo en cuenta que gran parte del pensamiento de santo Tomás procede de la asimilación de la obra aristotélica y agustiniana, precisamente dos de las autoridades más destacadas en la obra de Vera (Aristóteles se cita en diez ocasiones y san Agustín once), no hemos encontrado ninguna justificación para explicar la escasa relevancia de la obra de santo Tomás en el *Panegírico por la poesía*.

Igualmente se citan, a excepción de la ambigüedad aludida respecto al caso de san Gregorio, los grandes doctores de la Iglesia oriental: san Basilio Magno (329-379), san Atanasio (296-373) y san Juan Crisóstomo (347-407), si bien la importancia que se les asigna es bastante inferior, puesto que el número de apariciones en el texto se reducen a una o dos.

Entre los padres de la Iglesia latina (que no habían sido proclamados doctores con anterioridad a 1627, fecha de publicación del *Panegírico*), se nombran a Orígenes,

---

<sup>267</sup> Uno de los ejemplos más significativos es *San Jerónimo en su gabinete* (1514), un simbólico grabado en el que Alberto Dürero muestra al santo como un ejemplo de estudio y meditación.

<sup>268</sup> La obra, claramente inspirada en otro escrito homónimo de Basilio Magno, recibe también la influencia de escritores latinos, especialmente Cicerón y Virgilio (*vid.* Angelo Di Berardino (dir.), *La edad de oro de la literatura patristica latina*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, p. 177).

Tertuliano, san Isidoro de Sevilla y Cipriano (obispo de Cartago). De ellos, es Tertuliano (h. 160-h. 220) el más aludido de todos los padres de la iglesia (entre los griegos y los latinos), con un total de seis apariciones, en las que se nombran cinco de sus tratados: *De monogamia*, *Adversus Marcionem*, *Apologeticum*, *De baptismo* y *De palio*. El *Apologeticum*, o *Apología contra los gentiles* (197), es citada en dos ocasiones; en dicho tratado, calificado como el más importante de Tertuliano, su autor trata de convencer a las autoridades romanas de la bondad de la religión cristiana, criticando el procedimiento judicial contra los cristianos, por lo que se trata más de una obra de carácter jurídico; a pesar de ridiculizar los ritos religiosos romanos, Tertuliano defiende en ella la libertad de culto y es curioso que finalice su obra concretamente con una exhortación al martirio, poniendo como ejemplo precisamente a dos escritores romanos: Cicerón y Séneca<sup>269</sup>. De sus escritos polémicos se citan *Adversus Marcionem* (207-2112) y *De baptismo* (198-200). El tratado *Adversus Marcionem* (*Contra Marción*) es uno de los que Tertuliano escribió en contra de las herejías, ya existentes en los primeros tiempos del cristianismo. Finalmente, entre sus escritos referentes a la moral y la ascesis se citan *De palio* y *De monogamia*. Tertuliano hace una defensa de la libertad del hombre a la hora de cambiar de aspecto, y aconseja el uso del *pallium* o manto, muy utilizado en su tiempo por filósofos, poetas y músicos como prenda distintiva. Vera menciona también a su discípulo Cipriano de Cartago (200-258), convertido al cristianismo.

Entre los escritores alejandrinos, Orígenes, el que más influencia ejerció con anterioridad a san Agustín, solamente se nombra en una ocasión. De Orígenes<sup>270</sup> (finales del siglo II-253) se menciona su principal obra, el *Peri Archon* (o *De principiis*), escrito entre los años 220 y 230; considerado como el primer tratado de teología cristiana, la obra está muy dominada por la filosofía platónica, tal y como se puede comprobar en el texto seleccionado por Vera para referirse a la poesía: “es vna cierta virtud espiritual, que inspira al Poeta y le rompe el entendimiento con su diuina fuerça, que no es otra cosa, sino vna iluminacion del animo, y un lustre del entendimiento”<sup>271</sup>. Precisamente

---

<sup>269</sup> Vid. Cecilia Ames, “Religión romana y cristianismo. La mirada de Tertuliano en *Apologeticum* y *Ad nationes*”, *Circe*, 10 (2005-2006), pp. 37-57, espec. pp. 50-53.

<sup>270</sup> Domínguez Caparrós destaca la importancia de san Clemente de Alejandría, Orígenes y san Agustín, tres de los autores más citados en el *Panegírico por la poesía*, para la teoría de la interpretación literaria; vid. José Domínguez Caparrós, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, ed. cit., pp. 136-158.

<sup>271</sup> [Fernando de Vera], *Panegírico por la poesía*, ed. cit., fol. 15r.

esta obra dio lugar, tras la muerte de su autor, a las “controversias origenistas”<sup>272</sup>, acerca de la interpretación alegórica de las *Sagradas Escrituras*; el Concilio de Constantinopla (543) acabó con dichas controversias condenando el *De principiis* como un libro herético; a pesar de ello, la obra tuvo una gran influencia en la teología posterior.

De san Isidoro de Sevilla (560-636), doctor de la Iglesia católica desde 1722, se localizan en tres ocasiones, en el período octavo, sus *Etimologías*, cuyas citas están referidas al origen y la antigüedad de la poesía (concretamente se nombran entre los primeros poetas a Moisés, Ezequías y Jeremías, al que Vera confunde con el profeta Isaías). Por último, el primer obispo africano mártir, Cipriano de Cartago (h. 200-258), es citado en solo una ocasión, como autor de versos, al igual que otros padres de la Iglesia.

Entre los padres de la Iglesia griega (u oriental) se citan a Eusebio de Cesárea, Dionisio Areopagita, Cirilo de Alejandría, Clemente de Alejandría, Juan Damasceno, Justino y Efrén Diácono. De ellos destaca, con cinco apariciones en el texto, Eusebio de Cesárea (h. 275-339), considerado el padre de la historia eclesiástica, modelo de erudición y máximo representante de la escuela de Cesárea, una filial de la de Alejandría que fue fundada por Orígenes, y que recibió una gran influencia de la filosofía helénica; de hecho, fue la escuela de Alejandría la primera que utilizó la filosofía platónica para explicar la fe cristiana como resultado de la contemplación de Dios, de lo que se derivaría el misticismo. Las obras de Eusebio de Cesárea son el ejemplo paradigmático de dicha escuela; en palabras de Quaesten, sus obras son “verdaderos almacenes de citas que extractaba de obras paganas y cristianas, algunas de ellas que ya no existen”<sup>273</sup>, y que Vera también utiliza en provecho propio. En el *Panegírico* aparecen sus dos obras históricas: la *Crónica* (303) y la *Historia eclesiástica*. La primera es una historia de la humanidad, orquestada por su gran artífice, Dios, para preparar la aparición de la verdadera religión, la cristiana. La *Historia eclesiástica*, una historia del cristianismo dividida en diez libros, que va desde el año cero hasta el 324, es la primera fuente para el conocimiento de los primeros escritores cristianos; de sus escritos apologéticos se cita la *Preparación al Evangelio*. En la misma línea que Eusebio

---

<sup>272</sup> Sobre esta polémica en torno a los escritos de Orígenes, véase Battista Mondin, *Storia della Teologia*, vol. I, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996, pp. 228-229.

<sup>273</sup> Vid. Johannes Quaesten, *Patrología*, vol. II: *La edad de oro de la literatura patristica griega*, ed. Ignacio Oñatibia, Madrid, Editorial Católica, 1973, p. 346.

de Cesárea se sitúa Clemente de Alejandría (h. 150-h. 215), en cuyas obras se puede apreciar un intento de simbiosis entre fe y filosofía<sup>274</sup> que persigue asimismo un acercamiento a la obra de los clásicos grecolatinos<sup>275</sup>.

Además de lo ya expuesto en los anteriores apartados, el *Panegírico por la poesía* resulta interesante, entre otros motivos, por la gran profusión de autores y obras de la literatura cristiana que pertenecen al campo de la patrología. Vera introduce en su obra un elevado número de autores cristianos que compusieron versos, o bien interpretaron ciertos pasajes bíblicos relacionados con la materia objeto del *Panegírico*, configurando toda una auténtica “poética bíblica”. Precisamente Curtius se había ocupado del *Panegírico* en el capítulo “La teoría teológica del arte en la literatura española del siglo XVII”, incluido en el segundo volumen de *Literatura europea y Edad Media latina*, y a propósito de ello afirmaba que “la poética teológica fue siempre querida de los poetas, porque dejaba a la poesía el puesto más elevado entre las artes y las ciencias”<sup>276</sup>. Porqueras Mayo reafirmaría las palabras del maestro alemán, definiendo esta obra como “la más importante síntesis de poética bíblica de la literatura española”<sup>277</sup>. Nosotros hemos intentado justificar la recurrencia de este tipo de fuentes religiosas en razones de tipo personal relacionadas con un posible origen judeoconverso del autor, y que tendría su motivación en un contexto marcado por la intransigencia religiosa característica de la época contrarreformista, así como en una voluntad de exhibición de erudición, tan del gusto de su momento histórico.

### 3.3.1. Citas de autoridad: autores religiosos

A continuación se detallan las citas religiosas que contiene el *Panegírico por la poesía*. Aparece en primer lugar el número de citas correspondientes a cada autor junto con el título de la obra, en el caso en que este aparezca; entre paréntesis figura el número del período, acompañado de las letras a, b, c, que corresponden

---

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>275</sup> Menéndez Pelayo señaló un pasaje de la *Epístola a los Corintios* de Clemente de Alejandría como la más antigua muestra de la literatura cristiana donde se percibe la influencia del helenismo literario (*vid.* Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. cit., vol. I, p. 144).

<sup>276</sup> Cfr. Curtius, *op. cit.*, vol. II, p. 766.

<sup>277</sup> Cfr. Alberto Porqueras Mayo, *op. cit.*, p. 34.

respectivamente a citas en el texto (a), citas al margen (b) y citas en el texto y al margen (c), y por último el número de citas que contiene el mismo.

### CITAS BÍBLICAS

Materia		Autores/obras	Referencia genérica a la obra	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar		
CITAS BÍBLICAS	Antiguo Testamento	Penta-teuco	<i>Deuteronomio</i>	1 (8a: 1)		1 (5b: 1)		
		Libros históricos	<i>Jueces</i>				1 (14b: 1)	
			<i>Paralipómenos</i> (Libro segundo de las crónicas)					1 (7b: 1: localiza el capítulo, no el libro)
			<i>Judit</i>				2 (1b: 1; 14b: 1)	
			<i>Macabeos</i>				1 (11b: 1)	
		Libros poéticos y sapienciales	<i>Job</i>	1 (8a: 2)			3 (7c: 1; 8c: 1; 14c: 1)	
			<i>Salmos</i>	2 (7a: 2; 8a: 5)			11 (1b: 1; 3a: 1; 7a: 2; 8c: 5; 8b: 1; 8a: 1)	
			<i>Eclesiástico</i>				2 (2b:1; 14c:1)	
		Libros proféticos	<i>Isaías</i>	1 (8a: 1)			2 (1b: 1; 8b: 1)	
			<i>Daniel</i>				1 (8b: 1)	
			<i>Oseas</i>	1 (8a: 1)			1 (8c: 1)	
			<i>Amós</i>				1 (1b: 1)	
		Nuevo Testamento	<i>Mateo</i>				2 (9b: 1; 10c: 1)	
			<i>Marcos</i>				2 (9c: 1; 10c: 1)	
	<i>Lucas</i>					3 (8b: 1; 10c: 1; 14b: 1)		
	<i>San Juan</i>					1 (10c: 1)		
	<i>Hechos de los apóstoles</i>					1 (10c: 1)		
	<i>Epístola a los corintios</i>					3 (prólogo b: 1; 10c: 1; 14c: 1)		
	<i>Epístola a los efesios</i>					1 (9c: 1)		
	<i>Epístola a Tito</i>					1 (10c: 1)		
	<i>Juan</i>						1 (10a: 1: cita las profecías)	
San Pablo	2 (5a: 1; 10a: 1)							
Total	21	14	0	40	2			
Total citas						56		

PADRES Y DOCTORES DE LA IGLESIA

	Autores	Solo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Localización incompleta	Total citas
DOCTORES DE LA IGLESIA (con anterioridad a 1627)	San Agustín	3 (10a: 1; 10b: 1; Vida de san Agustín, de Posidio, su biógrafo; 13a: 1)	<i>De civitate Dei</i> : 1 (8a: 1)	<i>Confesiones</i> : 2 (5c: 1; 7c: 1) <i>De civitate Dei</i> : 2 (8c: 2) <i>De doctrina christina</i> : 2 (8c: 2) <i>Enarrationes in Psalmos</i> : 1 (8c: 1) <i>Epístolas</i> : 1 (9c: 1)		12
	San Jerónimo	1 (8a: 1)	<i>Salterio</i> (los Setenta): 1 (8a: 1)	<i>Epístolas</i> : 1 (5b: 1) <i>Libro de Job</i> : 2 (8c: 2) <i>Epístola a Paula Urbica</i> : 1 (8c: 1)		6
	San Ambrosio			Comentario a los <i>Salmos</i> : 2 (3c: 1; 14c: 1) <i>Hexaemeron</i> : 1 (8c: 1)	1 (10a: 1: cita los himnos)	4
	Santo Tomás	1 (10a: 1)		<i>De regimine principum</i> : 1 (7c: 1) <i>Suma Theologiae</i> : 1 (4c: 1)		3
	San Basilio Magno	1 (5a: 1)		Comentarios a <i>Salmos</i> : 1 (8c: 1)		2
	Atanasio			<i>Homilía de Semente</i> : 1 (7c: 1) <i>Constitutionibus apostolorum</i> : 1 (8c: 1)		2
	Juan Crisóstomo			Comentarios a <i>Génesis</i> : 1 (8c: 1)		1
	Gregorio Magno o Gregorio Nacianceno	1 (10a: 1)				1
	San Buenaventura	1 (10a:1: salve a Nuestra Señora)				1
SANTOS PADRES IGLESIA OCCIDENTAL	Tertuliano			<i>De monogamia</i> : 1 (5c: 1) <i>Apologeticus adversus gentes</i> : 2 (5c: 1; 8c: 1) <i>De baptismo</i> : 1 (10c: 1) <i>Adversus Marcionem</i> : 1 (10c: 1) <i>De palio</i> : 1 (14c: 1)		6
	San Isidoro		<i>Etimologías</i> : 2 (8b: 1)	<i>Etimologías</i> : 1 (8c: 1):		3
	Orígenes			<i>Peri Archon</i> : 1 (3c: 1)		1
	Cipriano de Cartago	1 (10a: 1)				1

	Autores	Solo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Localización incompleta	Total citas
SANTOS PADRES IGLESIA ORIENTAL	Eusebio de Cesárea	1 (8a: 1)	<i>Historia ecclesiastica</i> : 1 (8c: 1)	<i>Chronica</i> : 1 (5c: 1) <i>Historia ecclesiastica</i> : 1 (9c: 1) <i>De evangelica praeparatione</i> : 1 (8c: 1)		5
	Dionisio Areopagita		<i>De Coelesti hierarchia</i> : 1 (8c: 1)	<i>De Ecclesiastica Hierarchia</i> : 1 (8b: 1)		2
	Juan Damasceno	2 (10a: 2)				2
	San Justino			<i>Quaestiones ad orthodoxos</i> : 2 (3c: 1; 7c: 1)		2
	Cirilo de Alejandría			<i>Apologético contra Juliano</i> : 1 (8c: 1)		1
	Clemente Alejandrino			<i>Exhortación a los gentiles</i> : 1 (9c: 1):		1
	Efrén Diácono		<i>Testamentum</i> : 1 (9c: 1):			1
	SANTOS	San Pedro Damían			<i>Epístolas</i> : 1 (11b: 1)	
San Miguel (arcángel)		1 (8a: 1)				1
San Bernardo				<i>Epístola Ad Romanum</i> : 1 (11b: 1)		1
San Julián		1 (10a: 1)				1
San Anfiloquio		1 (10a: 1)				1
San Columbano		1 (10a: 1)				1
San Paulino Aquitano		1 (10a: 1)				1
San Cirilo (es Cecilio)		1 (10a: 1)				1
Santa Teresa		1 (14a: 1)				1
Total	29	19	7	39	1	66

EXÉGETAS DE LA BIBLIA Y ESCRITORES ECLESIAÍSTICOS

EXÉGETAS Y COMENTARISTAS BÍBLICOS	Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar o localización incompleta	Total citas
	Sigeberto de Gembloux				<i>Crónica</i> : 3 (8c: 1; 10b: 2). Solo cita obra.	3
	César Baronio			<i>Annales ecclesiastici</i> : 2 (9c: 1; 10c: 19) <i>Martyrologium Romanum</i> : 1 (10c: 1)		3
	Genebrardo			Comentarios a <i>Salmos</i> : 1 (8b: 1) <i>Chronographiae</i> : 1 (11b: 1)	1 (8a: 1)	3
	Vatablo			Comentarios a <i>Salmos</i> : 1 (3c: 1)	1 (8a: 1)	2
	Ruperto			Comentario a <i>Jueces</i> : 1 (7c: 1) Comentario a <i>Génesis</i> : 1 (14c: 1)		2
	Nicolás de Lira			Comentario a <i>Reyes</i> : 1 (7c: 1) Comentario a <i>Génesis</i> : 1 (8c: 1)		2
	Arias Montano			Comentario a <i>Oseas</i> : 1 (8c: 1) Comentario a <i>Salmos</i> : 1 (14c: 1)		2
	Rutilio Benzonio				2 (8b: 1; 14b: 1). Localiza sin citar la obra: <i>Commentariorum... Canticum Magnificat</i>	2
	Padre Martín Antonio del Río		<i>Conmonitorium</i> : 2 (10a: 2).			2
	Masio			<i>Commentariorum in Iosuaam</i> : 1 (7b: 1)		1
	Benito Perera			<i>Historiam Mosis ab exordio</i> : 1 (8c: 1)		1
	Francisco de Mendoza			<i>Commentarii in quatuor regvm libros</i> : 1 (8c: 1)		1
Obispo de Puzol	1 (8a: 1)				1	

Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar o localización incompleta	Total citas
Agostino Steuco, Eugubino				1 (8a: 1)	1
Nicéforo				1 (9c: 1): localiza el capítulo sin citar la obra <i>Ecclesiasticae historiae</i>	1
Francisco Ximénez			<i>De la natura angelica</i> : 1 (8c: 1)		1
Martín Martínez de Cantalapie-dra				1 (8b: 1): localiza el capítulo sin citar la obra <i>Hypotyposeon theologiarum</i>	1
Francisco Suárez			<i>De angelis</i> : 1 (9b: 1)		1
Gabriel Vázquez				1 (9b: 1). Localiza sin citar la obra (parece referirse a <i>Commentariorum ac disputationum in primam partem S. Thomae</i> )	1
Luis de Montesinos				1 (9b: 1). Localiza sin citar la obra (parece referirse a <i>Commentaria in Primam Secundae Diui Thomæ</i> )	1
Egidio Lusitano				1 (9b: 1). Localiza sin citar la obra (posiblemente <i>Disputationes de animæ et corporis</i> )	1
Pedro de Lorca				1 (9b: 1). Localiza sin citar la obra: parece que se refiere a <i>Commentaria in omnes partes Summae Sancti Thomae</i>	1
Juvenco	1 (10a: 1)				1
Venancio	1 (10a: 1)				1
Licencio	1 (10a: 1)				1
Sedulio	1 (10a: 1)				1
Prudencio	1 (10a: 1)				1
Jodoco Clitoveo		1 (1a: 1) <i>Elucidatorium Ecclesiasticum</i>			1

Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Cita del autor sin localizar o localización incompleta	Total citas
Oriencio		<i>Commo- nitorium</i> : 1 (10a: 1)			1
Posidio		<i>Vida de san Agustín</i> : 1 (10b: 1)			1
Cardenal Arátor	De actibus apostolo- rum 1 (10a: 1: (se refiere a ella como vida de todos los apóstoles)				1
Diego de Yepes, obispo de Tarazona	1 (14a: 1)		<i>Vida de Santa Teresa</i> : 1 (14b: 1)		1
Jaime Prada			<i>Historia de la adoración y vso de las santas imágenes</i> : 1 (11b: 1)		1
Herman Laetmanius			<i>De Instavranda Religione</i> : 1 (14b: 1):		1
Sixto Senense			<i>Bibliotheca Sancta</i> : 1 (10b: 1)		1
Domenico Tempesta		<i>Vidas de los sumos pontífices</i> : 1 (10c: 1)			1
Gregorio López Madera (jurista)			<i>Historia y discursos de la certidumbre de las reliquias, laminas y prophecia descubiertas en el Monte Santo</i> : 1 (10b: 1)		1
Evagrio Escolástico				1 (9b: 1). Localiza sin citar la obra <i>Ecclesiasticae Historiae</i> .	1
<b>Total</b>	<b>38</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>22</b>	<b>15</b>

## PAPAS

Autores	Sólo cita autor	Cita autor y obra	Localiza la cita	Localización incompleta	Total citas
Urbano V		<i>Agnus dei</i> : 1 (10a: 1)			1
Gelasio I		1 (10a: 1): cita himnos		1 (10a: 1). Se refiere refiere a <i>De actibus Apostolorum</i> (cita como secuencia de san Pedro y san Pablo)	2
Eneas Silvio (Pío II)				1 (10a: 1: epigramas y versos)	1
Telesforo VII	1 (10a: 1)				1
Dámaso I	1 (10a: 1)				1
5	2	2	0	2	6

#### 4. Criterios de edición

Todas las ediciones posteriores a 1627 del *Panegírico por la poesía*, a excepción de la ofrecida por Gabriel Calvo López-Guerrero en su tesis doctoral de 1993, son transcripciones o reproducciones mecánicas del original, sin intervención filológica en el texto, por lo que sus variantes son escasas e irrelevantes. Los distintos ejemplares conocidos del *Panegírico por la poesía* no presentan variantes tipográficas; nosotros hemos manejado para nuestra edición uno de los ejemplares conservados en la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque de Montilla (Córdoba), con signatura 15393, así como las versiones digitalizadas procedentes de la Biblioteca Virtual de Andalucía, que reproduce el texto de la Real Academia de la Historia (Madrid), con signatura 2/2596, y de la Biblioteca Digital Hispánica (R-5115), que ofrece la edición conservada en la Biblioteca Nacional de España.

Con el objetivo de facilitar la lectura, hemos modernizado la ortografía y la puntuación según los criterios actuales; así, hemos actualizado el uso de las grafías *z>c* (*introduze>introduce*), *x>j* (*quexoso>quejoso*), *ss>s* (*Ossuna>Osuna*), *ç>z* (*desconfiança>desconfianza*), *y>i* (*Panegyrico>panegírico*), *q>c* (*qualquier>cualquier*) y unificado el uso de la *s* larga y *s* corta. También hemos modernizado los grupos cultos (*Christo>Cristo*), así como el uso de *b* y *v* (*buelto>vuelto*) y de *g* y *j* (*sugetos>sujetos*); igualmente hemos regularizado el empleo de *v* para consonante y *u* para vocal (*vna>una*, *prouecho>provecho*), así como el uso de la *h* (*oy>hoy*) y la utilización de *j* para el sonido consonántico e *i* para el vocálico (*iusto>justo*). Hemos desarrollado las aglutinaciones que hoy están fuera de uso (*desta>de esta*, *dél>de él*, *estotra>esta otra*), sin indicación a pie de página; o, al contrario, se han añadido según el criterio actual (*a el>al*). En los demás casos, se respeta la estructura fonética del estado de lengua del original; así, se conservan las vocales átonas (*difinicion*, *acomula*), los grupos consonánticos cultos (*epigramma*), así como los casos de reducción (*solenidad*, *insines*, *efeto*), etc. También se aplican las normas vigentes en el uso de mayúsculas, salvo en algunas ocasiones, por tener un claro valor enfático (*Poesía*).

Corregimos las erratas evidentes y modernizamos la ortografía de los nombres propios; también se ha propuesto una *emendatio ope ingenii* en aquellos casos en que la construcción de la sintaxis presentaba dificultades para la correcta comprensión del contenido, utilizando los corchetes para la inclusión de palabras que no estaban en el texto. En todos estos casos transcribimos en nota a pie de página el texto original sin añadidos.

De la misma manera, seguimos las normas actuales para la acentuación y puntuación, por lo que hemos sustituido por comas muchos de los paréntesis que aparecían en la edición de 1627. Introducimos una división en párrafos con el propósito de estructurar la lectura según criterios actuales, ya que las ediciones manejadas solo observan la clasificación en períodos. Resolvemos los casos de abreviaturas (q>que, D>don, S>san, fr>fray) y sustituimos los signos suprasegmentales de nasalidad por las grafías correspondientes (*Mõtilla*>*Montilla*). Hemos sustituido el signo & por la conjunción copulativa correspondiente, así como la forma &c. por “etcétera”.

Dada la dificultad que en ocasiones ha supuesto la interpretación del denso aparato erudito, mantenemos la literalidad de las notas marginales de la edición de 1627. Nuestras anotaciones intentan aclarar dicho aparato, así como hacer un comentario de las ideas poéticas contenidas en la obra y la posible identificación (en algún caso no nos ha sido posible) de las fuentes manejadas por Vera y Mendoza, para lo cual hemos manejado, en la mayoría de las ocasiones, ediciones de los siglos XVI y XVII que pudieron ser consultadas por el autor.

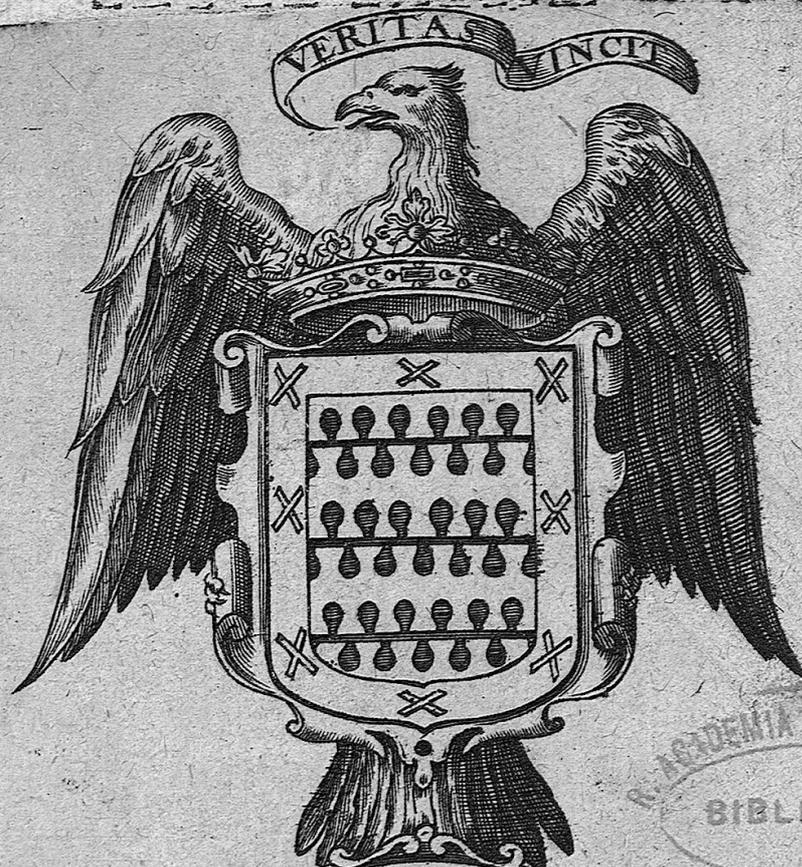


**SEGUNDA PARTE:**

**EDICIÓN DEL**  
***PANEGÍRICO POR LA POESÍA***

# PANEGYRICO

POR LA POESIA.



*uno fue el que verdo*

Portada del Panegyrico por la poesia (1627)

## PANEGÍRICO POR LA POESÍA

### APROBACIÓN<sup>1</sup> DEL PADRE FRAY JUAN DE VITORIA, CATEDRÁTICO DE ESCRITURA DE LA UNIVERSIDAD DE OSUNA<sup>2</sup>.

Por mandado del señor vicario de la villa de Montilla<sup>3</sup> he leído este papel titulado *Panegírico en honor de la Poesía*, y no he encontrado en él cosa desigual de nuestra

---

<sup>1</sup> El libro carece de la mayoría de los preliminares exigidos por la Pragmática de Valladolid ordenada por Felipe II en 1558, por lo que se imprimió y salió a la luz al margen de la legalidad. La portada, además del autor, carece del resto de los datos del pie de imprenta: lugar de edición, impresor y fecha de la misma; también carece de la fórmula “con privilegio”, que concedía la exclusividad de la publicación del libro, y que era uno de los requisitos de la Pragmática de Toledo de 1502 dada por los Reyes Católicos. En cuanto al autor -ya lo hemos dicho en la introducción-, no dice su nombre y cubre su apellido bajo el anagrama *Veritas vincit* y el escudo de su familia, hecho que prohibía la real pragmática y suficiente, por tanto, para la prohibición total del libro. La aprobación es única y procede solamente de la autoridad eclesiástica (si bien no procede del superior de la orden agustina a la que pertenecía el autor, otro requisito inexcusable), faltando la de la autoridad civil. La tasa y la fe de erratas -igualmente imprescindibles- también están ausentes en los preliminares. Estamos, pues, ante un caso de incumplimiento legal a las órdenes reales, hecho que, por otro lado, resultaba harto frecuente debido a la escasa eficacia de los controles que giraban en torno al mundo del libro y a las trabas que, cada vez con más frecuencia, se imponían para la otorgación de licencias, dado que desde finales de la centuria del quinientos el comercio de libros había aumentado de forma espectacular y las oficinas del Consejo eran insuficientes; por todo ello, unos meses después de la publicación del *Panegírico* el rey Felipe IV trató de reducir la publicación de libros mediante una ley dirigida -según Simón Díaz- contra los impresos menores, como este *Panegírico* (para este y otros aspectos relacionados con los preliminares y la intervención del Estado en los mismos véase José Simón Díaz, *El libro antiguo: análisis de su estructura*, ed. cit., y Fermín de los Reyes Gómez, “Estructura formal del libro antiguo”, art. cit.). Además de estas razones también cabe apuntar el que la obra contase con un gran protector, dada la estrecha relación entre el padre de Vera y Mendoza y el conde-duque de Olivares, quien con toda probabilidad conoció la obra y, por supuesto, su autoría. Los únicos preliminares que, además de la aprobación eclesiástica, aparecen son: la dedicatoria al conde-duque de Olivares, un escudo de armas de este y un prólogo “A los atentos”. Al final de la obra se incluye un índice de materias (habitual en los libros del siglo XVII) y el colofón, que introduce algunos de los datos que debieran aparecer en portada: lugar de edición, impresor y año.

<sup>2</sup> Universidad menor fundada en 1548. En el *Quijote* de 1615, Cervantes la hace objeto de varias burlas (caps. I y XLVII). Fiscal Parnaso, en su respuesta al *Panegírico*, hace una burla de esta mezcla de personajes e instituciones de segunda fila: una universidad que, comparada con algunas tan prestigiosas como la de Salamanca (fundada en 1230), se caracterizaba por su mediocre calidad, un vicario de una villa que aún no alcanzaba el título de ciudad (concedido por Felipe IV el veintiuno de marzo de 1630) y, por último, la referencia por parte del autor de esta aprobación a un diccionario como el de Calepino que albergaba “lo más superficial del saber humanista” (vid. Pedro Ruiz Pérez, “Una respuesta al *Panegírico por la poesía*: esbozos de crítica en la Andalucía barroca”, art. cit.).

<sup>3</sup> Esta localidad a principios del siglo XVII estaba plenamente consolidada como capital del marquesado de Priego. Contaba con algo más de diez mil habitantes en torno a la fecha de publicación de esta obra. Para una comparación del desarrollo de Montilla en su entorno geográfico puede consultarse la obra de Jesús Estepa Giménez, *El marquesado de Priego en la disolución del régimen señorial andaluz*, Diputación de Córdoba, 1987; y, para un estudio de su economía, el trabajo de Hilario Rodríguez de Gracia, *Vivir y morir en Montilla. Actitudes económicas y sociales en el siglo XVII*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994.

santa fe y buenas costumbres, conque es mi parecer que puede ser impreso. Y, porque lo introduce el uso, digo que los años pasados vio y aprobó este mismo papel Lope de Vega Carpio<sup>4</sup>, y se dio al molde con nombre del autor, si bien no tuvo efecto por la desconfianza del acierto, más digna del más discreto. Pero hoy, con atenciones particulares, no se ha podido negar a salir enteramente, aunque sin el artífice<sup>5</sup>, sea

---

<sup>4</sup> El nombre de Lope de Vega suele citarse como ejemplo de los escritores inquisidores y como prueba incuestionable de que el Santo Tribunal persiguió y procesó a escritores importantes de nuestro país, pero también contó entre sus ministros con autores más notables incluso que los perseguidos; así, además de Lope de Vega, contó con nombres tan destacados como Antonio de Guevara, Jerónimo de Zurita, Antonio Hurtado de Mendoza o Juan Pérez de Montalbán, por citar algunos ejemplos. Lope desempeñó el puesto de familiar de la Inquisición, posición inferior a la que ocupaba su amigo Antonio de Guevara (inquisidor de Valencia), entre otras razones porque era un cargo sin paga y de origen medieval; Antonio Márquez define al familiar de la Inquisición como un “guardaespalda armado, un matón o un soplón que protege a los inquisidores y ejecuta sus órdenes”. Para un estudio de la labor de Lope de Vega y otros escritores que se encontraban entre las filas del Santo Oficio puede consultarse la obra de Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, ed. cit. Sobre la labor de Lope de Vega como censor de libros desde 1612 a 1635, véase Florentino Zamora Lucas, *Lope de Vega, censor de libros. Colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos del Fénix, que se hallan en los preliminares de algunos libros de su tiempo, con notas biográficas de sus autores*, Larache, Artes Gráficas Boscá, 1941; a propósito de las aprobaciones de Lope leemos: “con no menguado sentimiento he de hacer constar que de las cincuenta y cinco Composiciones, en su mayoría *Aprobaciones*, reseñadas por mí en esta colección, queda sin publicar cinco, por hallarse en libros de tal rareza que casi pudiéramos dar ya por desaparecidos, a no ser que aparezcan algún día escondidos en los anaqueles de la librería de algún avaro bibliófilo, cerrados bajo siete llaves” (p. 8), siendo una de esas cinco aprobaciones la del *Panegírico por la poesía*, que, según el autor, “puede darse por perdida” (p. 8 y 37). En las páginas 163-167 ofrece una breve reseña sobre el autor y su obra. Como hemos apuntado en la introducción, debió de existir desde muy temprana edad una relación directa entre el autor del *Panegírico por la poesía* y Lope de Vega, por la amistad que este mantenía con su padre y con otros miembros de la familia Vera; así, Juan Antonio de Vera había experimentado uno de sus primeros acercamientos a la poesía con la composición de un soneto (que comienza “Cuando las ninfas del castalio coro”, en el que hace alusión al cambio de domicilio de Lope de Toledo a Sevilla), que se incluyó en los preliminares de *El peregrino en su patria* (1604), y Lope le dedicó las comedias *Los esclavos libres* (1618) y *La Felisarda* (1621), y lo elogió en el *Laurel de Apolo* (1630). Lope también alabó su tratado diplomático *El embajador* (1620), tanto en el prólogo de *La Felisarda* (donde lo calificaba como “libro doctísimo y provechoso”) como en las cartas dirigidas a su amigo. Por otro lado, la amistad y admiración de Lope hacia otros miembros de la familia Vera queda igualmente manifiesta en otros ejemplos, como en la dedicatoria de *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas y Versos* (1621) a doña Leonor Pimentel, pariente de Juan Antonio de Vera, como en la alabanza a don Antonio de Monroy, hermano de aquella, en el *Laurel de Apolo* (III, 215-218).

<sup>5</sup> Ya apuntamos en la introducción la coincidencia cronológica entre la fecha de edición del *Panegírico* y la *editio princeps* de las poesías del ilustre cordobés que López de Vicuña había recopilado. El autor asegura que hacía seis años la obra “se dio al molde” con el nombre del autor, pero no tenemos ningún testimonio de que la impresión se completase de forma efectiva, hecho que se llevaría a cabo en un segundo intento editorial realizado en 1627; su difusión no debió de ser demasiado amplia, pero sí lo suficiente como para ser conocida por un círculo restringido al ámbito clerical y culto en el que se desenvuelve su autor (no tenemos más que advertir los receptores a los que la obra va dirigida y la petición de la orden de aprobación al vicario de Montilla), por lo que quizá este pensara en ocultar su nombre por las razones ya aducidas en la introducción. La Barrera señala que esa misma edición perdida a la que el aprobante hace referencia debió de difundirse bastante hasta caer en manos de Nicolás Antonio,

modestia o bizarría callar el nombre, o por no hacer culpable la primera acción, o porque se asegura el dueño mayores desempeños de sus esperanzas, fáciles de prometer en los que conocemos su ingenio. No obstante que este pequeño hijo se pudiera justamente quejar del desdén de su padre (que a cualquiera autorizaría), empero, no será el primer hijo quejoso con razón.

Panegírico quiere decir “sermón en que los divos<sup>6</sup> emperadores son alabados”<sup>7</sup>, y así guardó la propiedad en la brevedad y el asunto, pues la Poesía es, aunque desvalida, la reina de las facultades, y el predicador, el que requiere la solenidad, de cuya calificada pluma puede prometerse nuestra nación sus desagravios.

Fecha en este Colegio de N[uestro] P[adre] San Agustín de Osuna, en 29 de enero de 1627.

Fr. Juan de Vitoria

---

de ahí que este incluyera el nombre de Vera y Mendoza como autor del *Panegirio por la poesía* en su *Bibliotheca Hispana Nova* (vid. La Barrera, *op. cit.*, p. 469).

<sup>6</sup> Divos: “Renombre que solo se concedió despues de su muerte à los Emperadores Romanos, que havían ejercitado insignes virtudes y gloriosos hechos en vida, creyendo participes de alguna divinidad, y colocados entre sus Dioses. Despues creciendo la adulacion, se franqueó liberalmente à cualquiera que llegó à ser Emperadór. Este estilo se continuó después entre los Cathólicos, no entendiendo otra cosa que el mismo Emperador, como consagrado y constituido en la Magestad Imperial, debaxo de cuyo sentido no lo rehusaron los Padres mismos, y oy se dá à los Reyes y Soberános. Tiene poco ò ningun uso, fuera de la Poesía. Viene del Latino *Divus* (...)” (*Dicc. Aut.*).

<sup>7</sup> Nota marginal: “Calep. in ver. Panegyrici”. Localizamos la cita en Ambrogio da Calepio, *Calepinus Dictionarium omni estudio repurgatum, synonymis, vocum differentis, Anthitesis, & locupletatum...* (Venetiis: apud Dominicum de Farris, 1600, fol. 53v): “*Panegyris, πανηγυρις*, (...) Unde Panegyrici sermones, qui conventu populi habentur; quales sunt, quibus Imperatores laudantur”. Sobre la valoración del panegírico como género laudatorio que alaba y ensalza al sujeto u objeto referente por medio de un registro culto puede consultarse la obra de Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, vol. I, p. 225 y ss.; y para su conversión en un tópico a partir del *Panegírico al Duque de Lerma* de Góngora, los comentarios a la obra de este que realizase Salcedo Coronel y el cruce con la epopeya en algunas de las obras de Trillo y Figueroa, el artículo de Pedro Ruiz Pérez, “El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina”, en *Hommage à Robert Jammes* (Anejos de *Criticón*, 1), Toulouse, PUM, 1994, pp. 1037-1049). El volumen (ya citado) *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro* analiza desde distintas perspectivas esa relación vertical existente entre los poderosos y los escritores cuya claudicación ante el poder quedaría plasmada en la *laudatio* propia del panegírico.



Grabado al buril sobre plancha de cobre del escudo de armas del conde-duque de Olivares, realizado *ex profeso* por el grabador sevillano Bartolomé de Arteaga para esta edición del *Panegírico por la Poesía*.

## AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR EL CONDE DUQUE<sup>8</sup>, DEL CONSEJO DE ESTADO DE SU MAJESTAD

Si a los deseos de servir a vuestra excelencia su grandeza no les hubiera dado valor de servicios, ninguno llegaría a poder pagar lo que a vuestra excelencia deben todos, ni yo osara remitir en este papel mi voluntad (que en esta moneda solo se permite vuestra excelencia servir), y, porque, como respondió Cristo, enmendando el lenguaje a los que le consultaban “si era lícito dar el censo al César”<sup>9</sup>, cualquier tributo

---

<sup>8</sup> Don Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645), aunque nacido en Roma, estuvo muy relacionado con el círculo de poetas de la escuela sevillana (Francisco de Rioja, Francisco Pacheco...). Con la subida al trono de Felipe IV se convirtió en el principal exponente de la política española, actuando como valido del rey durante más de veinte años. Su papel en el mundo cultural es relevante, pues se calcula que existen más de un centenar de obras que ostentan su título en la dedicatoria. Desde 1607 comenzó a ser mecenas de poetas y otros artistas, hasta el punto que se le asignó -destaca Elliot- el sobrenombre de “Manlio”, en honor del generoso romano Manlio Capitolino; incluso él mismo cultivaría el arte poético, escribiendo versos que luego quemaría.

Fue en Sevilla donde Olivares comenzó la recopilación de su biblioteca privada, que se contaría entre las mayores de la Europa del siglo XVII; ya en 1620 contenía 2700 libros impresos y 1400 manuscritos (lo cual era algo desmesurado para aquella época), y entre los que se contaban muchas de las obras prohibidas del *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* (1612) del cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, y que podía leer gracias a una de las medidas de control inquisitorial: la licencia (obtenida por el Inquisidor General en 1624).

Aunque se trasladó a la corte en 1615, siempre fue considerado hijo de la célebre ciudad sevillana; en 1623 fue nombrado “protector” de la Universidad de Sevilla, que, gracias a él, tomó el rango de colegio mayor, y en 1626 mandó construir un teatro (conocido como la Montería). Para estos y otros aspectos sobre el papel cultural del conde-duque en las letras puede consultarse la obra de J. H. Elliot, *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, ed. cit., pp. 53-58 (posee también una amplia bibliografía).

Entre sus amigos íntimos se contaba el futuro conde de la Roca, Juan Antonio de Vera y Figueroa, que en 1620 (el mismo año en que aparecía la supuesta primera edición del *Panegírico por la poesía*) editó en Sevilla *El embajador*, manual para diplomáticos que seguía la línea de una de las obras que contaba con más admiradores en la ciudad hispalense: *De constantia* (1584) del humanista Justo Lipsio (con traducción española de 1616). En 1627 el conde-duque lo elegiría como biógrafo (provocando la cólera de otros, como Antonio Hurtado de Mendoza, que se creían mucho más capacitados para el elogio y propaganda del régimen del valido); nacieron así los *Fragmentos históricos de la vida de don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares*, si bien no llegaron a publicarse; sobre estos últimos aspectos puede consultarse la obra de Carmen Fernández-Daza Álvarez, *El primer conde de la Roca* (op. cit., pp. 148-149).

<sup>9</sup> Nota marginal: “Tost. Mat. 22. q. 99. §. 2”. Referencia al *Evangelio de San Mateo*, según el cual la obediencia y el tributo romano al César no restan nada a la autoridad divina: «‘Dinos, pues, qué te parece, ¿es lícito pagar tributo al César o no?’ Mas Jesús, conociendo su malicia, dijo: ‘Hipócritas, ¿por qué me tentáis? Mostradme la moneda del tributo’. Ellos le presentaron un denario. Y les dice: ‘¿De quién es esta imagen y la inscripción?’. Dícenle: ‘Del César’. Entonces les dice: ‘Pues lo del César devolvédsele al César, y lo de Dios a Dios’» (*Mateo 22, 17-22*). La anotación marginal está referida a una de las obras del teólogo Alfonso Tostado Ribera de Madrigal (1400-1455), sobrenombre de Alfonso de Madrigal, obispo de Ávila, autor de un número tan elevado de escritos, en su mayoría de contenido religioso, que se hizo popular el conocido proverbio “escribir más que el Tostado”. La nota se contiene en *Alphonsi Tostati... Commentaria in Sextam Partem Matthæi...*, Venetiis: apud Io. Baptistam, & Io. Bernardum Sessam, fratres, 1596 (cap. XXII, quaestio XCIX, fol. 24v): “Qvaeretvr quare dixit Christus reddite ergo que sunt

que a vuestra excelencia se le ofreciere no se ha de decir con esta palabra: “dar”, sino con esta otra: “volver”<sup>10</sup>, vuelvo a vuestra excelencia este *Panegírico*, y no le digo mi nombre, pues la restitución no necesita de más que de hacerse.

Guarde Dios a v[uestra] excelencia como estos reinos han menester. Sevilla, 9 de enero de 1627.

Mayor servidor de V[uestra] Ex[celencia].

---

Cæsaris, Çesari, & cū hic faciat consequentiam, quomodo sequitur ex ratione, quam fecerat. f. cuius est imago (...), ergo est debitus Çesari, non valet tamen ratio quasi omnis denarius, cui imago Cæsaris inscripta erat Cæsari deberetur, quia nulla moneta maneret in tota ditone Romanorum, cum tota illa imagine Çesari insignata foret. Sed est sensus (...). Dixit autem teddite, & non dixit date, quia dare est donare, vel sponte date (...).”

<sup>10</sup> “Boluer, vale tornar à voluêdo. Boluer al lugar de do se ha salido. Boluer lo prestado (...)” (Cov.)

## A LOS ATENTOS<sup>11</sup>

En alabanza de la Poesía<sup>12</sup> han escrito muchos hombres doctos en todas facultades: el doctísimo Budeo<sup>13</sup>, en sus *Anotaciones sobre los digestos*<sup>14</sup>; Pedro Crinito, que en su honor juntó mucho<sup>15</sup>; el Beroaldo, y hace una oración particular de los poetas<sup>16</sup>; Lelio Gregorio Giraldo escribió unos diálogos de todos los griegos y latinos

---

<sup>11</sup> El lector “atento” y discreto se contrapone a “vulgo” ignorante (como “enemigo fiero”, según el sentido que poseía en el Siglo de Oro), lo cual se convirtió en un tópico renacentista (que Mateo Alemán reflejará en sus dos dedicatorias del *Guzmán*: una “Al vulgo” y otra “Al discreto lector”); pero también se separa del término “culto”, en tanto que el nuevo modelo de expansión del libro que divulgaba la imprenta se contraponía al utilizado por una minoría selecta de escritores: el manuscrito (recuérdese, por citar un ejemplo, el desdén de Góngora por entregar sus versos a imprenta).

<sup>12</sup> La expresión “en alabanza de la poesía” (o “en honor de la poesía”) es fórmula común en tratados sobre preceptiva literaria desde el *Prohemio e carta al Condestable Don Pedro de Portugal* (primer esbozo de crítica literaria en nuestro idioma, escrito hacia 1448) del marqués de Santillana, seguido del *Arte de poesía castellana* (1496) de Juan del Encina y el “Prólogo en alabanza de la poesía” que Juan de Valdés escribe para la edición de las *Diversas rimas* (1591) de Vicente Espinel, entre otros.

<sup>13</sup> Guillaume Budé, humanista francés (1467-1540), gran conocedor de la lengua griega, lo cual se refleja en obras como *Lexicon graecum-latinum seu Thesaurus linguae Graecae, Comentarium linguae graecae...* Vera se refiere aquí a sus *Annotationes Gulielmi Budaei... In quatuor et viginti Pandectarum libros* (1508), obra en la que intentó recuperar la pureza original del *corpus iuris civilis*. Sus obras completas se publicaron en 1557. Esta cita, y algunas de las aparecen a continuación, las pudo recoger Vera del *Compendio apologético en alabanza de la poesía* de Bernardo de Balbuena, al que sigue muy de cerca en muchas de las ideas que se contienen en este *Panegirico*: “digo q[ue] la poesía, en quanto es vna obra y parto de la la imaginaciõ, es digna de grãde cuëta, de grande estimaciõ y precio, y ser alabada de todos y generalmente lo a sido de hõbres doctissimos. Budeo en las anotaciones sobre el digesto. l. i. ff. de contrahenda emptione. trae grades loores y excelências suias” (vid. *Grandeza Mexicana del Bachiller Bernardo de Balbuena*, ed. cit., en el “Compendio Apologetico en alabanza de la Poesia”, fol. 120r). El título “De contrahenda emptione & de pactis inter emptorem & venditorẽ cõpositis” es el primero del libro XVIII (vid. *Annotationes priores et posteriores Gulielmi Budaei...in pandectas*, Lugduni: apud Antonium Vincentium, 1562, p. 74 y ss). A su vez, Balbuena parece que toma como fuente la *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) de Tomaso Garzoni, obra que también pudo ser manejada por Vera para este lugar: “Che merauiglia è che quel grand’huomo del Budeo nelle sue Annotationi sopra i Digesti accumulì tante cose in lode de’Poeti?” (ed. cit., p. 927).

<sup>14</sup> Digestos: “Los libros del derecho civil que el emperador Justiniano mandó recoger a unos grandes letrados de su tiempo, de infinitos volúmenes de leyes que andaban sueltos; y por haberlos ajuntado, concertado, expurgado y digerido, se llamaron digestos” (Cov.).

<sup>15</sup> Pedro Crinito (o Petrus Crinitus) es Pietro Ricci (1465-1505), que latiniza su nombre según era costumbre de la época. Es el autor de las obras *De poetis latinis* y *De honesta disciplina*. Discípulo del poeta y humanista Poliziano, le sucedió en la cátedra de elocuencia latina. La *Officina* de Ravisio Textor lo celebra por su opúsculo sobre los poetas latinos (vid. *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Historicis Poeticisque refertae disciplinis prima... et secunda pars...*, Lugduni: Iacobi Mareschal, 1532, II, fol. 238r). La cita procede nuevamente de Bernardo de Balbuena: “Pedro Crinito en la prefaciõ del libro de poætis y en el lib. 5. ca. 4” (op. cit., fol. 123r); vid. *Petri Criniti... De Honesta disciplina, lib. XXV. [De] Poëtis Latinis, lib. V.; et Pöematon, lib. II...*, Lugduni: apud Haered. Seb. Gryphii, 1561, en “Petri Criniti Librorvm de Poëtis Latinis...”, “præfatio” y “De Origine Poeticæ” (pp. 616-617); el cuarto capítulo del libro V (cap. LXXXIII de la obra) está dedicado a Tito Calpurnio Sículo.

<sup>16</sup> En el texto: “el Voraldo”. Se trata de Filippo Beroaldo *il Vecchio* (1453-1505), humanista y comentarista de textos latinos; es autor de *Nova de universis philosophia*, inspirada en el

hasta su tiempo<sup>17</sup>; Francisco Patricio, que en la institución de su República los encarama en las estrellas<sup>18</sup>; el Bocacio (tutor de este arte y émulo<sup>19</sup> de sus enemigos) en la *Genealogía de los dioses*<sup>20</sup>; Antonio Varonense hace un *Apologético* en su alabanza y grandeza<sup>21</sup>; y otros muchos, que la brevedad de esta parte no permite referirlos, en los

---

neoplatonismo, de los *Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in Asinum Aureum Lucii Apuleii* y de la *Opera quae extant omnia cum Philippi Beroaldi... eruditissimis commentariis recensue*. Parece que la cita está tomada de Garzoni: “che merauiglia è, che il Beroaldo huomo dottissimo faccia vna particolare oratione in lode loro?” (*op. cit.*, p. 927). En Bernardo de Balbuena leemos: “Beroaldo è la oraciõ sobre la exposiciõ de Lucano, la faborece tanto q[ue] escusa y desculpa è sua profesores hasta los versos amatorios y de burlas” (*op. cit.*, fol. 120); *vid. Annotationes doctorum viroru[m] in grammaticos, oratores, poetas, philosophos, theologos & leges...*, [Parisiis]: venundantur ab Ioanne Paruo & Io. Badio Ascensio, 1511, en “Annota. In Lucanum” (fol. LVII).

<sup>17</sup> Lilio Gregorio Gyraldi (1479-1550) es el autor del tratado *De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur* (1548), obra que sigue, en parte, la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio; junto con la *Mitología* (1551) de Natale Conti y las *Imágenes deorum* (1556) de Vincenzo Cartari, contribuyó a la difusión de la mitología en la Europa del Renacimiento. En numerosas ocasiones estos manuales, cuya fertilidad editorial era espectacular, servían de puente para poner en contacto a los escritores con los autores de la Antigüedad; es por ello que, al igual que los diccionarios y poliantes, su uso era ocultado a los lectores. Para un estudio sobre los tratados mitológicos del siglo XVI que recogían las historias y anécdotas de las divinidades paganas puede consultarse la obra de Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983, espec. pp. 185-210 (cap. “La ciencia mitológica en el siglo XVI”). Además de la *Historia de los Dioses de la Antigüedad*, Gyraldi es también autor de un *Discurso contra las Letras y los Letrados* y otras obras de erudición, entre ellas el *Tratado de las Musas, Historia de los poetas de la Antigüedad*, etc.

<sup>18</sup> Francisco Patricio (Francesco Patrizzi, 1529-1597), erudito, jurista, filósofo sienés y obispo de Gaeta. Existe una traducción castellana de Enrique Garcés titulada *De reyno, y de la institución del que Ha de Reynar, y de cómo debe auerse con los subditos, y ellos con él. Donde se traen notables exemplos, e historias, y dichos agudos, y peregrinos. Materia gustosissima para todo género de gentes* (1591), que se cuenta entre los múltiples tratados que versan sobre la educación de los monarcas. También es autor del *Trattato della poetica* (1582) y se convierte en uno de los utópicos con su obra *La città felice* (1551). La cita de Vera parece que está tomada de Garzoni: “che merauiglia è, che Francesco Patritio nel fesondo della institutione della sua Republica gli essalta sopra le stelle?” (*op. cit.*, p. 927). En Bernardo de Balbuena: “Patricio lib. 2. de institutione reipu. titulo. 6. dize q[ue] los Poetas deuen ser hōrados de las ciudades y puestos en lugares eminētes y dignidades nobles por ser partos dichosos y raros de la naturaleza” (*op.cit.*, fol. 120); *vid. Francisci Patricii...De institutione reipublicae libri IX: ad senatum populumque senensem scripti...*, Argentinae: impensis Lazari Zetzneri, 1594, en “De Poëtis, & eorum virtutibus, & qui legendi quiq[ue] ex theatris exigendi sint”, lib. II, tit. VI (pp. 80-91).

<sup>19</sup> Émulo: con el sentido de enemigo. “El contrario, el envidioso en un mismo arte y ejercicio, que procura siempre aventajarse” (*Cov.*).

<sup>20</sup> La *Genealogiis deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio es el primer tratado sobre mitología. En los libros XIV-XV Boccaccio hace una defensa de la poesía y arremete “contra los enemigos del renombre poético” (libro XIV, proemio), esto es, los ignorantes (libro XIV, cap. II), aquellos que desean parecer sabios no siéndolo (cap. III) y los juristas (cap. IV). La cita procede de Garzoni: “che merauiglia è, che il Boccaccio nella Genealogia de’suo Dei prēda la loro tutela, contra le lingue de’detrattori?” (*op. cit.*, p. 927).

<sup>21</sup> Se trata de Antonio Beccaria Veronese (1400-1474), eclesiástico y humanista nacido en Verona, traductor de Plutarco, Atanasio y Boccaccio, entre otros. Vivió varios años en Inglaterra como secretario del hermano del rey Enrique V, el duque Humphrey de Gloucester. En Bernardo de Balbuena leemos: “Antonio Beronense haze vna graue y famosa Apologia acerca de Hermolao barbaro en alabanza y grandeza suya” (*op. cit.*, fol.123r); y en Garzoni: “che marauiglia è, che

cuales puede ver el atento más dilatadamente lo que en una hora (que es término que se le concede a un panegírico) vendría sobrado.

Y no digo la razón por que se ha hecho de estampa<sup>22</sup>, como no importa para mayor inteligencia suya; pero no me ha movido el celo de aprovechar mi patria o la ajena, casi común en cuantos escriben, porque es una piedad muy osada prometerse tanto aprovechamiento, ni acuso mi insuficiencia (como dicen), pues a quien coge el conocimiento en la primera jornada del prólogo pudiera volverlo el desengaño, aunque desconfío tanto de mis acciones como de quien tienen a mí contra su acierto. Mas lo que no escuso decir es que estando este papel a medio imprimir (habrá seis años) corrió fortuna<sup>23</sup> en la imprenta, quizá por falta de tiempo (o Dios lo permitiría en desempeño de su verdad, que predijo peligros en el mar y aun en los mismos deudos más llegados<sup>24</sup>, para que le conozcamos por el solo verdadero<sup>25</sup> padre y piloto), conque habrán llegado a playa ajena testigos de esta tormenta. Y sirva esto de nota al que hubiere visto fragmentos de esta fábrica, y de satisfacción de no haber puesto muchas personas, que<sup>26</sup> autorizarían este discurso la poca noticia que en diez y siete años (edad en que se escribió) puede haber de tantos ingenios, repartidos en tantos lugares y provincias, ni aun en la misma parte.

Porque es facultad la Poesía que, holgándose todos de parecer poetas, ha menester cada uno dos o tres preguntas para acabarlo de decir claro<sup>27</sup>, conque se hace más dificultosa esta región<sup>28</sup> que la república de una librería; y después acá no se han

---

Antonio Beccaria Veronese si faccia vn'Apologia sì graue presso à Hermolao Barbaro in lode, & grandezza loro?" (*op. cit.*, p. 927).

<sup>22</sup> Estampa: imprenta (*vid.* nota 11).

<sup>23</sup> Expresión tópica que también recoge Francisco de Rioja en su dedicatoria al conde-duque de Olivares contenida en la edición de 1619 a los *Versos de Fernando de Herrera* ("En la fortuna que an corrido los versos de Fernando de Herrera,...", y más adelante: "sus obras se perdieron; i estos versos, de los muchos que hizo, à podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pachecho (...)", cito por la edición de Cristóbal Cuevas a las poesías completas del poeta sevillano, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 479 y 485). Enrique Duarte, en el prólogo a *Versos* habla de la desaparición de los versos de Herrera en términos de "naufragio"; Vera y Mendoza también se refiere más adelante a una "tormenta".

<sup>24</sup> Equivale a "allegados, los que se valen de vn señor, q[ue] no son paniaguados suyos" (*Cov.*).

<sup>25</sup> Nota marginal: "S. Pab. epis. 2. ad Corin. c. II. nu, 26". San Pablo, *Segunda epístola a los corintios*, sobre el cambio de planes, cap. 2. La relación con el texto es forzada, y parece referirse al fracaso del intento editorial de 1620.

<sup>26</sup> *que*: con sentido causal.

<sup>27</sup> Recuerda las preguntas que la gente de la Corte hacía al Licenciado Vidriera de la novela cervantina para comprobar si estaba curado de su locura; en una de ellas, Tomás Rodaja respondió que "del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número" (sigo la edición de Juan Bautista Avalle-Arce de las *Novelas ejemplares*, I, Madrid, Castalia, 2001, p. 434).

<sup>28</sup> En el texto: "Regiou" (errata).

alterado los sujetos, si bien para que se conozcan mejor les he adicionado su dignidad, pero los referidos, aunque confieso que me he holgado poder decir de ellos, a sí se lo han debido todo, y de algunos he dicho menos por el escrúpulo en que ha puesto a la pluma el lugar que ocupan y la brevedad que ha pedido este papel. Es la razón por que va tan sucinto, no embargante que no me precio de poderoso; pero las pocas palabras, aunque tal vez las acompañe inconveniente, siempre están seguras de más yerros que las muchas<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Correas recoge el refrán “A mucho hablar, mucho errar” (Correas, refrán 690).

## PERÍODO PRIMERO

*Victurus genium debet habere liber*<sup>1</sup>.

Siendo tan ilustre la Poesía, que dice Tulio que el orador se hace y el poeta nace<sup>2</sup> (como negando a todo humano estudio aprender cosa tan rara, si no le fue concedido infusamente del origen de los versos, que fue Dios), vive tan mal opinada - particularmente en este siglo-, que no hace poca bazarria quien se atreve a loarla, cuanto más confesar que es poeta<sup>3</sup>; y no es de ayer acá este desdén que se le hace, pues Ovidio se lamenta de él, como teniendo piedad de no verla muy favorecida<sup>4</sup>.

Pero es cosa lastimosa que basten a infamarla ingenios que no saben conocerla, y no a honorificarla loores insines de tantos santos y varones célebres por todas edades. Justo fuera el aborrecimiento en que la tienen algunos cuando declinara a aquella parte en que también la culpan los mismos que la alaban, que es cuando viciosamente imita

---

<sup>1</sup>Nota marginal: “Marc. lib. 6 epigram. 60. vers. vlt.”. Marcial, *Epigramas*, libro 6, epigrama 60, v. 10: “Victurus genium debet habere liber” (“el que sobreviva debe tener genio”).

<sup>2</sup> Nota marginal: “Cic. de Orat.”. Cicerón, en uno de sus tres tratados sobre la elocuencia, *De oratore*, defiende como condiciones específicas del orador el talento, el saber metódico y la afición en el estudio, cualidades estas que no son innatas, sino adquiridas a través de la práctica: “Et sic, quom ad inveniendum in dicento tria sint: acumen, deinde ratio -quam dicet, si volumus, appellemus artem-, tertium diligentia” (liber II, 35, 147). El poeta, en cambio, aunque se parece mucho al orador (“Est enim finitimus oratori poeta”, liber I, 70), posee una inspiración divina que lo lleva al delirio: “Saepe enim audivi poetam bonum neminem -id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt- sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris” (liber II, 46, 194). En *Orator* Cicerón defiende que el poeta es aun más digno de elogio que el orador, en tanto que alcanza las virtudes de este y está atado por el verso (20, 67-68). El tópico de *poeta nascitur non fit* es común en las obras de preceptiva literaria (así, por citar un ejemplo, aparece en el *Cisne de Apolo*: “de donde vino a decir Demócrito que los oradores se hacen y los Poetas nacen”, y más adelante defiende esta idea; cito por la edición de Alberto Porqueras Mayor, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. 78-79 y 352).

<sup>3</sup> Bernardo de Balbuena, al que Vera y Mendoza sigue con especial atención, se dirige en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía* contra los que desacreditan el ejercicio poético por su falta de experiencia e ingenio: “Y si a todos los deste tiempo no ajustan y quadran, no es culpa del arte, capacissima en si de mil secretos y divinidades. Sino de los que con flaco talento y caudal, la infaman y desacreditan arroxandose a ella, sin letras experiència y espíritu y sin aquel gran caudal de ingenio y estudio que para su eminencia es necesario, enloquecidos y llevados de vn antojo y furor vano, y de la ciega presenciõ que cada vno tiene en si mismo de sus cosas, y por que ninguna ay mas atreuida que la ignorancia, y al fin esta sola es la que a fuego y sangre le haze la guerra, con mil estragos y desenbulturas humillandola cõ pensamientos bajos, y cosas lascibas torpes, y deshonestas, o tan sin fundamẽto entidad y valor que son de todo pũto indignas de la estimaciõ humana y de que suenẽ y se oyã ã oydos honestos y graues” (ed. cit., fol. 123r).

<sup>4</sup> En *Ars Amatoria*, II, 274, Ovidio se lamenta de la escasa importancia que algunas mujeres dan a los versos, prefiriendo los regalos materiales: “¿Para qué voy a aconsejarte que le envíes también versos de amor?, ¡ay de mí! la poesía no goza de excesiva consideración. La poesía recibe alabanzas pero lo que se busca son los grandes regalos” (trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001, p. 197).

las costumbres<sup>5</sup> o con lacivo efeto las previerte<sup>6</sup>; pero, cuando no, antes aprovecha, industria y enseña.

“Honesto es oír poetas -dijo Homero-<sup>7</sup>, pero tales cual es este (hablando de uno), semejante a los dioses en su voz”; porque esta misma fortuna corren todas las ciencias, hasta la Teología y Escritura<sup>8</sup>, de quien se han valido muchos heresiarcas<sup>9</sup> para introducir nefarias setas<sup>10</sup>. Y de la paciencia de Dios, ¿cuántos han usado mal?, que en su primera estación -para alabarle- se erigió la Poesía, y reprehende su divina majestad por sus profetas estas violencias<sup>11</sup>. Así que me ha solicitado esta desestimación, que por

---

<sup>5</sup> En *La República* Platón reprende la poesía que imita las costumbres. Lope de Vega, en la dedicatoria “A don Juan de Arguijo veinticuatro de Sevilla”, contenida en *Rimas* (1602), incluye la misma cita, tomada quizá -según Antonio Carreño- de *Syntaxeon* de Pedro Gregorio (Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 591).

<sup>6</sup> “Previerete” por “pervierete”. “Peruertido, mudado de parecer” (*Cov.*). En la época alternan ambos usos; así, en *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626) también aparece el mismo término utilizado aquí por Vera: “todo al fin lo previerete el vicio, el uso, el tiempo y la mala vecindad” (ed. Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 64). También encontramos dicho uso en el *Cisne de Apolo*: “Este es pues el decoro de las edades que Horacio recomienda, al cual si se previerete atribuyendo lo que es propio y natural del viejo mozo, es vicio y falta” (ed. cit., p. 316); *vid.* RAE: Banco de datos (CORDE).

<sup>7</sup> Nota marginal: “Homer. In Vbix” (errata por “Vlix”). Al inicio del canto IX de la *Odisea*, Ulises, refiriéndose a Demódoco, aedo profesional, manifiesta a su huésped Alcínoo: “Alcinoo Rey nombrado entre los pueblos/ Por tu loor y fama y tu justicia/ Por cierto que es gran bien oyr vn rato/ Vn cantor tan suave y excelente,/ Como el que aqui ha cantado: que parece/ Mas venido del cielo que no humano”. Cito por la traducción *De la Vlixia de Homero XIII libros, traducidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*, Salamanca: en casa de Andrea de Portonariis, 1550, fol. 155r. La procedencia de la cita puede ser la *Polyanthea* de Joseph Lange, quien en el apartado referido a los poetas incluye este texto griego acompañado de su traducción latina: “Homer. in Odys.: (...) Honestum est audire poetam:/ Talem, qualis hic est, diis similis in voce” (ed. cit., p. 1107), si bien también pudiera proceder de alguna de las traducciones latinas que se realizaron de Homero a lo largo de los siglos XVI y XVII. El mismo texto latino señalado anteriormente se encuentra en la aprobación de José de Valdivielso a las *Rimas y prosas* (1627), fechada el 7 de diciembre de 1626, de Gabriel Bocángel y Unzueta (*vid.* *Rimas y prosas, iunto con la Fabula de Leandro y Ero*, Madrid: por Iuan Gonçalez, 1627, en la “Aprouacion del Maestro Joseph de Valdiuieso, Capellan del serenísimo señor Cardenal Infante”, s/f).

<sup>8</sup> *Escritura*: “Escritura, y escrituras, per anthonomasiam, se entiende la Escritura sagrada, el Texto de la Biblia” (*Cov.*). Parece referirse al estudio de la teología escrituraria.

<sup>9</sup> *Heresiarca*: “el que es principal en inventar alguna herejía o el que la enseña a los otros como maestro” (*Cov.*).

<sup>10</sup> *Seta*: “*Latine secta,ae*, la doctrina que alguno sigue, como hubo entre los filósofos diversas sectas y opiniones, las cuales seguían sus discípulos” (*Cov.*) En este contexto tanto “heresiarca” como “sectas” parece desprenderse de su connotación religiosa y trasladar su sentido a través de una metáfora referida a los introductores de nuevas ideas poéticas, en una polémica que comienza en Cristóbal de Castillejo, con su resistencia a la nueva poesía que procedía de Italia, hasta los más acérrimos enemigos del culteranismo, ya en un debate contemporáneo al autor.

<sup>11</sup> Nota marginal: “Iudich. c. 16 nu. 2, Ps. 12. n. 6. Isai. cap. 5. Amos. c. 6”. *Judit* 16, 2 (“Porque el Señor es un Dios quebrantador de guerras, porque en sus campos, en medio de su pueblo me arrancó de la mano de mis perseguidores”); *Salms* 12, 6 (“Por la opresión de los humildes, por el enemigo de los pobres,/ ahora me alzo yo, dice Yahveh:/ auxilio traigo a quien por él suspira”). En libros proféticos: *Isaías* 5 (la idolatría y algunos vicios como el alcohol estarían para este profeta en el origen de la ira de Yavé contra su pueblo) y *Amós* 6 (profetiza para su pueblo

lo desvalido es mi acreedor y compañera<sup>12</sup>, y una opinión engañosa, como que el fin de la Poesía es el deleite no más, cosa que de Tais<sup>13</sup> o Flora<sup>14</sup> se pudiera decir solo; y cuando después de haber vuelto por la verdad (que es mi intento) no saque otro premio de este trabajo sino haber servido a los poetas, lo tendré por bien logrado, por ser consejo de Platón cudiciar su amistad<sup>15</sup>. “Tú, ¡oh varón célebre! -dijo el filósofo-<sup>16</sup>, y

---

un final catastrófico, castigo del que solo sobrevivirán “unos pocos evadidos”). En la *Piazza universale* de Garzoni se contiene la misma idea, y cita los libros de *Judit* y *Salmos*, pero sin localizar el capítulo: “(...) che la Poesia fu trouata da principio per lodar Dio, e poi da gli huommi mondani è flata posta in vso profano. E questolo approua la Scrittura in più luoghi, come in quel passo di Giudith, ‘Incipite Domino in timpanis, psallire Domine in cimbalis, modulamini Illia Psalmum nouum’. & in quell altro del Profeta (...) (*Piazza universale*, ed. cit., p. 921). Pedro González de Mendoza refiere la reprehensión que hizo Dios a través de los profetas Isaías y Amós a aquellos que dedicaban sus versos a usos profanos, de ahí que los padres de la Iglesia continuasen esa costumbre, y cita al margen el capítulo 5 de *Amós* y el 6 de *Isaías*: “Ay de vosotros, dize Isaías, los que vsais de la Poesia, y de los versos, para vuestros banquetes lasciuos, y profanos: Y por Amos (...). De manera, que los versos se hizieron para alabar a Dios, y para el culto diuino. De donde parece, que los antiguos Padres de la Yglesia se fueron con essa costumbre, comentando las sagradas escrituras en versos admirables” (*op. cit.*, p. 427).

<sup>12</sup> En el texto: “compuñera” (errata).

<sup>13</sup> Célebre cortesana ateniense. Incitó a Alejandro Magno para que incendiara el palacio real de Persépolis, una de las tres capitales del imperio persa (véase Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*, libro V 7, 3-7). Tras la muerte de Alejandro, casó con Ptolomeo I, rey de Egipto.

<sup>14</sup> *Flora*: “Una diosa de la gentilidad que en Roma le dieron templo y sacerdotes, dicha así porque presidía en las flores y las conservaba, que el viento no las quemase. Y en efecto había sido una ramera famosa, que como hubiese adquirido grandes riquezas con hacer gracia de su cuerpo a personas poderosas, dejó en su muerte por heredero al pueblo romano, obligándoles a que cada año se gastase cierta cantidad de dinero en celebrar el día de su nacimiento haciendo unos juegos, que por esta razón se llamaban florales; y, como les pareciese cosa vergonzosa, disfrazáronlo haciéndola diosa de las flores y presidenta de ellas, como tenemos dicho. Y porque en alguna manera quedase rastro de su vida, entre otros juegos sacaban a las mujeres públicas desnudas al teatro, haciendo grandes descomposturas y meneos lasciuos. El nombre de ésta fue Chloris, Florida. Ovidio, lib. 4, *Fastorum*: “Chloris eram, quae Floror vocor.” (*Cov.*). Ravisio Textor incluye a Thais y Flora entre las cuarenta meretrices más famosas (*vid. Officinae Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis...*, ed. cit., vol I, ff. 126v-127r).

Según el tópico horaciano (“aut prodesse volunt aut delectare poetae”, v. 333 del *Ars Poetica*), la poesía es un arte útil y deleitable a la vez, por lo que el poeta perfecto debía combinar en sus versos la utilidad y el placer.

<sup>15</sup> En *Ion* Sócrates aconseja a su discípulo: “necesitáis frecuentar a todos los buenos poetas y, principalmente, a Homero, el mejor y más divino de ellos” (530b), “porque no sería buen rapsodo aquel que no entienda lo que dice el poeta” (530c). “Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado (...). Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige (...). Porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino (...)” (534b-c); “y que los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses” (534e); en *Diálogos*, I, trad. cit., pp. 117-126.

<sup>16</sup> En la cita parece referirse a Platón, pero no hemos encontrado el texto citado en ninguna de sus obras. Por otro lado, el “Filósofo” por antonomasia es Aristóteles; así lo denominaba en el siglo XIII el fundador del tomismo. Probablemente no estemos ante una cita textual del estagirita; Vera puede referirse a uno de los escasos pasajes en los que Aristóteles habla de la inspiración divina del poeta, como el siguiente, contenido en el libro III de la *Retórica*: “al que

cualquiera que tuviere ambición de fama con estudio, debes no tener enemistado ningún poeta, porque los tales alcanzan fuerza superior para hacerte eterno o vituperado<sup>17</sup>". Y, porque hacer de la Poesía el juicio que condeno se origina de estimarla poco, mostraré primero lo mucho en que ha sido estimada de las personas que he referido<sup>18</sup>, y verse ha esta colocación en la que siempre se ha hecho de los poetas<sup>19</sup>,

---

está lleno de ira se le perdona que hable de "un mal *grandiceleste*" o que diga "*monstruoso*"; y, lo mismo, al que ya ha captado a los oyentes y les ha hecho entusiasmarse, sea con elogios o censuras, sea con ira o amistad (...). Tales cosas se prefieren cuando ya se está en pleno entusiasmo, de modo que es claro que [los oyentes] las aceptan porque también están en esa misma disposición. Y por eso son igualmente ajustadas a la poesía; porque la poesía nace de una inspiración" (*Retórica* III, 1408b, 12-19; trad. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2000, p. 383).

<sup>17</sup> Semejantes palabras se encuentran en Garzoni: "Non sono quelli, c'hanno facoltà d'alzare, & abbassare chiunque gli pare con le rime loro, mentre ò lodano, ò vituperato le persone à lor piacere" (ed. cit., p. 925).

<sup>18</sup> En el esquema habitual de la *laudatio* o alabanza de un arte se incluyen como elementos sus inventores, la utilidad de la misma y un catálogo de personajes célebres que la han honrado, como muestra indiscutible de su dignidad.

<sup>19</sup> Nota marginal: "Polid. Virg. lib. I. c. 9. Cicer. lib. 1 de Divinit. & li. 9 orat.". Polidoro Virgilio (1470-¿1505?) es el autor de *De rerum inventoribus libri octo* (1499), con traducción española de Francisco Thámara: *Libro de Polidoro Vergilio que tracta de la invención y principio de todas las cosas* (1550). Todas las citas correspondientes a este libro se refieren al libro I, cap. IX, titulado "Del origen y principio del verso. Y de muchos géneros de versos", donde Polidoro defiende el origen divino de la poesía (más adelante reproducimos algunos fragmentos del citado capítulo). La obra alcanzó un gran éxito en el siglo XVI, y es citada por autores como Cervantes y Herrera.

Cicerón, en *De divinatione* I, 37 refiere: "Pues bien, el siguiente tipo de turbación también revela que una fuerza divina se alberga en el espíritu, y es que -según dice Demócrito- nadie puede ser un gran poeta si <no> delira; y lo mismo dice Platón. Llámelo 'delirio' si le parece bien, con tal de que este delirio reciba la misma alabanza que recibió en el *Fedro* de Platón" (trad. Ángel Escobar, Madrid, Gredos, 1999, pp. 112-113). La relación entre poesía e inspiración divina se encuentra en varios diálogos de Platón, entre ellos en *Apología de Sócrates* 22bc ("respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos..."; en *Diálogos*, I, trad. cit., p. 21), *Fedro* 245a ("...aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados posesos"; en *Diálogos*, III, trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo, Barcelona, Gredos, 2000, p. 338), y, sobre todo, en el *Ion* (véase la nota 15 de este período). En ellos pretende mostrar que la inspiración poética, procedente de un don divino (la posesión, arrebato o "enthousiasmos", según menciona Demócrito en su tratado *De poetica*, fr. 18B), está por delante del arte y la técnica procedentes del aprendizaje. Aristóteles y Horacio también desarrollan la idea en sus respectivas poéticas (véase *Poética* de Aristóteles, XVII, 1455a; y *Epistula ad Pisones* de Horacio, 295-298). Frente a este concepto de enajenación o locura divina que inspira al poeta, y que siguen preceptistas como Luis Alfonso de Carvallo en el *Cisne de Apolo* (ed. cit., pp. 357-362), otros -como López Pinciano, en su *Philosophía Antigua Poetica*- se basan en la ciencia y aportan una explicación racional. Sobre la doctrina del furor poético véase Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*, ed. cit., pp. 262-276; y Joaquín Roses Lozano, "Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora", art. cit.

Para la inspiración divina en el tratado *De oratore* véase la nota 2 de este período, referida al libro II, 46, 194.

La cita de Vera procede de la *Historia del monte Celia*, de Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada, obra de la que podemos decir -como se ha indicado en la introducción- que Vera plagia no solamente el aparato erudito contenido en las notas al margen, sino también

advirtiéndole que debajo de esta especie no entran todos, que en este divino impulso o César o nada<sup>20</sup>, porque, como decía Demócrito y lo refiere Cicerón, ninguno puede ser poeta, aunque haya quien lo semeje, faltándole la divinidad y dulzura, tan necesaria en los versos.

---

parte del texto: “Y assi decia Democrito, que ningun Poeta lo puede ser (aunque aya muchos, que se tengã por tales) faltãdole a queste genero de Diuinidad, y dulçura. Y lo testifica Marco Tullio en los libros de la Diuinacion”, y al margen: “Democr. Polidori Virg. liber. I. cap. 9. Cicer. L. I de diuinatione.”(ed. cit., pp. 414-415).

<sup>20</sup> *César*: “ (...) *Aut Caesar, aut nihil*, ha quedado en proverbio, aun en nuestro español, de los que no se quieren contentar con una medianía, y las más veces sin lo uno y lo otro; porque habiendo llegado a gran fortuna, no se saben conservar en ella y dan una mortal caída que los vuelve en nada. Tomó origen de la determinación que tuvo en pasar el río Rubicón con su ejército; cosa defendida de los romanos severamente” (Cov.). Fiscal Parnaso arremete en su respuesta al *Panegírico* contra este pasaje: “Díganos V.m. con todo esto quién entre todos, si a todos los hace poetas, son los Césares o los nadas, aunque todos lo parecen,” (vid. Pedro Ruiz Pérez, “Una respuesta al *Panegírico por la poesía*: esbozos de crítica en la Andalucía barroca”, art. cit., p. 482). Dicha expresión latina se convertiría en la divisa personal de César Borgia (1475-1507).

## PERÍODO SEGUNDO

Esta estimación la confiesa Aulo Gelio<sup>1</sup> en la competencia tan sangrienta que hubo entre siete ciudades (Smirna, Rodas, Colofón, Salamina, Chío, Argos y Atenas), pretendiendo cada una que hubiese nacido en ella Homero, y todas le levantaron templos, y Grecia batió moneda<sup>2</sup> cuyo nombre era *Homeria*, y cuyas obras veneró tanto Alejandro que, habiendo del despojo de Darío<sup>3</sup> una caja de oro, guarnecida toda de piedras preciosísimas, le pareció solo digna de los escritos de Homero<sup>4</sup>, y los traía

---

<sup>1</sup> Nota marginal: “Aul. Gel. li. 3. c. 2. Mar. Barr. lib. 1. de Imag. en el tit. a la de Hom. Cicer. in orat. pr. Arch. Poet.”. Aulo Gelio, en sus *Noctes Atticae*, debate sobre la procedencia de Homero, al que se le han adjudicado diversas patrias: Colofón, Esmirna, Atenas, Egipto y la isla de Quíos (atribución de Aristóteles y Varrón). “De patria quoque Homeri multo maxime dissensum est. Alii Colophonium, alii Smyrnaeum, sunt qui Atheniensem, sunt etiam qui Aegyptium fuisset dicant, Aristoteles tradidit ex insula Io. M. Varro in libro *de Imaginibus* primo Homeri imagini epigrama hoc apposuit: ‘Capella Homeri candida haec tumultum indicat, / Quod hac letae mortuo faciunt sacra’ (liber III, c. XI, 6). La procedencia de la cita de Aulo Gelio puede ser la poliantea de Joseph Lange: “Aul. Gell. lib. 3. c. II. (...) Septem vrbes certant de stirpe insignis Homeri, Smyrna, Rhodus, Colophon, Salamina, Chios, Argus Ahenæ” (ed.cit., p. 1108). La cita “Marc. Barr...” se refiere a Marco Terencio Varrón, autor de más de setenta obras, de las cuales solo se han conservado dos completas (*De lingua latina* y *Res rusticae*) y fragmentos de una tercera (las *Satyrae Menippeae*); la cita referente a Homero se encuentra en *Operum quae exstant*, [Lugduni Batavorum]: ex officina Plantiniana: apud Christophorum Raphelengium, Academiae Lugduno Bat. Typographum, 1601, p. 601: “*Capella Homeri.*] Hoc epigramma Varro apposuit Homeri imagini. Capella significat vitam erroneam, vel famam nominis eius toto orbe diffusam, nam caprae latè vagantur, & nusquam consistunt. vnde ab Homero vocantur ἀιπόλια πλατία (...)”.

También en *Oratio pro Archia poeta* de Cicerón se discute sobre el origen del poeta Homero, esta vez centrado en las ciudades de Colofón, Esmirna y la isla Quíos: “Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnaei vero suum esse confirmant itaque etiam delubrum eius in oppido dedicaverunt, permulti alii praeterea pugnant inter se atque contendunt” (VIII, 19).

<sup>2</sup> *Batir moneda*: “acuñarla” (Cov.).

<sup>3</sup> Darío III *Codomano*, rey de Persia de 336 a 330 a.C. Fue derrotado por Alejandro Magno en Gránico, Iso y Arbelas. Con él acabó el Imperio Persa.

<sup>4</sup> Nota marginal: “Pedr. Mex. 3. par. de la Silu. cap. 9. Plin. lib. 13”. Pedro Mexía, en el capítulo 9 del libro 3 de la *Silva de varia lección* recoge este episodio: “Si fuera en tiempo de Alexandre Homero, el mejor de los poetas griegos, de creer es que le hiziera tantos beneficios como [a] Aristóteles; pues quando venció a Darío, como le truxessen una caixa de inestimable valor y de admirable hechura de oro y piedras preciosas, en que el rey Darío tenía sus preciosos unguentos, dixo Alexandre, aviéndole mucho contentado: -‘Yo haré que de aquí adelante sea guarda de otra cosa muy más preciosa’; y mandó meter y guardar en ella las obras de Homero, en que continuo se deleitaba leer” (véase Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, vol. II, ed. cit., p. 66). El relato de Mexía puede estar tomado de Cayo Plinio Segundo, quien en el libro 7 de su *Historia natural* relata este mismo suceso: “¿Quién podrá juzgar cuál de los hombres se haya aventajado en ingenio, en tantos géneros de disciplinas y variedad de obras y de cosas? Si por dicha no es verdad ninguno haber sido más dichoso que Homero, poeta griego, ora se considere la materia, ora el suceso de la obra, tanto que Alexandro Magno (porque esta soberbia de liberación se hará bien y sin embidia con tan señalados pareceres), habida una caixa de unguentos entre otros despojos que tomó a Darío, rey de los persas, de gran valor por el oro, perlas y piedras preciosas de que era adornada, como dixesen sus amigos y criados diversas y discordantes cosas de que podría servir, siéndole aborrecibles los unguentos al guerrero Alexandro y que se le dava poco de

siempre consigo; y cuando vio la estatua de Aquiles lo llamó dichoso e invidió, más que sus hazañas, haber tenido tal coronista<sup>5</sup>.

Y Platón no fue menos invidioso de sus escritos ni dejó de imitarlos en cuanto pudo, que sería la causa de excluirlo de su República, por no tener a los ojos el testigo de su hurto ni el autor de lo que se abrogaba<sup>6</sup>.

---

su regalo en la guerra, antes dize: ¡Por Hércules, será mejor para guardar en ella los libros de Homero, porque aquella obra preciosísima de ingenio humano se guarde en tan rica caxa!” (véase Plinio, *Historia Natural*, libro 7, cap. 29. Cito por la edición de la Universidad Nacional de México, Madrid, Visor Libros, 1998, vol. II, p. 172). Boccaccio también cita el episodio, y contrapone el privilegio que Alejandro de Macedonia ofreció a la memoria de Homero - reservando, entre los tesoros de Darío, un cofrecillo de oro de gran valor para sus escritos- a la pobreza en que vivió el poeta, que, ya anciano, no poseía dinero para pagar a un guía (véase *Genealogía de los dioses paganos*, ed. cit, libro XIV, cap. IV). La *Historia de Alejandro Magno* de Quinto Curcio Rufo recoge igualmente el famoso episodio: “Aviendo mandado guardar vn cofrecillo, que se hallò entre los despojos de Damasco, cuya obra, y materia era de inestimable precio, preguntandole sus validos: ¿A què le destinava? Les respondiò: *Tengole dedicado para guardar las obras de Homero, que son las mas preciosas, que ingenio humano puede hazer*” (vid. *De la vida y acciones de Alexandro el Grande; traducido de la lengua latina en española por Don Matheo Ibañez de Segovia y Orellana*, Madrid: en la imprenta de los herederos de Antonio Romàn a costa de Antonio Bizarròn, 1699, libro I, cap. IV, p. 10. Sigo esta edición para el libro primero, que se basa en las traducciones de R. Radero y Juan Freinshem, quienes elaboraron un resumen de los dos primeros libros, que se habían perdido, basándose en textos de Diodoro, Justino y Plutarco en los que hablaban de anécdotas que Curcio había recogido en tales libros). La *Historia del monte Celia*, que recoge el episodio de Darío, da como fuente el libro VII de Plinio, y no el XIII, como indica Vera (ed. cit., p. 418).

Carvallo cita a algunos “príncipes, reyes y emperadores” que honraron a los poetas; de ahí pudiera haber tomado Vera y Mendoza algunas de sus citas, como esta que comentamos: “Cuando Alexandre venció a Darío, presentándole una caja preciosísima donde Darío solía tener sus ungüentos y olores, dijo: ‘Yo haré que sea guarda de otra cosa más preciosa’, y mandó guardar en ella las obras de Homero” (*Cisne de Apolo*, I, 3, ed. cit., p. 85). Para Porqueras Mayo, esta anécdota del cofre de Alejandro tuvo especial resonancia en misceláneas y obras sobre preceptiva literaria, y cita el *Arte poética en romance castellano* (1580) de Miguel Sánchez de Lima, *Las transformaciones de Ovidio* (1584) de Pedro Sánchez de Viana, el *Arte poética castellana* (1592) de Juan Díaz Rengifo, la *Primera miscelánea austral* (1602) de Diego Dávalos y Figueroa, el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (1604) de Bernardo de Balbuena, el anónimo *Discurso en loor de la poesía* (1608), y otras obras (ed. cit., p. 88). La cita la recoge igualmente Cervantes en el episodio del escrutinio de la librería del famoso hidalgo (*Quijote*, I, 6), lo cual demuestra -concluye Porqueras Mayo- la “popularidad de las referencias a Alejandro Magno entre los defensores de la poesía” (ed. cit., p. 88). Este y otros episodios mencionados por Vera a continuación eran habituales en los tratados de defensa de la poesía. La *Piazza universale* de Garzoni contiene en el discursoo CLIV todos los citados aquí por Vera; Bernardo de Balbuena también recoge algunos en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía*.

<sup>5</sup> Nota marginal: “Cice. vt sup. nu. 24”. La cita la recoge Cicerón en *Pro Archia poeta*, X, 24: “Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumultum adstitisset: «O fortunate», inquit, «adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!»”. También refiere el episodio Carvallo, en *Cisne de Apolo*, III, 8: “El magno Alejandro más invidia tuvo al griego Aquiles por tener a Homero por pregonero de su fama, que por sus hazañas. Tulio. *Pro Archia poeta*” (ed. cit., p. 278). Según Porqueras Mayo “la cita la recogen la mayoría de las defensas poéticas y aparece también en misceláneas de varia erudición”.

<sup>6</sup> Nota marginal: “Plat. lib. 2, de legibus”. Platón, en el libro segundo de *Las leyes*, alaba a Homero: “Y al rapsoda que recitase hermosamente la *Iliada* y la *Odisea* o algún pasaje de Hesíodo, tal vez nosotros los viejos, oyéndolo con el mayor gusto, le declararíamos en absoluto

Y teniendo Alejandro asediada a Atenas<sup>7</sup>, habiendo señalado día para el asalto, antes de la ejecución de él supo que se había muerto dentro Sófocles, poeta trágico, y que le querían enterrar; y, porque el cuidado del asalto no les impidiese dar el último beneficio al poeta, mandó con nueva orden suspender la que había dado. ¡Raro honor del muerto, y ejemplo la magnanimidad de aquel príncipe! Y no fue hazaña menos suya, después de entrada Atenas (así lo dice Pedro Mexía)<sup>8</sup>, cuando, haciendo igualar por su

---

vencedor” (*Leyes*, libro II, 658d, trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Estudios Políticos, 1983, vol. I, p. 53). Más adelante, en el libro tercero, Clinias añade, refiriéndose a Homero: “Ese vuestro poeta parece haber sido bien agraciado; otras cosas muy finas recordamos de él, aunque no en gran número, pues los cretenses no hacemos gran uso de los poemas extraños” (III, 680c, ed. cit., p. 89), a lo que responde Megilo: “Nosotros, en cambio, sí, y en verdad que ése parece superar a los demás poetas; no es, sin embargo, la vida lacedemonia, sino más bien una cierta vida jónica la que constantemente describe (...)” (III, 680c).

Platón critica los escritos de Homero en los que este muestra a Aquiles preso de pasiones como la avaricia y el orgullo (*Iliada*, XIX y XXIV), y por ello añade: “Por todas estas razones desterramos de nuestra ciudad esta clase de ficciones, por temor de que engendren en la juventud una lamentable facilidad para cometer los mayores crímenes” (Platón, *La República o El Estado*, libro III, 391e-392a; sigo la edición de Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 100); un poco más adelante Platón expulsa de su Estado a los poetas por considerarlos falsos educadores, pero no sin antes haber derramado perfumes sobre su cabeza y coronado su frente con guirnaldas: “Luego, si uno de estos hombres, hábiles en el arte de imitarlo todo y de adoptar mil formas diferentes, viniese a nuestra ciudad para obligarnos a admitir su arte y sus obras, nosotros le rendiríamos homenaje como a un hombre divino, maravilloso y arrebatador; pero le diríamos que nuestro Estado no puede poseer un hombre de su condición y que no nos era posible admitir personas semejantes. Le despediríamos después de haber derramado perfumes sobre su cabeza y de haberla adornado con las cintillas de los sacrificios; (...)”. Platón, *La República*, libro III, 398a (ed. cit., pp. 105-106). Por último, en el libro X, Platón ataca abiertamente a los poetas, cuyas obras son “la perdición del espíritu de quienes las escuchan” (ed. cit., p. 463) y los excluye de su polis ideal (X, 607). Garzoni recoge en su *Piazza universale* dicho episodio: “Platone purgli caccia della sua Republica nel decimo di quella” (ed. cit., p. 932).

*Coronista*: “el que escribe historias o anales de las vidas y hazañas de los reyes” (*Cov.*).

<sup>7</sup> Jenofonte relata en sus *Helénicas* el episodio de la guerra del Peloponeso en que se produce el asedio y capitulación de Atenas, en el 406 a. C., coincidiendo ese año con la muerte de Sófocles. No obstante, el general espartano que consigue la victoria ateniense de Egospótamos y la posterior rendición de Atenas es Lisandro, y no Alejandro, como figura en el texto (véase Jenofonte, *Helénicas*, II, 1, 20-24). Sófocles se encuentra entre la lista de los treinta tiranos que componían el gobierno impuesto a Atenas (véase *Helénicas*, II, 3, 1-2). Nos encontramos ante un anacronismo, puesto que la figura de Alejandro Magno, al que parece referirse el autor, es posterior (siglo IV a. C.); el hecho de que el máximo exponente militar de todos los tiempos, Alejandro Magno, honre la figura de Sófocles mediante la detención de un ataque militar a la ciudad de Atenas es utilizado por el autor como engrandecimiento de la figura del poeta trágico Sófocles.

La referencia puede estar tomada de Plinio, quien en su libro séptimo señala un episodio parecido: “El padre Libero, teniendo los lacedemonios cercada la tierra de Sófocles, mandó que le enterrasen, amonestando a Lisandro, rey dellos, entre sueños, ‘que dexase enterrar sus deleites’, el cual inquirió quién hubiese muerto a la sazón de los de Athenas y supo fácilmente dellos por quién lo decía aquel dios, y así concedió treguas mientras le enterraron” (véase Plinio, *op. cit.*, libro 7, cap. 29).

<sup>8</sup> Nota marginal: “3. part. de la Silu. cap. 9”. Pedro Mexía narra en su *Silva de varia lección* que Alejandro Magno quiso destruir la ciudad de Tebas, pero mandó primero que no se tocara la casa y familia del gran poeta Píndaro (“Alexandre Magno, queriendo combatir y destruir la ciudad de

suelo sus edificios y muros, mandó reservar de esta ira las casas que habían sido del poeta Píndaro y, en su memoria, las vidas de todos sus deudos. Y del mismo refiere Quinto Curcio<sup>9</sup> que instituyó ciertos juegos ordenados a honrar las Musas.

Al príncipe de los poetas de Italia<sup>10</sup> (perdone lo dulce del Tasso<sup>11</sup>) pidió encarecidamente el rey Roberto<sup>12</sup> se dinase de honrarle su reino de Nápoles recibiendo de su mano la láur[e]a poética, mas él pasaba a Roma, de cuyo Senado iba llamado para este honor<sup>13</sup>, y le recibió del conde de Anguilara en el romano Capitolio el año de 1338,<sup>14</sup> y fue favorecidísimo del pontífice Benedicto Undécimo, y el mismo día que fue

---

Tebas, mandó primero que en la casa y familia de Píndaro, poeta vecino della, no se tocasse por honrra y respecto de la poesía”); véase Pedro Mexía, *op. cit.*, libro 3, cap. IX, p. 62. También refiere este hecho Plinio, en el libro séptimo de su *Historia natural*: “Este mismo [Alexandro], tomando a Thebas, mandó que nadie tocasse al poeta Píndaro, ni a su familia y casa” (cap. 29). En Carvallo: “y casi todos los Poetas que siempre fueron aceptados y honrados por sus príncipes, reyes y emperadores, como es cosa tan sabida que fue Píndaro, poeta de Tebas, la cual ciudad queriendo destruir Alejandro Magno, mandó que en la casa de Píndaro ni en su familia no se tocasse, por honra y respeto de la poesía” (ed. cit., p. 85). Enrique Duarte, en el prólogo a *Versos de Fernando de Herrera*, también cita el episodio de Píndaro (ed. cit., p. 488). La *Historia del monte Celia* incluye igualmente la anécdota de Alejandro referida a Píndaro, y da como fuente la *Silva* de Pedro Mexía, con indicación del libro y el capítulo (ed. cit., p. 418), si bien previamente ya había sido recogida por Garzoni (*op. cit.*, p. 927).

<sup>9</sup> Nota marginal: “In vit. Ale”. Quinto Curcio solo alude a los Juegos Ístmicos (que tenían lugar, cada dos años, en Corinto -ciudad en la que Alejandro se había asignado el título de generalísimo para la lucha contra los persas-, en honor del dios Neptuno), durante los cuales los griegos enviaron a Alejandro una corona de oro, “en pago a sus hazañas por la salvación y la libertad de Grecia”, “como recompensa de sus victorias”, pero no refiere que fuese Alejandro el fundador de dichos juegos. Véase Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*, IV 5, 11 (cito por la traducción de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid, Gredos, 2001, p. 92).

<sup>10</sup> Se refiere a Francesco Petrarca (1304-1373), cuyas poesías en lengua italiana están recogidas en su *Canzoniere*, dedicado a Laura de Noves, joven dama conocida en Avignon.

<sup>11</sup> Bernardo Tasso (1493-1569), poeta de origen veneciano, al igual que Pietro Bembo. Es el autor de un poema caballeresco titulado *Amadigi* (inspirado en el *Amadís de Gaula*), pero sobre todo es conocido por continuar la línea comenzada por Petrarca en su *Canzoniere*, que se va a convertir en el canon obligado de la expresión lírica tanto en Italia como fuera de sus fronteras. Su hijo, Torcuato Tasso, se convertirá en uno de los máximos representantes de la nueva épica con la *Gerusalemme Liberata*.

<sup>12</sup> Roberto de Anjou, rey de Nápoles de 1309 a 1343. Gran amante de las letras, fue protector de Petrarca y Boccaccio.

<sup>13</sup> La fama de Petrarca fue creciendo a partir de 1333, fecha en la que comienza a entrar en contacto con famosos eruditos, conocidos en sus numerosos viajes por Europa; su reconocimiento público culmina en 1340, año en que recibe dos invitaciones de coronación: una de la Universidad de París y otra del Senado de Roma. Petrarca escogió la invitación romana, y el 8 de abril de 1341 fue coronado en el Campidoglio. Desde febrero de 1341 hasta el 8 de abril, Petrarca estuvo en Nápoles, para ser examinado según las normas estrictas del rey Roberto de Anjou. La fecha de esta coronación a la que se refiere el autor es, pues, posterior a la que figura en el texto (año de 1341, en lugar de 1338). También es errónea la referencia al papa Benedicto XI, en cuyo lugar debería aparecer Benedicto XII, por ser el papa que gobernó la Iglesia desde 1334 a 1342. La información correcta la recoge Garzoni en su *Piazza universale* (“Il Petrarca à laureato in Campidoglio à gli otto d’Aprile del 1341 dal Senato Romano”, ed. cit., p. 927), pero esta no sería la fuente de Vera, sino la que aparece a continuación.

<sup>14</sup> Nota marginal: “Illes. 2. par. hist. Pontif. cap. 3”. Gonzalo de Illescas, en la *Segunda parte de la Historia Pontifical y Catholica: en la qual se prosiguen las vidas y hechos de Clemente V y de*

llamado del Senado lo había sido de la Universidad de París por Roberto Florentín, su chanciller.

Tolomeo, rey de Egipto<sup>15</sup>, dio un innumerable precio a los atenienses por las tragedias de Eurípides y erigió un templo a la memoria de Homero<sup>16</sup>; y no solo los atenienses recibieron aquel beneficio por haber sido Eurípides su ciudadano, sino que algunos que estaban cautivos en Sicilia por los siracusanos fueron libertados por no más precio que saber de memoria algunas de sus tragedias<sup>17</sup>, conforme a lo que el Espíritu Santo dijo: “Alabemos a los héroes gloriosos que saben referir versos”<sup>18</sup>.

Jerónimo Perdilebro, poeta siciliano, recibió de su rey en premio de una canción la baronía de las Voscaglia; y Hierón, rey de Sicilia<sup>19</sup>, dio a Archimelo<sup>20</sup>, poeta ateniense, mil cahíces<sup>21</sup> de trigo por un epigrama.

---

*los demas Pontifices sus sucesores, hasta Pio Quinto...* (Salamanca: en casa de Vicente de Portonariis, 1573), libro sexto (“Libro sexto, y ultimo de la Historia Pontifical y Catholica. En el qual se contienen las vidas, y hechos notables de los Pontifices Romanos, dende Clemente Quinto, hasta Pio Quinto”), capítulo III (“En el qual se contiene la vida de Benedicto XII. Pontifice Romano”, ff. 14v-17v), hace mención a la coronación de Petrarca en el año 1338: “Y Stephano Colona vino de Roma a visitar y agradecer al Papa la buena voluntad y amor que les mostraua, dexando en su lugar a Vrso Cõde de Anguilara, el que corono de la laurea Poetica en el Capitolio, al doctissimo y diuino Poeta Francisco Petrarca, en el año del Señor de mil y treziẽtos y treynta y ocho”, con nota al margen: “Frãcisco Petrarca. Año 1338”, fol. 16r.

<sup>15</sup> Ptolomeo IV *Filopátor* (221-203 a. C.), rey de Egipto de 222 a 205 a.C. Como otros Ptolomeos, fue gran protector de las letras y la literatura.

<sup>16</sup> Lo refiere Pedro Mexía: “Como se muestra en lo que hizo Ptolomeo *Filopátor*, rey de Egipto: que a Homero mandó hacer templo y estatua, como a los otros sus dioses” (en *Silva...*, III, ed. cit., vol. II, cap. 9, pp. 68-69). También en el *Cisne de Apolo*: “Ptolomeo Filopater, rey de Egipto, mandó hacer estatua y templo al poeta Homero” (ed. cit., p. 85) y en la *Historia del monte Celia* (ed. cit., pp. 418-419).

El templo de Homero que Filopátor fundó en Alejandría es el *Homereion*. El famoso relieve de la *Apoteosis de Homero*, obra de Arquelaos de Priene (hacia el 220-150 a. C.), conservado en el British Museum de Londres, representa en su registro inferior al poeta Homero en dicho santuario, sentado en un trono y coronado por Ptolomeo Filopátor y su esposa y hermana Arsinoe III; para una descripción del relieve puede consultarse la obra de J.J. Pollitt, *El arte helenístico*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Nerea, 1989, pp. 44-45.

<sup>17</sup> La información la recoge, una vez más, la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía: “De los siracusanos leemos que, teniendo Sicilia captivos algunos hombres de Atenas, porque sabían de memoria algunos versos de Eurípides, poeta griego, y se los dezían y recitavan sin otro interesse ni rescate, en honrra del poeta, les dieron libertad y los dexaron yr libres a su tierra” (ed. cit., vol. II, cap. 9, pp. 63-64). También aparece en la *Historia del monte Celia* (ed. cit., p. 419).

<sup>18</sup> Nota marginal: “Eccle. c.44. nu. I &. 59”. En *Eclesiástico*, 44, 1-5: “Hagamos ya el elogio de los hombres ilustres (...)/ compositores de escritos poéticos”. Si bien la cita está contenida en la *Historia del monte Celia*, Vera consultó el texto bíblico, puesto que el arzobispo de Granada solamente cita el libro y el capítulo: “vaste el que el Spiritu Sancto nos significa en el Eclesiastico (...): pues contando por las que deuen ser alauados en el mundo los varones eminẽtes, santos, y gloriosos. *Laudemus viros gloriosos*. Despues de muchas peregrinas, y notables, en que los tales, para ser loados, an de exercitarse, dize: *Narrantes carmina scripturarum*”, y al margen: “Ecclesiastici c. 44” (ed. cit., p. 439).

<sup>19</sup> Hierón II, tirano de Siracusa del 265 al 215 a. C.

<sup>20</sup> Archimelo: poeta de la corte de Hierón II. Enrique Duarte refiere el episodio: “I para exemplo de un don particular, fue magnífico el que dio Hierón, rei de Cicilia, a Archimelo Ateniense, de

A Claudio<sup>22</sup>, poeta, Honorio<sup>23</sup> y Claudio<sup>24</sup>, emperadores, enarbolaron estatuas en el foro de Trajano<sup>25</sup>, con honrosísima inscripción; y Roma mandó colocar las cenizas de Ennio en el sepulcro del gran Cipión, habiéndolo enriquecido en vida igualmente que honrado en muerte<sup>26</sup>, y su efigie ordenó que estuviese en los lugares públicos, con elogios que solicitaban toda veneración.

---

mil caíces de trigo, que le envió a Atenas en agradecimiento de un epigrama” (en *Versos...*, ed. cit., p. 489).

<sup>21</sup> Cahíz: “cierta medida que en vnas partes haze doze hanegas, en otras seys, y en otras menos” (Cov.).

<sup>22</sup> Claudio Claudiano, poeta latino (h. 370-404), autor de *El viejo de Verona*, *El robo de Proserpina* (con traducción española de Francisco Faria en 1608) y el poema épico *Gigantomaquia*. También compuso seis poemas laudatorios, cinco de los cuales llevan el título de *Panegíricos*, en los que exaltaba las virtudes y hazañas de sus protectores (uno dedicado a los cónsules Probrino y Olibrio, tres al emperador Honorio y al cónsul Flavio Manlio Teodoro y el último al general Flavio Estilicón). Entre los años 395 y 400 Claudiano vivió en la corte de Stilicho, en Milán; en ella parece desenvolverse el marco que rodea a este poeta (aunque su atribución es dudosa) en el *Díptico de Claudius Claudianus* (h. 400), conservado en la Catedral de Monza (Milán). La alabanza que contienen sus obras aumentaron su fama como poeta, y, a petición del Senado, los emperadores Arcadio y Honorio erigieron una estatua en el Foro de Trajano (a la que alude Vera), que contenía una inscripción que se conserva actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

<sup>23</sup> Flavio Honorio, hijo de Teodosio el Grande, fue emperador romano de Occidente de 395 a 423.

<sup>24</sup> Quiere decir Arcadio. Se trata, probablemente, de un error del tipógrafo, que ha sustituido el nombre de Arcadio por el de Claudio, que había aparecido anteriormente -el caso de la confusión de nombres propios es uno de los errores más frecuentes en copistas y tipógrafos.

Arcadio (395-408), nacido en España, fue emperador romano de Oriente a partir de la muerte de Teodosio, quien repartió su imperio entre sus dos hijos: Honorio, que recibió el imperio occidental, y Arcadio, que quedó como emperador de la oriental. El enfrentamiento entre ambos hermanos propició el debilitamiento del Imperio Romano y la posterior invasión por los pueblos germanos de la zona occidental.

<sup>25</sup> Marco Ulpio Trajano (h. 52-117) nació en Itálica. Fue adoptado por el emperador Nerva, a quien sucedió en el año 98. En memoria de su derrota sobre los dacios -con la consiguiente incorporación de Dacia como provincia romana- se erigió en Roma la famosa Columna de Trajano, que ocupó un lugar destacado en el foro trajáneo. Este foro, de gran magnitud, sería el último de los grandes foros imperiales; Trajano llevó a buen término las obras que ya comenzara el emperador Domiciano. Fue inaugurado en el 117, año de la muerte del emperador, a pesar de que se hallaba incompleto; a mediados del siglo IV estaba en la plenitud de sus funciones, estando estas aún vigentes hasta el inicio de la época medieval, por lo que fue incorporando distintos grupos escultóricos, de los cuales uno de ellos fue una estatua que los emperadores Honorio y Arcadio erigieron, a petición del Senado, al poeta Claudio (hoy se conserva en el Museo de Nápoles).

<sup>26</sup> Nota marginal: “El Obisp. de Girona li. 2. del par. de Espa. fo. 18. Zurit. lib. 1 de los anna, c. 45. Fray Hier. Rom. 2 par. de la Rep. del múdo, lib. 7 & 8. fo. 225.2”. Publio Cornelio Escipión (237-183 a. C.), general romano, llamado también el Africano. Plinio hace mención a este hecho memorable: “El primer Africano mandó que la estatua de Enio se pusiese en su enterramiento, y quiso que, en su muerte, fuese leído, junto con el título deste poeta, aquel hombre ilustre o, por mejor decir, aquel despojo havido de la tercera parte del mundo” (véase Plinio, libro 7, cap. 30). También refieren el episodio Pedro Mexía en su *Silva* (“Scipión Africano mandó poner la estatua de Enio, poeta, en su proprio sepulcro, y en vida lo truxo a él en su compañía en la guerra”, III, 9), Boccaccio en la *Genealogía...* (*op. cit.*, libro XIV, cap. IV), el *Cisne de Apolo* de Carvalho (“Scipión Africano siempre trujo en su compañía al poeta Ennio, y después de muerto le mandó levantar estatua”, ed. cit., p. 85) y Enrique Duarte (“Porque fue singular i raro el exemplo de Enio, a quien la antigua Roma enriqueció en vida con largas i copiosas riquezas; i,

Domiciano<sup>27</sup> sentaba a su mesa, por poeta, a Estacio<sup>28</sup>, y la misma honra hacía Vespesiano<sup>29</sup> a Sileyo<sup>30</sup>. Marcial fue muy querido del emperador Elio Vero<sup>31</sup>, y le llamaba “su Virgilio”, y hizo pretor, y mandó poner su retrato entre los augustos emperadores<sup>32</sup>.

---

muerto, hizo poner sus cenizas junto a las d’el gran Cipión; en *Versos...*, ed. cit., p. 498). Dicho episodio sería recogido igualmente en la *Piazza universale* de Garzoni (ed. cit., p. 927).

La cita “El Obisp. de Girona li. 2. del par. de Espa. fo. 18” corresponde a Joan Margarit y Pau (1421-1484), uno de los máximos representantes del humanismo italiano en Cataluña. Fue obispo de Elba y de Gerona, y más tarde ordenado cardenal por Sixto IV; es el autor de *De origine rerum Hispaniae et Gotorum, Templum Dominio, Corona rerum* y *Paralipomenon Hispaniae*, obra citada aquí por Vera, uno de los textos historiográficos más destacados del siglo XV. La obra, con la que el autor pretendía realizar una crónica de Hispania desde sus orígenes hasta la caída del Imperio Romano, quedó inconclusa por al muerte del autor. En el fol. XVIIIv (en el capítulo titulado “De vrbibus, quæ quondam florentissimæ in Hispania sunt delectæ”) el autor cita al poeta latino Marcial (“vir maximus Valerius Marcialis poëta clarissimus”), al que Vera alude a continuación, pero no existe referencia al resto de poetas citados; *vid. Episcopi gerundensis paralipomenon Hispaniae: libri decem antehac non excussi...*, Granatam: [haeredes Antonii Nebrissensis], 1545. La obra de Margarit ha sido objeto del estudio por el hispanista Robert Brian Tate. Antonio Fontán compara la obra del humanista gerundense con la *Muestra de las Antigüedades de España* (h. 1499) de Antonio de Nebrija, un poco más tardía, dos obras que, si bien diferentes en algunos aspectos (la primera escrita en latín y la segunda en castellano), dan una visión de la historia de España muy próxima en ese contexto cultural de la España de los Reyes Católicos; *vid. “La España de los humanistas”, en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (eds.), Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán*, III, 1, 2002, pp. 35-53.

El capítulo XLV (“De la guerra que el emperador don Alonso hizo con los reynos de Valencia, Murcia, y Almeria”) del libro primero, citado al margen, de los *Anales de la Corona de Aragón* del historiador Jerónimo de Zurita (1512-1580) no guarda relación con el texto de Vera (*vid. Los cinco libros primeros de la primera parte de los Anales de la Corona de Aragon compuestos por Geronymo Çurita chronista del reyno*, Çaragoça: en la casa que fue de Iorge Coci, que ahora es de Pedro Bernuz, 1562, fol. 31).

Jerónimo Román también recoge el episodio en un capítulo dedicado a la escritura y a la antigüedad de la escultura: “La estatua como dixe fue hallada para recordación y memoria de los passados, porque sus hechos, sus hazañas, sus virtudes no fuesen puestas en oluido (...). Assí como leemos q[ue] al Poeta Enio le fue puesta la estatua junto al sepulcro de Scipion por su muy grã ingenio, segun el lo quiso” (en la *Segunda parte de las republicas del mundo: diuididas en tres partes*, Salamanca: en casa de Iuan Fernandez, 1595, libro octavo de la República Gentílica, cap. III, fol. 325); en el libro séptimo, cap. X (“Del origen de la Poesia. Quantas diferencias de poetas auia, y que coronas y premios des dauan”), también hace mención del poeta Ennio (*op. cit.*, fol. 292 y ss.).

Ovidio, en *Ars amatoria*, III, 410, recoge este episodio: “Ennio, nacido en los montes de Calabria, mereció ser puesto a tu lado, gran Escipión” (ed. cit., p. 239-240).

<sup>27</sup> Tito Flavio Domiciano (51-96), emperador romano a partir del año 81.

<sup>28</sup> Publio Papinio Estacio (h. 45-96), poeta latino, autor de *La Tebaida* y *La Aquileida*, esta última inacabada.

<sup>29</sup> Tito Flavio Vespasiano (7-79), emperador romano a partir del año 69 d.C. De él escribe Pedro Mexía que “favoreció los ingenios y artes y dava de su fisco y dinero público a cada uno de los réctores y maestros (...)” (en *Silva...*, III, cap. 9, ed. cit., p. 67).

<sup>30</sup> Tomado de Pedro Mexía: “A Estacio, poeta, Domiciano, emperador, le hizo grandes honrras y mercedes; y, haziendo un solemne combite, poniéndolo a su mesa propia, lo hizo coronar con laureola de poeta con muy honrosas y dulces palabras. No menos que esto fuepreciado Sileyo Baso, poeta lírico, del emperador Vespasiano; y, assí, le dio muy grande summa de oro” (en *Silva...*, III, 9, ed. cit., p. 68). También en Carvallo: “Domiciano, emperador, entre otras grandes mercedes que hizo al poeta Estacio, en un solemne combite le sentó consigo a la mesa coronado con laureola. Sileyo Baso fue tenido en gran estima del emperador Vespasiano” (ed. cit., p. 85),

En la *Historia Dánica*, escrita por Sasón<sup>33</sup>, se lee que por un epitafio que hizo larno al muerto rey Frotón fue recibido por rey de aquellas gentes, cosa cierto admirable y verdadera.

Virgilio fue estrecho privado y utilizado de Augusto César<sup>34</sup>, el cual no permitió que se quemase su *Aeneida*, como mandó en su testamento; antes le compuso unos

---

en la *Historia del monte Celia* (ed. cit., p. 419) y en la *Piazza universale* de Garzoni, quien recoge igualmente el aprecio que Elio Vero sentía hacia Virgilio: “Elio Vero chiama Martiale il suo Virgilio” (ed. cit., p. 927).

*Sileyo*: Sileyo Baso, poeta épico latino del siglo I.

<sup>31</sup> En el texto: “Elio Vero”. Lucio Elio Vero (101-138) fue nombrado sucesor del emperador Adriano, mas su muerte prematura le impidió el acceso al trono imperial.

<sup>32</sup> Augustos: “avgvsta, agosto, este nombre es Latino: augustus vale Santo venerable, digno de ser reuerenciado y respetado, como mas que hombre, o cosa profana: y assi los Romanos llamauan a los templos Augustos, y al que querian venerar, o linsongear” (Cov.).

Marco Valerio Marcial (40-104) disfrutó de la protección del emperador Domiciano, el cual le otorgó el cargo de *tribunus militum semestris*, que lo convertía en caballero. La mayor muestra de los halagos a este emperador se encuentran en el libro VIII de sus *Epigramas*. Durante sus primeros años de dedicación a la poesía es frecuente su añoranza por la protección de la que habían disfrutado muchos de los poetas anteriores, sobre todo Virgilio, al que consideraba el prototipo del poeta épico (“Que haya Mecenas: no faltarán, Flaco, Marones/ e incluso tus campos te proporcionarán un Virgilio”, IV, 55(56), vv. 5-6), y justifica su desestimación de la poesía épica por el hecho de no contar con un gran protector al modo de los que poseyeron los grandes poetas latinos: “Muchas veces me dices, querido Lucio Julio: / ‘escribe algo importante, eres una persona indolente’./ Dame tranquilidad, pero como la que había proporcionado/ ha tiempo Mecenas para sus queridos Flaco y Virgilio./ Intentaría hacer una obra que viviría durante siglos/ y arrebataría mi nombre de las llamas./ (...)” (I, 107, con el significativo título “A Lucio Julio: hará versos inmortales, si hay ganancia”, vv. 1-6). Marcial se quejaba continuamente del escaso beneficio que reciben los poetas líricos, y el que fuesen los autores de poemas épicos los que recibiesen el mayor provecho y alabanza (a ello irán dedicados epigramas con títulos tan expresivos como “Los epigramas tratan de asuntos serios, no de tonterías” (IV, 49), en el que defiende el valor del epigrama frente a la ampulosidad de la poesía épica; o el citado anteriormente: “A Flaco: en esta época no hay poetas ilustres porque de nadie reciben recompensa por sus desvelos”. Cito por la traducción de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 2001.

<sup>33</sup> Saxo Gramático, escritor danés de la segunda mitad del siglo XII (se desconocen con exactitud las fechas de nacimiento y muerte). Es el autor de una historia de Dinamarca, en la que relata las glorias de su nación y exalta la Iglesia y la realeza. Fue clérigo y probablemente estudió en una universidad extranjera. Algunos escritores se dirigen a él como “el largo”, pero universalmente es conocido como Saxo “Grammaticus”. Sus *Gesta Danorum* fueron publicadas por vez primera en 1514 por Christiern Pedersen, canónigo de Lund. El episodio relatado por Vera se encuentra al inicio del libro VI: “Deuncto Frothone, Dani Fridleuum: q[ui] apud Rusciam educabat[ur], falso extinctū rati, quum iam regnū hæredes inopia claudicare, nec in regia gente cōtinuari posse videretur: hunc sceptro dignissimū arbitrati sunt: q[ui] illustrādi Rrothonis gratia, recēti eius tumulo plenum laudis carmē affigeret (...). Tunc q[ui]dem Hiarnus Danicæ admodū poesis peritus: vt claritatem uiri insigni dictorū monumento prosequeretur, præmii magnitudine concitatus, more suo barbarum condidit metrum. Cuius intellectum quatuor versiculis editum in hæc verba transcripsi”; y continúa con el poema de larno: “Frothonem Dani, quem longum viuere vellent/ Per sua defunctum rura tulere diu./ Principis hoc summi tumulatum cespite corpus: Aethere sub liquido nuda recondit humus./ Quo carmine edito auctorem Dani diademate munerati sunt. Ita a eis epitaphiū regno repensum, imperiiq[ue] pondus paucarum literatum contextui donatum est” (vid. *Danorum Regum heroumque Historiae*, Paris: Iodocus Badius Ascensius, 1514, liber sextus, fol. lllr).

versos que la acompañan. Octaviano<sup>35</sup> -dice Plinio<sup>36</sup>- hizo que en el romano teatro se levantase el pueblo a hacerle acatamiento, costumbre que con solos<sup>37</sup> los Césares se tenía, usando con él todas las ceremonias que con ellos. Y Juvenal lo cuenta entre los más ricos de aquel tiempo<sup>38</sup>, porque valía su hacienda 250.000 coronas<sup>39</sup> de oro,

---

<sup>34</sup> Nota marginal: “Vale. Max. lib. 8. c. 14 & li. 38. Pli. 30”. La cita correspondiente a Valerio Máximo debe referirse al episodio de Ennio, puesto que en el libro VIII, cap. XIV (“De cupiditate gloria”) de su obra *Hechos y dichos memorables* no encontramos ninguna referencia a Virgilio: “Superior Africanus Eniij poetæ effigiem in manumentis Cornelii gentis collocari voluit, quòd ingenio Rius opera sua illustrata iudicaret (...)”; en *Valerii Maximi dictorum factorumque memorabilium libri bi IX*, Matriti: ex typographia Melchioris Sanchez: expensas Matthaei de la Bastida, 1665, p. 324. En el libro 7 de Plinio, y no en el 38 (como figura en nota al margen) se encuentra la cita: “El Emperador Augusto no consintió quemar la Eneida de Virgilio, aunque el mandaua en su testamento que se quemasse: lo qual fue mayor honra para el Poeta, que fuera si el mismo aprouara sus versos” (en *Historia Natvral de Cayo Plinio Segvndo, traducida por el licenciado Geronimo de Hverta... y ampliada por el mismo, con escolios y anotaciones*, Madrid: por Luis Sánchez, 1624, libro VII, cap. XXX, p. 305), texto que contiene al margen la anotación “Val. Maximo lib. 8 cap. 15”, de donde pudiera haberla tomado Vera, sin haber consultado el texto de Valerio Máximo. También en la *Genealogía...*, op. cit., libro XIV, cap. IV.

<sup>35</sup> César Octavio Augusto, primer emperador romano (63 a.C.-14 d.C.); tomó el nombre de Cayo Julio César Octaviano al ser adoptado y nombrado heredero por Julio César. Su reinado, llamado “siglo de Augusto”, se caracterizó por el esplendor de las artes y las letras; Virgilio, Horacio y Ovidio gozaron de su protección.

Este episodio lo refiere Pedro Mexía en su *Silva*: “En cuánto fue tenido Virgilio, poeta latino, de Octaviano, emperador, está tan sabido, que no será menester dezirlo yo. Pues el pueblo romano en tanta veneración lo tenía, que (según escribe Plinio, en su séptimo libro), entrando Virgilio en el teatro a recitar sus versos, todo el pueblo se levantó a él y le hizo el mismo acatamiento que hazía al emperador, y le celebraban el día de su nacimiento cada año” (III, 9, ed. cit., p. 63). En el *Cisne de Apolo* añade Carvallo: “Virgilio ya es público cuán privado haya sido de Octavio César, y se cuenta dél que, entrando en el teatro a recitar sus versos, todo el pueblo se levantaba haciéndole el mismo acatamiento que al emperador” (ed. cit., p. 86). La *Historia del monte Celia* recoge el episodio y cita como fuente la *Silva* de Pedro Mexía (ed. cit., p. 418).

<sup>36</sup> Nota marginal: “Plin. lib. 7”. En el libro séptimo de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, que contiene “figuras admirables de gentes”, no figura dicha referencia. El autor puede haber confundido la mención al libro séptimo con la cita anterior de Plinio (en la que figuraba libro 38, inexistente, pues la obra contiene treinta y siete libros).

<sup>37</sup> Parece preferible el adverbio “solo” al adjetivo “solos” (en el texto).

<sup>38</sup> Nota marginal: “Iub. Saty. 7”. En la sátira VII Juvenal critica la condición miserable de los poetas, historiadores, abogados y profesores; no obstante, también menciona a algunos poetas que no sufren penalidades, como Virgilio (entre otros): “Pues si Virgilio no hubiese tenido un criado y una vivienda pasable, las hidras se le hubieran caído de los cabellos de la Erinia, y la trompeta, silenciosa, no hubiera emitido sus sonos graves” (Juvenal, Sátira VII, vv. 69-71). Cito por la traducción de Manuel Balasch, Madrid, Gredos, 2001, pp. 161-162.

<sup>39</sup> En el texto: “250 U. coronas de oro”

adquirida por las mercedes de Octaviano<sup>40</sup>; y este emperador hizo prefecto y tribuno a Cornelio Galo, no más que por ser poeta<sup>41</sup>.

El emperador Antonino<sup>42</sup> dio tantas monedas de oro<sup>43</sup> a Opiano cuantos versos contenía un libro bien grande que hizo de las propiedades de los peces<sup>44</sup>. Cayo Lutorio

---

<sup>40</sup> Lo refiere Pedro Mexía en su *Silva*: “Pues dádivas y mercedes tantas recibió Virgilio del emperador y de Mecenas, privado suyo, y de otros, que dize Servio, escribiendo su vida, que llegó a valer su hazienda seys [mil] sestercios, que montan doscientas y cinquenta mil coronas de oro. Tenía muy honrradas casas en Roma; y, assí, Juvenal lo cuenta en su séptima sátira contra los ricos de aquel tiempo” (III, 9, ed. cit., p. 63), de quien lo recoge el arzobispo de Granada en la *Historia del monte Celia* (ed. cit., p. 418).

<sup>41</sup> Cayo Cornelio Galo, poeta elegíaco latino (69-26 a. C.), amigo de Virgilio, quien le dedicó sus églogas VI y X; en esta última canta el dolor de su amigo al haber sido abandonado por su amada Lícoris, a la que Galo había dedicado cuatro libros de elegías. Cornelio Galo fue elegido por el emperador Octavio Augusto (63 a. C.- 14 d. C.) primer prefecto de Egipto, cargo equivalente al de gobernador.

*Tribuno*: “Un cierto magistrado en Roma, cuyo oficio y potestad era defender el pueblo, oponerse a los agravios que los nobles les hacían” (Cov.).

Tomado de Pedro Mexía: “Y el mismo Octaviano hizo prefecto y tribuno a Cornelio Galo por sólo que era elegante poeta” (*Silva...*, III, 9, ed. cit., p. 66). También aparece en la *Historia del monte Celia* (ed. cit., p. 419).

<sup>42</sup> Marco Aurelio Antonio, más conocido como Caracalla (188-217), apodo procedente de la prenda de origen galo que usaba. Hijo del emperador Septimio Severo, inició su reinado en 211 asociado a su hermano Geta, al que hizo asesinar en el 212 en presencia de su madre.

Nota marginal: “Pin. p. 2. lib. 12. & 13. § 3.” Juan de Pineda, en la *Segvnda parte de la monarchia eclesiástica, o, historia universal del mvndo* (Barcelona: en la emprenta de layme Cendrat, 1606) se recogen algunos ejemplos de cristianos que imitaron en sus escritos a Homero y Platón (libro XIII, cap. XIII, fol. 250). En la *Primera parte de los treynta y cinco dialogos familiares de la agricultura Cristiana* (Salamanca: en casa de Pedro de Adurça y Diego López, 1589) Pineda exalta la virtud y sabiduría como cualidades del poeta; Pánfilo, uno de los personajes del diálogo, concluye: “Yo en mucho tenia la poesia, mas sin comparación la terne de aqui adelante en mucho mas: y procurare entender algo della para levantar en algo el entendimiento, y no me quedar en la letra como Grammatico” (ff. 21v-22r).

<sup>43</sup> En el texto: “maneras de oro” (errata). En Covarrubias, “manera” es “cierto golpe en el vestido para poder meter por el la mano”.

<sup>44</sup> Lo refiere Pedro Mexía: “También se escribe en la vida de Antonio, emperador, hijo de Severo, que a Opiano, porque avía hecho una obra muy grande en versos de las propiedades y naturaleza de los peces, le hizo dar tantos ducados o monedas de oro quantos versos avía hecho en toda la obra” (*Silva...*, III, 9, ed. cit., pp. 67-68), ya que Opiano le había dirigido su libro, según era costumbre “de todos los estudiosos y hombres de letras, dirigir y ofrecer sus obras (...) a los emperadores y reyes” (en *Silva...*, prólogo). Carvallo también recoge el episodio: “El emperador Antonino, hijo de Severo, mandó dar al poeta Opiano en premio tantos ducados como versos había hecho en un obra muy grande de la naturaleza de los peces” (ed. cit., p. 85), así como el arzobispo de Granada, Pedro González de Mendoza (*op. cit.*, p. 419). Estos y otros ejemplos de emperadores y reyes que honran a poetas son frecuentes en las misceláneas de la época; muchos de los episodios citados por el autor los recoge la *Officina* de Ravisius Textor que, por otra parte, no es mencionada por ninguno de los autores citados (Carvallo, Pedro Mexía...).

Opiano, poeta griego de Cilicia, es el autor de *Haliéulica* o *De la pesca*; también se le atribuyen otras dos obras: la *Cinegética* o *De la caza* y la *Ixéutica*, obras de juventud que, según una biografía del autor (la *Vita II*), presentó en Roma ante el emperador Caracalla, al cual agradaron tanto que invitó al poeta a pedir cuanto desease. Opiano solo pidió el regreso de su padre -que había sido desterrado por el emperador anterior, Septimio Severo-, y Caracalla añadió a este favor el regalo de una moneda de oro por cada uno de sus versos. La *Suda* especifica que Opiano recibió veinte mil estáteras de oro como recompensa por sus escritos por

Prisco, caballero romanés, por otros famosos que compuso, en que endechó la muerte de Germánico en alabanza de Druso (bien que después le costaron la vida), recibió de Tiberio una merced en dineros<sup>45</sup>.

Y Sila<sup>46</sup>, vendiéndole un mal poeta un librito (grande en lo disforme de la medida de los versos) de unos epigramas que había compuesto, le mandó luego premiar la ocupación, pero debajo de pretexto que no había de escribir más. Y ponderó Tulio que no solo sintió Sila que los buenos versos merecían estimación y paga,<sup>47</sup> sino [que] el deseo de acertar a hacerlos no quiso dejar sin satisfacción. Don Alonso, rey de Nápoles, igualó al mayor tesoro un retrato que tenía de Pontano<sup>48</sup>.

---

parte del emperador Caracalla; (véase Opiano, *De la pesca, De la caza*, ed. Carmen Calvo Delcán, Madrid, Gredos, 1990, pp. 10-11). *De la pesca* contiene 3.508 versos.

<sup>45</sup> Nota marginal: “Corn. Tacit. lib. 3. ann.”. Cornelio Tácito recoge el episodio en el libro tercero de los *Anales*: “Al final del año Clutorio Prisco, caballero romano, al que a raíz de un célebre poema en que había llorado la muerte de Germánico al César había dado un premio en metálico, fue víctima de un delator, que lo acusaba de que estando enfermo Druso había compuesto otro con cuya publicación, si llegaba a morir, esperaba obtener un premio mayor. Clutorio lo había leído por vanidad en la casa de Publio Petronio, en presencia de la suegra de éste, Vitelia, y de muchas mujeres notables. Cuando se produjo la delación los demás se aterrorizaron y prestaron testimonio, y sólo Vitelia afirmó que nada había oído. Pero se dio más crédito a las declaraciones que buscaban la perdición del acusado, y a propuesta del cónsul designado, Aterio Agripa, se dictó contra él la última pena” (libro 3, 49), “(...) con lo que Prisco fue llevado a la cárcel y al momento ejecutado” (libro 3, 51). Cito por la traducción de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2001, pp. 198-199.

*Tiberio*: Claudio Nerón Tiberio, segundo emperador romano (42 a.C.-37 d.C.). Sucedió a Augusto (el primer emperador romano) en el año 14.

*Germánico*: Tiberio Druso César, 16 a.C.-19 d.C. General romano. Celoso de su popularidad, el emperador Tiberio lo envió a las provincias de Oriente. Murió envenenado, tal vez por orden del emperador.

*Druso*: hijo de Germánico y Agripina, muerto en el año 33. Fue condenado a morir de hambre por Tiberio, segundo emperador romano.

<sup>46</sup> Lucio Cornelio Sila (136-78 a.C.), dictador romano a partir del 82 a.C.; durante su dictadura reorganizó el Senado y el poder judicial.

<sup>47</sup> Nota marginal: “Cice. orat. 26. pr. Arch Poet”. Cicerón, en *Pro Archia*, X, 25, relata el episodio en que Sila recibe de un poeta vulgar un poema sin más mérito que el de contener unos versos más largos que otros (esto es, escrito en dísticos), y como recompensa le ofreció un regalo, con la condición de que no escribiese más: “Sulla, cum Hispanos et Gallos donavet, credo, hunc petentem repudiaste; quem nos in contione vidimus, cum ei libellum malus poeta de popullo subiecisset, quod epigrama in eum fecisset tantum modo alternis versibus longiusculis, statim ex iis rebus quas tum vendebat iubere ei praemium tribuit, sed ea condicione ne quid postea scriberet. Qui sedulitatem mali poetae duxerit aliquo tamen praemio dignam, huius ingenium et virtutem in scribendo et copiam non expetisset?”.

<sup>48</sup> Alfonso V *el Magnánimo* (1396-1458), rey de Aragón, Cataluña y Nápoles. Sucedió a su padre, Fernando I de Antequera, en 1416. Mantuvo una larga lucha por la conquista del reino de Nápoles, que por fin conquistó en el año 1442. Su corte napolitana se convirtió en un importante foco cultural y de protección de las artes. Junto con Roberto de Sicilia, el rey Matías de Hungría y otros, Pedro Mexía lo incluye entre los personajes que cerca de su tiempo “ayudaron y favorecieron mucho las letras” (*Silva...*, III, 9). Según José Carlos Rovira, su interés erudito y bibliófilo se percibe ya en su primer inventario de 1417, en el que se incluyen obras antiguas y medievales sobre temas religiosos, filosóficos, etc. que reflejan ese doble interés de Alfonso V tanto por el mundo medieval que ya había llegado a su fin como por ese incipiente Humanismo

Y llegándonos más a esta edad, nuestro gloriosísimo emperador Carlos Quinto, de quien parece imposible lo que se dice y de quien quedará corto el que más dijere, sintió tanto la muerte de Garcilaso por unos villanos desde una torre, que mandó a su ejército sitiarnos y no dejó de todos uno vivo; y siendo así que la falta de vitualla, rigores del tiempo y muchas enfermedades habían obligado al invitísimo César a levantar el campo de Asais (camino de Marsella) y tomar la vía de Italia, con todo no le sufrió el sentimiento dejar sin castigo aquellos villanos (que ellos habían de matar a Garcilaso)<sup>49</sup>.

---

que, desde la centuria del trescientos, abría las puertas del mundo renacentista (en *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso V el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990, pp. 26-28). Su gusto por las letras y la cultura lo convierten en una de las figuras más cantadas del siglo XV (el primer poeta que exalta sus virtudes será el español Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana), e incluso llegará a aparecer como autor de algunas composiciones recogidas en el cancionero de *Herberay del Essarts* (1461-1464) y el *Cancionero General* (1511) de Hernando del Castillo, si bien J. C. Rovira defiende que “evidentemente, son falsas” (*op. cit.*, p. 149); frente a esta opinión no debemos olvidar que, entre la nómina de cultivadores de la poesía de cancionero se encontraban personajes de sangre real, como el propio Juan II de Castilla o el infante don Enrique de Aragón (*vid.* Rafael Lapesa, *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 145-146).

Giovanni Pontano (1429-1503), poeta y humanista italiano, inspirador de la Academia Pontaniana en Nápoles, donde estuvo bajo la protección de Alfonso V *el Magnánimo*. La Academia fue creada por Alfonso V, y estuvo dirigida por Antonio Beccadelli (el Panormita) y por Pontano; junto con el *Studium* o Universidad, constituían los dos focos culturales napolitanos, si bien la Academia ganaba prestigio en detrimento de la Universidad, que ni siquiera gozó en época del Magnánimo de una sede estable (J. C. Rovira, *op. cit.*, p. 28). Entre la producción poética de Pontano destacan *Pruritus*, *De amore coniugali* y *De Tumulis*.

<sup>49</sup> Nota marginal: “Illes. histor. Pont. 2. par. lib. 6. c. 27. Paul. Gou. lib. 35. c. 9”. Garcilaso de la Vega fue herido gravemente en el asalto a la fortaleza de Muy, cerca de Frejus (Francia), el 19 de septiembre de 1536, muriendo poco después en Niza.

Gonzalo de Illescas, *op. cit.*, libro sexto, cap. XXVII (“En el qual contiene la vida del Papa Paulo III. Pōtifice Romano”, ff. 341r-427v), parágrafo III (“Del sucesso de la guerra que la Magestad del Emperador Carlos Quinto hizo en la Provença como el Rey Francisco el año de mil y quinientos y treynta y seys”; en el fol. 356r relata la muerte de Garcilaso: “Leuanto el Emperador lo mas breuemente que pudo su Campo: y recogiendo las guarniciones que se auian puesto por los lugares ganados, dio la buelta para Genoua. En el camino vengo la muerte de Garcilaso de la Vega, que le mataron ciertos villanos dēde vna torre, y pagarō su peccado, con que no quedo ninguno dello viuo. No siguio el alcance, ni quiso molestar a su Magestad el Rey Francisco, (...)”).

Fernando de Herrera, en la “Vida [y elogios] de Garcilaso” contenida en las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580), relata la muerte del poeta toledano: “Formando el Emperador en el año de 36 campo en el Piamonte, entró por la Provença hasta Marsella, i en esta jornada mandó a Garci Lasso que le sirviesse llevando a su cargo 11 vanderas de infantería. Retirándose el ejército sin efeto, a la buelta de Italia, en un lugar del Orden de San Iuan, 4 millas de Fregius iendo de Poniente para Levante, en una torre que allí estava ocupada de 50 villanos franceses, los más d’ellos arcabuzeros que no se quisieron rendir, como escribe Iuvio en el libro 35 i Arnolde Ferronio en el 8 i Guillermo Belai en el 7, mandó el Emperador que la batiessse alguna infantería española, i abierta una boca en lo alto, le arrimaron algunas escalas. Entonces, Garci Lasso, mirándolo el Emperador, subió el primero de todos por una d’ellas sin que lo pudiesen detener los ruegos de sus amigos. Mas antes de llegar arriba, le tiraron una gran piedra, i dándole en la cabeça, vino por la escala abaxo con una mortal herida. Indinado d’esto el Emperador, mandó ahorcar todos los villanos que hallaron en la torre. Garci Lasso fue llevado en el campo hasta Niça, donde murió de 34 años a 21 día[s] de su herida. (...)”

La generosidad del emperador Antonino con el poeta Opiano pierde estimación con la que don Manuel Pérez de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia<sup>50</sup>, hizo con Francisco López de Zárate<sup>51</sup>, que, dedicándole un libro, le envió otras tantas coronas de oro cuantos versos contenía el volumen.

---

(*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 207-208).

Paolo Giovio (1483-1551) encabeza la lista de poetas e historiadores que elogian a Garcilaso (*Anotaciones*, ed. cit., p. 31), y lo hace en su *Segunda Parte de la Historia General de todas las cosas sucedidas en el mundo...*; Herrera critica a Giovio y censura la dedicación de algunos de los mejores ingenios a las armas, con la consiguiente falta de entrega a las letras: “¿Quién ai tan olvidado de su naturaleza, del respeto que se debe a la cortesía i a la mesma verdad, que sufra sin indignación, en aquella manífica i abundosa historia de lovio, las injurias con que afronta a los españoles? ¿las cosas ilustres suyas que dexa de tratar i las infames que con tanta insolencia trae a la memoria? ¿por ventura es lei istórica publicar los delitos i callar las cosas bien hechas?” (ed. cit., p. 899), en la anotación a la *Égloga II*, vv. 1539-40 (“en Frandes avía sido, i el osado/ español i sobrado, imaginando”).

Paulo Giovio, en su *Segunda Parte de la Historia General de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cinquenta años de nuestro tiempo. En que se escriben particularmente las victorias del invictissimo Emperador don Carlos...*, traducidas de Latin en Castellano por el licenciado Gaspar de Baeça (Granada: en casa de Antonio de Lebrixa, 1566) elogia a Garcilaso y relata su muerte: “Caminava el Emperador con toda su corte por cerca de la mar, y como vnos villanos Franceses que estauã en defensa de vna torre hiziessen daño a la gente, y matassen de vna pedrada a Garcilasso cauallero Español guerrero valeroso y poeta insigne, el Emperador la combatio con gran fuerça y la gano, y mãdo ahorcar a los de dentro aunque se rindieron, porque se defendieron obstinadamente. (...)”, y al margen: “Año 1536”; en libro XXXV, cap. 5 (y no en el 9, como figura al margen), fol. 115r.

<sup>50</sup> Manuel Alonso Pérez de Guzmán *el Bueno*, duque de Medina-Sidonia (1550-1619). Felipe II le encomendó el mando de la Armada Invencible, a pesar de que él mismo alegaba su escasa capacidad para la dirección de la flota. Después del desastre naval, no perdió, sin embargo, el favor del rey. Además de duque de Medina Sidonia también ostentaba los títulos de conde de Niebla, marqués de Caçaça de la insigne orden del Tusón y capitán general del Mar Océano y costas de Andalucía. Son muchos los autores que le dedican encendidos elogios (entre ellos Fernando de Herrera); a él van dirigidos libros muy variados, como el *Tractado de la caballería, de Gineta y Brida* (1580) de Juan Suárez de Peralta.

<sup>51</sup> Francisco López de Zárate (1580-1658) es autor de *Obras varias dedicadas a varias personas*. M<sup>a</sup> Teresa González de Garay Fernández publicó en 1981 la obra *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate* (Logroño, Diputación Provincial), que profundiza en la producción poética de este autor logroñés nacido hacia 1580. Amigo de Lope de Vega y admirador de Góngora, participó en numerosas justas y certámenes literarios, disfrutando de alta consideración como poeta. Su producción literaria es extensa y variada; cultivó el teatro, la épica y la poesía lírica, género este último en el que destacaría con dos ediciones, en vida, de su producción: una edición de 1619 y otra, que completa la anterior, de 1651. Sus obras no volverán a ver la luz hasta el siglo XX en una edición de José Simón Díaz que lleva el título de *Obras Varias* (Madrid, CSIC, 1947). (Para un análisis de los estudios modernos sobre este autor, véase González de Garay, *op. cit.*, pp. 13-18). Entre sus poemas se encuentran numerosas composiciones laudatorias en alabanza de la monarquía, la nobleza y la religión. En la primera edición de 1619, López de Zárate elogió al duque de Medina Sidonia en la dedicatoria a su obra: “Quando devo a V. Excelencia reconocimiento de grandes obligaciones, las hago mayores, siendo esta obra tan limitada que necessita por esto, y sus imperfecciones de nueva merced. En ella prometo a V. Excelencia las demás, que ha de sacar a luz: y las dedico, y me dedico todo a servirle. Pequeña víctima haze sacrificio: Suplico a V. Excelencia la mejore con admitirla, y ampararla, que yo ofrezco que las demás lo han de merecer, acompañándose de la grandeza de su casa, y virtudes de su persona, que guarde nuestro Señor como desseo” (López de Zárate, *Varias poesías de 1619*, dedicatoria “Al Duque de Medinasidonia”; la cita se encuentra en González de Garay, ed. cit., p.

---

58). La respuesta de Manuel Pérez de Guzmán *el Bueno* fue, como indica Vera y Mendoza, de “tantas coronas de oro cuantos versos contenía el volumen”, que suman, según cálculo de Rodríguez Marín, 3.774 versos, lo que suponían unos 2.175.824 maravedís. López de Zárate le devolvió el agradecimiento con la dedicatoria de su única comedia *La Galeota Reforzada* (vid. González de Garay, p. 59).

## PERÍODO TERCERO

De otros muchos poetas griegos, latinos y españoles pudiera referir honras iguales (si escribiera sus vidas o más que sus aplausos), aunque dirá alguno que alabanzas de poetas en particular no acreditan universal estimación, pues por estar sujetos a accidentes no pueden prometer segura finca<sup>1</sup>. Y es así que no ha sido mi intento dar ciencia de particulares, sino, usando de aquel argumento que la Lógica llama “inducción”<sup>2</sup>, probar de la estimación de estos particulares la universal reverencia de este arte y lo que merece.

Demás que Platón, no muriéndose por ellos, dijo de todos “que eran padres y capitanes de la ciencia”<sup>3</sup>; y Homero los hizo “participantes de la gloria y premio que los demás hombres eminentes merecían en sus artes”, como comprehensores de todos<sup>4</sup>. Y el Petrarca llama al laurel “honor de emperadores y poetas”, haciendo parangón de la Poesía a los imperios<sup>5</sup>, lo cual no queda solo en ponderación, que la historia nos

---

<sup>1</sup> No hemos encontrado esta expresión en otros documentos de la época. El *Diccionario de Autoridades* recoge “buena finca” como una “frase metafórica, con que se moteja a alguno de que no hará lo que tiene a su cargo”.

<sup>2</sup> El método inductivo fue introducido fundamentalmente por Francis Bacon; proponía la observación de los hechos, su comparación y clasificación y, por último, la realización de generalizaciones referentes a las relaciones causales que se establecen entre los mismos.

<sup>3</sup> El *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena también contiene esta cita: “Platon en el tratado de Amicitia, los llama Capitanes y padres de la Sabiduraia: Poetæ nobis tanquam patres atq[ue] duces sapientiæ sunt” (*op. cit.*, fol. 120v). Balbuena confunde el tratado ciceroniano sobre la amistad con la obra de Platón. La *Piazza universale* de Tomaso Garzoni atribuye la cita a Sócrates: “Socrate nel Liside di Platone chiama i Poeti patri, & duci della sapiēza” (*op. cit.*, p. 923); la traducción de Cristóbal Suárez de Figueroa no recoge la referencia al diálogo platónico *Lisis*: “Socrates los llama Padres, y Capitanes de la Sabiduria, y afirma no deberse introducir en ciudades, himnos, y alabanzas de los dioses, sino por via de cōposiciones Poeticas” (en *Plaza universal de todas ciencias y artes, parte tradvcida de Toscano, y parte compuesta por... Christoval Suarez de Figueroa*, Madrid: por Luis Sánchez, 1615, p. 355).

<sup>4</sup> Nota marginal: “In Vlix”. Nueva referencia a la *Ulixea*: “A Demodoco digo, a quien desseo/ Hazer algun regalo, aun que estoy triste,/ Que entre los hombres sabios los poetas/ Deuen ser con razon muy estimados,/ Y hazerles grand honor, y reuerencia:/ Porque la musa quiso repartir les/ Su gracia en el cantar y hazer versos:/ Y ama, y faouresce a los poetas” (Homero, *De la Vlixea*, ed. cit., canto octavo, fol. 150r). En Platón, *Lisis*, 214a: “y preguntemos a los poetas, pues éstos son para nosotros como padres y guías del saber” (en *Diálogos*, I, trad. cit., p. 164). La poliantea de Lange incluye una vez más la referencia homérica: “in Odyss (...). Apud omnes homines terrestres poetæ/ Honoris participes sunt & reuerentia, quoniam certe illos/ Cantus Musa docuit, amatq[ue] genus poetarum” (*op. cit.*, p. 1108).

<sup>5</sup> Ovidio, en *Metamorfosis*, I, 558, eleva el laurel a símbolo de la gloria poética, puesto que Apolo, dios de las artes y la poesía, al ver a su amada Dafne convertida en árbol de laurel exclama: “Pues que ya no puedes ser mi mujer, serás mi árbol predilecto, laurel, honra de las victorias. Mis cabellos y mi lira no podrán tener ornamento más divino. ¡Hoja de laurel! Los capitanes romanos triunfantes, subidos al Capitolio, ostentarán coronas arrancadas de ti. Tú cubrirás los pórticos en el palacio de los emperadores (...); cito por la traducción de Federico C. Sainz de Robles, Barcelona, Iberia, 1989, p.82. Petrarca recrea el tópico en el soneto CCLXIII de su *Canzoniere*: “Arbor victoriosa triumphale,/ honor d'imperadori et di poeti/(...)” (vv. 1-2).

acredita el hipérbole, pues Lucano hombreó de manera con Nerón (solo por poeta), que -refiere Tácito- le persiguió tanto el emperador por la competencia que le hacía con los versos (procurando apagarle la fama y no dejarlos salir a luz), que en el opuesto llamó la fación<sup>6</sup> a las puertas de la infidelidad para intentar contra<sup>7</sup> el César, en la conjuración de Anneo y Plaucio y Laterano, cónsul<sup>8</sup>.

Y en lo divino, algunos rabinos sobre el último verso del salmo 86 entienden por los poetas las fuentes de Jerusalén, y lee Vatablo: “En tus fuentes, ¡oh Sión!, están todas las venas, estudios y concetos de mi ingenio”<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> *Fación*: “término castrense. Lat. *factio*: un cierto acometimiento de adunados, para ganar gloria y honra con menoscabo y afrenta de los enemigos, pero comúnmente significa parcialidad de gente amotinada y rebelada” (Cov.).

<sup>7</sup> El CORDE recoge distintos usos de la expresión “intentar contra” en obras jurídicas e historiográficas, como en la *Carta que escribió Hernán Cortés al Rey de Cebú* (1527): “intentó contra la voluntad de su Príncipe”; en los *Anales de la corona de Aragón* (1562) de Jerónimo de Zurita (“Para justificarse más en lo que quiso intentar contra el infante don Jaime, trató de excluirle (...); o en Luis Cabrera de Córdoba, en la *Historia de Felipe II, rey de España* (1619): “(...) debaxo de juramento que hicieron él y los deputados, en presencia del Obispo de Liege y embajadores imperiales, de no intentar contra la seguridad de don Juan de Austria y de su casa”, por citar algunos documentos.

<sup>8</sup>Nota marginal: “Cornel. Tac. lib. 15. ann.” “El origen de la conjuración no estuvo en su ambición personal; pero tampoco podría yo determinar quién fue su autor primero, por impulso de quién se puso en marcha el movimiento al que tanto se sumaron. Que los más dispuestos fueron el tribuno de cohorte pretoria Subrio Flavio y el centurión Sulpicio Aspro, lo prueba la firmeza con que afrontaron la muerte. Lucano Anneo y Plaucio Laterano aportaron la viveza de sus odios. A Lucano lo inflamaban razones personales, porque Nerón procuraba acallar su fama de poeta y le había prohibido mostrar su obra, lleno de vana envidia. A Laterano, que era cónsul designado, no lo hizo comprometerse agravio alguno, sino el amor a la república. Flavio Escevino y Afranio Quinciano, ambos del rango senatorial, se adhirieron desde el comienzo a tamaña empresa demintiendo su fama (...), Tácito, *Anales*, libro 15, 49 (sigo la traducción citada de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2001, vol. II, p. 246).

En el texto de Vera: “Plancio” en lugar de “Plaucio”.

<sup>9</sup> Nota marginal: “Polid. Virg. lib. 1. cap. 9. Batab. Psa. 86. ver. vlt.”. Polidoro Virgilio, en el capítulo IX (“Del origen y principio del verso. Y de muchos géneros de versos”) del primer libro de su obra *De rerum inventoribus* escribe acerca del origen divino de la poesía: “Y assi, es de saber, que el principio y origen del verso vino y procedio de nuestro DIOS excelente hazedor y criador de todas las cosas (...). Tuuo pues el metro su principio de DIOS, del qual los sobredichos Prophetas llenos de espíritu diuino, le vsaron primeramente, y antes que otro ninguno de los hombres” (en *Los ocho libros de Polidoro Vergilio, ciudadano de Urbino, de los inventores de las cosas. Nuevamente traducido por Vicente de Millis Godinez, de latin en Romance*, Medina del Campo: por Christoval Lasso Vaca, 1559, fol. 25). El salmo 86 exalta la función maternal del monte Sión: “Todos han nacido en ella, y quien la funda es el propio Altísimo (...)”. Francisco Vatablo (?-1547), ilustre profesor de hebreo en el Collège de France, realiza el siguiente comentario sobre el verso último del salmo 86 (87): “todos ponen su mansión en ti” (el monte Sión), hace el siguiente comentario: “fontes mei. q. d. in ecclesia, omnium scientiarum sive gratiarum fontes inveniuntur”; *Biblia sacra, cvm dvplici translatione, & scholiis Francisci Vatabli, nunc denuo a plurimis, quibus scatebant, erroribus repurgatis doctissimorum Theologorum tam almae Universitatis Salmanticensis, quam Complutensis...*, Salmanticae: apud Gasparem a Portonariis suis & Guielmi Rovillii, Benedictique Boierii expensis, 1584, fol. 45v. Probablemente, la cita de Vera procede al completo de la *Historia del monte Celia*: “Virgilio dijo. *Tale tuum nobis carmen Diuine Poeta*. Y así algunos Hebreos sobre aquellas palabras *Sicut lætantium omnium habitatio est in te*. Reconociendo, de donde venia el manantial de la Poesía

Con estos ejemplos (muchos más pudiera referir ) y con estas autoridades se puede ver la que se debe a los poetas y el caso que de ellos han hecho los mayores emperadores y príncipes del mundo, siendo premiados con tanta largueza, solicitados con sangre de las ciudades, tenidos en admiración de los filósofos, coronados del árbol vencedor y llamados fuentes de Jerusalén, padres y capitanes de la ciencia.

Y no solamente los poetas y la poesía ha sido estimada de quienes he referido, empero<sup>10</sup> el lugar donde están los versos juzgó san Ambrosio tan digno de reverencia que afirmó: “no quebraría Moisés las tablas de la ley, como las quebró antes de escrito el *Cántico* en ellas, si estuviera puesto cuando la causa de su ira”, porque la poesía es símbolo de la suavidad de Dios y fuera espejo en que, mirándose Moisés, quedaría sereno de la cólera que le movió a la fracción<sup>11</sup>. Siendo así esto, ¿quién le da a la poesía

---

(aunq[ue] a Genebrardo se le haze duro) entienden las fuentes de Hierusalem, por los Poetas, y buenos ingenios della. Y Batablo alude a esto diziendo: *Abundantiam fileliū in vrbe Hierusalem Deū laudantium de scribit*. Y ansi exponē *Habitatio est in te, id est omnes fontes mei in te: cantores, sicut & tibicines canent tibi in bæc verba. Fōtes mei (O Siō) inte sunt, omnes ingenij mei venæ, studia, & cogitationes*. En ti Hierusalē estā las fuētes, el manātia d[e] la musica, y poesia, los q[ue] tienē tan larga, y fertil vena, que no se agotan en alabanças de Dios”, y al margen: “Virg. Polid. Virg. l. l. c. 9. Ps. 86. Genebrar ps. 86. Batab. Ps. 86.” (ed. cit., p. 414).

<sup>10</sup> *empero*: “vale lo mismo que ‘pero’; *latine tamen*, conjunción adversativa” (Cov.)

<sup>11</sup> Nota marginal: “S. Ambr. in præf. ad Ps”. Sobre la peregrinación de Moisés a través del desierto y la entrega que Yavé hace a este del Decálogo o conjunto de leyes por las que debía regirse el pueblo de Israel, *vid. Éxodo*, 14-24. Tras la bajada de Moisés del monte Sinaí, este comprueba que su pueblo adora al becerro de oro, monta en cólera y rompe las tablas de la ley (*Éxodo*, 32, 1-19), episodio este al que hace referencia san Ambrosio (c. 346-397), obispo de Milán y padre de la Iglesia, con las siguientes palabras: “Ipse etiam Moyses cū legem domini legisset, quò eius memoria pectoribus affigeret audientium, per cāticum locutus est dicens: Audi cœlum, & loquar: (...). Delectatur igitur cantico deus nō solum laudari, sed etiam reconciliari. Inde & Moyses tunc maxime cantico usus est, quando cœlum testificabatur et terrā, (...). Deniq[ue] legis tabulae priusquā cantico firmarentur, per indignationē Moysi fractæ & cōminutæ sunt. Vbi uerò tali signaculo cōsecratæ sunt, humana locum ira nō habuit, quia sanctificatio eam sacræ suauitatis exclusit” (al margen del texto de san Ambrosio, referencia al *Éxodo* 15 y 32, y *Deuteronomio* 32); en *Omnium quotquot extant D. Ambrosii...opera: primum per Des. Erasmus Roterodamus, mox per Sig. Gelinium, deinde per alios eruditos uiros diligenter castigata...Qvartvs tomvs*, Basileae: ex officina Frobeniana, 1555, “Divi Ambrosii mediolanensis episcopi, in psalmos aliquot dauidicos commentarii. In Psalmos Dauidicos præfatio”, p. 460.

Los salmos 78(79), 52-54, y 106 (105), 16-23, también aluden a dicha traición del pueblo elegido de Yavé hacia el que pretendía liberarlos; en los *Commentaria in Psalmos Davinicos, prisca cuiusdam auctoris incogniti, in duos divisa tomos...*, Lugduni: expensis Petri Landry, 1581, se resume en los siguientes términos: “Sic Deus dimisso populo gentili iudaicum populum elegit, sed iste populus iudaeorum defecit in promissis: quia promisit se legem Dei seruatorum, dicens Moysi. Omnia quae locutus est nobis dominus faciemus. Propter quod derelictus est: & populus gentilis ad fidem conuerius est electus (...)”, psal. LXXVII (pp. 620-657, espec. vers. 1289, p. 627). El comentario del salmo 106, citado anteriormente, se encuentra en el versículo 1851 del salmo CV, pp. 159-179.

San Ambrosio habla de la sabiduría de Moisés en *Hexameron libri VI* (“Certe Moisés eruditus erat in omni sapientia Ægyptiorum: sed quia spiritum dei accepit,...”); en *Divi Ambrosii... omnia opera, per eruditos viros ex accurata diversorum codicum collatione emendata... in quatuor ordines digesta...*, Parisiis: ex officina Gervasii Chevallonii, 1539, *Hexamerón...*, liber VI, caput II, fol. 241v G. El mismo autor refiere la indignación de Moisés con

tan deslustrado fin como el mero deleite<sup>12</sup>, que apenas lo es de una ramera?; pues, cuanto tiene más de divina que de humana, su mayor enemigo, Platón, lo conoció mejor, como lo dijo en el diálogo tercero de sus *Leyes*<sup>13</sup>, y, en razón, la alabanza del enemigo hace tanto mayor fe cuanto es menos apasionado. Y Marsilio Ficino sobre este lugar confiesa que el furor poético es merced del cielo<sup>14</sup>; si no, vale por testigo el docto

---

su pueblo en la obra anteriormente citada, en *Officiorum libri III* (liber II, caput VII, fol. 12v G-H) y habla de las tablas de la ley en (dentro de la misma obra) *Divi Ambrosii mediolanensis episcopi commentarii in Psalmum CXIII. Sermo decimus septimus* (fol. 420r).

La referencia a san Ambrosio aparece en la *Historia del monte Celia*, de donde probablemente la tomó Vera: "(...) lo que afirma Sant Ambrosio, que el quebrar las Tablas de la Ley Moysen, fue antes de poner el cantico, por que después de puesto en ellas, no hallo lugar la ira en el pecho, para executar su furia. *Denique legis Tabuæ, priusquam cantico firmarentur, per indignationem Moysis fractæ, & comminutæ sunt: vbi vero tali signaculo consecratæ sunt, humana locū ira non habuit, quia significatio eam sacræ suauitatis exclusit.* Demanera, que tiene Sant Ambrosio por sello a la poesia, para ençerrar la colera, pues hasta que vuo versos en las Tablas, no se la reprimio a Moysen; diziendo, que por ser la poesia significacion de la sagrada suauidad de Dios, le inclino a ella, despues de puesta en las Tablas", y al margen: "S. Ambrosi ī præfatio. ad ps." (ed. cit., p. 434).

<sup>12</sup> La función de la poesía no es el "mero deleite" y la admiración, como indica Vera y la mayoría de los preceptistas del Siglo de Oro, que siguen a Horacio (López Pinciano, Carvallo...). El poema no solo ha de tener como única finalidad lo *dulce*, sino también lo *utile* o el aprovechamiento a través de la enseñanza. La doctrina y el deleite juntamente serán una de las bases del pensamiento horaciano acerca de la poesía. Sobre este particular, véase período primero.

<sup>13</sup> Nota marginal: "Plat. dial. 3. leg. & in. fedr. & lib. de furor Poe." En el libro III de *Las Leyes*, Platón -refiriéndose a Homero- discute sobre el carácter divino de la poesía: "estos versos (...), dedicados a los cíclopes, indudablemente son de inspiración divina, y se ajustan a la naturaleza; porque los poetas proceden de los dioses y en sus cantos, las Gracias y las Musas le revelan en muchas ocasiones hechos históricos". También en el libro IV, en "El legislador y los poetas", relaciona al poeta con la divinidad: "cuando un poeta está instalado en el trípode de las musas, no es dueño de sí mismo, a semejanza del manantial, deja correr todo lo que acude a su espíritu, y como su arte no es más que una imitación, cuando los personajes que él crea son de sentimientos contrarios, se ve obligado muchas veces a contradecirse a sí mismo y llega hasta ignorar del lado en que se encuentra la verdad". Acerca de la teoría de la inspiración divina contenida en el *Fedro* y otros diálogos platónicos, véase nota la 19 del período primero. Para la anotación "lib. de furor Poe", *vid. infra*. Las referencias a estos diálogos platónicos también se contienen en el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena: "Y en el Phedro dize que los nobles y excelentes poemas no son humana sino diuina inuēciō (...). Y en el del Furor poetico, dize que sus obras y poesias son impulsos y rebentazones de vn aliēto y soplo diuino. Y en el dialogo del cōbite. Y en el tratado de Pulchro dize lo mismo." (*op. cit.*, ff. 120v-121r). Igualmente, en Garzoni: "perche (come dice Platone, & nel libro de furore Poetico) i Poeti hanno in se vn Dio, il qual gli muoue (...)" (*op. cit.*, p. 921).

<sup>14</sup> Marsilio Ficino (1433-1499) recupera la tradición platónica a través de sus comentarios y traducciones. Así, en su tratado *De amore* (1484), comentario a *El Banquete* de Platón, identifica al poeta -al igual que Platón- como un ser inspirado por la divinidad: "Cuatro, entonces, son las especies del furor divino: el primero, el furor poético, (...). La poesía procede de las Musas (...)" (cap. XIV). El furor amoroso es colocado en el cuarto lugar. En un tratado anterior, *De diuino furore* (1457), Ficino colocaba el furor poético a la misma altura que el amoroso (*vid. Marsilii Ficini Florentini... Opera quæ & hactenus hec tēre in lucem nunc primum profiere omnia, omnium Artium et scientiarum, maiorumque facultatum multipharia cognitione refertissima, in duos tomos digesta...*, Basileae: [per Henricum Petri], 1561, "De diuino furore", pp. 612-615). En el apartado dedicado a los poetas, Lange cita en varias ocasiones a Marsilio Ficino y su teoría sobre el furor poético.

Lucano<sup>15</sup>, el ingenioso Ovidio<sup>16</sup> y, en sus versos bucólicos, Calpurnio<sup>17</sup>, aunque en derecho se deben anteponer como mejor informados<sup>18</sup>. Pero Tulio, hablando de los

---

Juan de Pineda concibe el concepto de la poesía no como arte, sino como “aflato divino”, y cita como autores que exponen este juicio a Marsilio Ficino, Ovidio y Platón (entre otros): “Vna Theologia Platonica trata Marsilio Ficino diziendo que la Poesia ni viene por arte ni por fortuna, sino por don de Dios, y de las Musas (...) y Ovidio protesta que los poetas escriuieron con spiritu diuino, y de aqui les dan el nombre de Vates que vale tanto como medio adeuinos, y medio prophetas: y por esta inspiracion diuina llama Platon divinos a Pindaro, y a los otros poetas, y Plutarco a Homero muchas vezes” (*Primera parte de los treynta y cinco dialogos familiares de la agricultura Cristiana*, ed. cit., fol. 21v).

<sup>15</sup> Lucano, *Farsalia*, IX, 979-980: “¡Oh sagrada y magnífica tarea la de los poetas: todo lo arrebatas al destino y das a las gentes mortales inmortalidad!” (sigo la traducción de Antonio Holgado Redondo, Madrid, Gredos, 2001, p. 356). Garzoni también cita a Ovidio, Calpurnio y Lucano como autoridades para su defensa del furor poético: “Ouidio scrisse, At sacri Vates, & Diuum cura vocamur, Et Calfurnio ne’suoi versi bucolici disse, Ille fuit vates sacer. Et il dotto Lucano, O sacer, & magnus vatium labor” (*op. cit.*, p. 921).

<sup>16</sup> Ovidio, en su *Ars amatoria*, III, 403 y III, 549, se refiere a los “sagrados poetas” y a su “sacrosanta majestad” (407). También en *Fastos*, VI, 5-8 (“Hay un dios en nosotros; cuando él nos agita, entramos en calor: este impulso produce la simiente de una mente consagrada. Yo principalmente tengo derecho a ver la cara de los dioses, o porque soy poeta, o porque canto cosas sagradas”; trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 2001, p. 202) y *Pónticas*, III, 4, 93-94 (“Ésta es la voz de un dios: un dios habita en mi pecho; bajo la guía de un dios profetizo y vaticino esto”) y IV, 2, 25 (“Aquel sagrado ímpetu, que nutre el corazón de los poetas...”; trad. José González Vázquez, Madrid, Gredos, 2001, pp. 411 y 434) Ovidio trata el tópico de la inspiración divina del poeta. El arzobispo de Granada, Pedro González de Mendoza cita el famoso verso ovidiano: “entre todas las Artes, y las ciencias, que el ingenio aprende, sola la poesía se aprende con vn furor diuino, como lo dize Ouidio. *Est Deus in nobis, sunt & cōmertia Cœli*”: Que ay vna deidad en los Poetas, que los haze participantes de cosas celestiales, que es lo propio”, y al margen: Ouid. li 3. de arte Amandi” (ed. cit., pp. 413-414), cita, por otro lado, frecuente en miscelaneas, como la de Garzoni (*op. cit.*, p. 921). Cervantes, en el *Quijote* II, XVI, recoge el tópico latino “est Deus in nobis”: “según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni más artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: ‘est Deus in nobis’, etc.” (cito por la edición de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1999, p. 758).

<sup>17</sup> En el texto: “Calfurnio” (errata), tal y como aparece en Garzoni. Tito Julio Calpurnio Sículo, poeta latino del siglo I, imitador de Virgilio. Se han conservado siete bucólicas, de las cuales la I, IV y VII tienen una intención panegírica. En varias de estas bucólicas los protagonistas muestran sus cantos como producto de la inspiración de un dios; así, en la bucólica I, 28-30, el pastor Órnito manifiesta: “No son éstos versos de pastor o caminante a modo vulgar, sino que un dios en persona los canta, no suenan a vacada ni gritos montañeses interrumpen los versos sagrados” (*vid. Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, trad. José A. Correa Rodríguez, Madrid, Gredos, 1984, p. 81), y la respuesta de Coridón: “Extraño es lo que dices, pero venga ya y léeme con ojo atento, cuanto antes, todo el divino poema” (I, 31-32); en la bucólica IV, 53-57, Coridón también presenta su obra como obsequio de los dioses: “Pues los dioses te han concedido no sólo explicar a los agricultores qué vientos habrá y qué amanecer traerá un sol dorado, sino que a menudo cantas dulces poemas y, unas veces, la Musa te regala con báquicos racimos de hiedra y, otras, el bello Apolo te corona de laurel (...)” (p. 101), y responde Melibeo: “Apuntas alto, Coridón, si te esfuerzas en ser Títilo. Fue él un poeta sagrado y capaz de sobrepasar con su caña el sonido de la lira, y a menudo, ante su canto, las fieras jugaron mimosas con él, y el roble, viniendo de lejos, a sus pies se detuvo” (IV, 64-67, p. 102).

<sup>18</sup> Nota marginal: “Veniens in fi. de testib. l. quoties. c. de nauf. lib. 11. c. sup. prud. 15. q. 2. l. consensu, § Plagijs. c. de repud. Farinat. in prax. criminal. p. 2. q. 55. in sp. cot. l. limitat, 3. nu. 35.36.37”. La anotación está referida a la obra de Próspero Farinacci (1544-1618), jurista italiano, titulada *Praxis, et theoricæ criminalis* (1581-1614), un manual de Derecho penal muy utilizado en su época, y se localiza en la Quæstio LV (“Domestici, an & quando à testimonio

poetas, dijo: “Los estudios de las demás cosas constan de enseñanza, preceptos y arte, pero el poeta naturalmente es como movido e inspirado con un cierto divino espíritu, por donde con justificada razón nuestro Ennio los llamó santos, y juzga por don de los dioses tener poetas entre nosotros”, y a lo último de esta razón dice que “siempre han sido llamados y tenidos por santos<sup>19</sup>”. Y Orígenes<sup>20</sup> afirma “ser una cierta virtud espiritual que inspira al poeta y le rompe el entendimiento con su divina fuerza, que no

---

repellantur, & admissi qualem faciant probationem”), números 35 (“Domestici testes admittuntur in casu, in quo veritas aliter haberi non potest, quàm per ipsos domesticos”), 36 (“Domestici testes admittuntur ad probandum factum, de quo verisimiliter ipsi sunt magis informati, quàm alij”) y 37 (“Domestici testes admittuntur ad probandum facta domus”), que se encuentran comentados en la *Inspectio I*, respectivamente en *Limita III* (el número 35), *Amplia I* (el 36) y *Amplia II* (el 37). La cita al margen está contenida concretamente en *Amplia I*: “Hanc † tertiam limitationem, vt idem sit, & multò magis procedat, quando sumus in facto, de quo verisimiliter domestici sunt magis informati, quàm extranei: tunc enim eos admitti ad testificandum, sic enim per text. in c. veniens, in fin. extra de testib., & in l. quoties, C. de naufrag. lib. II in c. super prudentia, 14, q. 2. ac per alia plura iura (...), ” y *Amplia II*: “ (...) per illum text. in l. cõsensu, num. 10. C. de repud.”; vid. *Praxis, et theoricæ criminalis Pars secunda de testibvs*, Lvgduni: sumptibus Horatij Cardon, 1613, p. 35.

<sup>19</sup> Nota marginal: “Tul. Pr. Arch. Poet.” La cita de Tulio Cicerón se encuentra una vez más en el *Pro Archia*: “Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte costare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari. Quaere suo iure noster ille Ennius ‘sanctos’ appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque numere commendati nobis esse videantur” (VIII, 18). La *Piazza universale* de Garzoni contiene la cita: “Questo istesso esprime Cicerone nell’oratione per Archita Poeta, con quelle parole; Atqui si à sammis hominibus eruditissimisque accepimus cæterarum rerum studia, & doctrina, & præceptis, & arte constare, Poetam natura ipsa valere, & mentis viribus excitari, & quasi diuino quodam spiritu afflari (...). Ma Ennio con più magnifico nome gli chiamò Santi, come quelli, che sono dell’altissimo dono della sapienza diuina copiosissimamente arricchiti” (ed. cit., p. 921).

<sup>20</sup> Nota marginal: “Orig. lib. 1. del periarç.” Orígenes (h. 185-254) fue doctor de la Iglesia y autor de un gran número de obras teológicas, entre las que destaca *De principiis (Peri Archon)* y sus *Comentarios* y *Homilias* sobre diferentes pasajes de las Sagradas Escrituras. En el primer libro de *Peri Archon* (citada en la nota al margen) Orígenes defiende que las Sagradas Escrituras constituyen la primera fuente, en cuanto contienen la enseñanza de Cristo, transmitida por medio del Espíritu Santo a Moisés y los profetas: “Scio quoniam conabuntur quidam & secundum scripturas nostras Deum corpus esse afferere, quoniam inueniunt scriptum esse apud Moysen, quod Deus noster ignis consumens est” (vid. *Origenis Adamantii... Opera, quae quidem proferri potuerunt Omnia...*, Parisiis: apud Guilielmum Chaudiere, 1574, “Liber primvs Peri Archon, opus Origenis presbiterio a Rvfino translatum”, pp. 420-434). Junto con san Ambrosio y san Justino (citados en este mismo período) Fernando de Vera incorpora aquí una referencia a otro de los escritores del campo de la patrística que, continuando la corriente platónica, definían la poesía como una iluminación del espíritu procedente de la divinidad. Esta cita, y la anterior, se encuentra en el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena: “Y Ciceron en la oracion pro Archia poeta trae casi las mismas palabras, con otras innumerables alabanzas de la poesia. Origenes en el Perarchon afirma, que es vna cierta virtud spiritual que inspira al Poeta y le llena el pensamiento de vna diuina fuerza y vigor” (op. cit., fol. 121r) y en Garzoni: “Et Origene nel suo libro del Perarcon, attesta essere una certa virtù spirituale, che inspira il Poeta, et gli rièpie la mente con la sua divina forza, e vigore, la qual forza non è altro, che vna purgatione d’animo, & vna illustratione di mente, come dicono (...)”, y continúa con las citas que se recogen en la nota siguiente (ed. cit., p. 921).

es otra cosa sino una iluminación del ánimo y un lustre del entendimiento”, como dicen Juan Bocacio, Juan Andrea Gil y Monsi[e]ur Framá<sup>21</sup>.

Pues tanta divinidad, siente mal quien siente que tiene solo el deleite por fin y ha de ser no más que ministro del gusto, que el útil de que la poesía se acompaña lo está diciendo Plutarco, sin que lo puedan recusar<sup>22</sup> por parte ni a la autoridad por de menor autor. “No ha de huir la poesía -dijo- el que se destina para filósofo, pero antes debe ejercitarse en algunos engastes poéticos, de suerte que el ánimo se acostumbre a aquello que deleita y a buscar lo provechoso y conseguido, a amarlo más de veras<sup>23</sup>”, conforme la sentencia de Horacio, que los poetas o aprovechar o deleitar intentan, o ambas cosas<sup>24</sup>, pues deleitar como medio y aprovechar como fin hacen maridaje en la poesía, y así dice el mismo autor que le dio el punto quien engarzó lo dulce con lo provechoso, deleitando el oído y juntamente enseñándole. Y prosigue Plutarco, dos cosas utilizan los que se ejercitan en poetas: “la primera<sup>25</sup> (sirviendo el ánimo, el

---

<sup>21</sup> Nota marginal: “Ioan. Boca. & Ioa. And. Gil en sus cart. al Duq. de Soria. & Mons. Fra. en la od. de la justic.” La cita procede de la *Piazza universale* de Garzoni: “Giouanni Boccaccio, & Giouanni Andrea Gilio in vna sua letrera al Duca di Sora, la quale gli su conoscere, & intendere, (...). Et Monsignor Fiamma nell’Oda della Giustitia,

Ond’io per farle honore  
Mouo la mano arditá,  
E quel c’hò ne la mente alto furore,  
Mentre à scriue m’aita” (*op. cit.*, p. 921).

Vera debió de manejar la versión italiana de la *Piazza universale*, puesto que la traducción de Suárez de Figueroa no contiene la cita de “Monsignor Fiamma”. Boccaccio, en la *Genealogía de los dioses paganos*, defiende el origen divino de los poetas: “... sobre los poetas, a saber que éstos no fueron simplemente unos hombres dedicados a la fábula, como sostienen algunos envidiosos, sino en verdad muy eruditos y dotados de un ánimo divino y de artístico ingenio” (libro XIV, cap. I, ed. cit., p. 797). Giovanni Andrea Gilio (?-1584), nacido en Fabriano (Italia) es el autor del *Diálogo degli errori della pittura* (1564), tratado en el que criticaba a Miguel Ángel y el desnudo de sus imágenes.

<sup>22</sup> *Recusar*: “En lo forense vale poner excepción al Juez u otro Ministro, para que no conozca o entienda en la causa” (*Dicc. Aut.*).

<sup>23</sup> En Plutarco, *Obras morales y de costumbre (Moralia)*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía” (“Quomodo adolescens poetas audire debeat”), 1, 15F: “Pues igual que la mandrágora al crecer con las vides y transmitiendo su fuerza al vino hace más suave el letargo para los que lo beben, del mismo modo la poesía, al recibir de la filosofía sus razonamientos y al presentarlos mezclados con fábulas, ofrece a los jóvenes una enseñanza ligera y amable. Por lo tanto, los que van a dedicarse a la filosofía no deben huir de la poesía, sino que deben empezar a filosofar en la poesía, acostumbrándose a buscar y amar lo útil en el placer, y si no lo consiguen, a combatirla y rechazarla” (trad. cit., p. 55).

<sup>24</sup> Nota marginal: “In. Art. Poe.”. En la *Epistola ad Pisones* o *Ars Poetica*, Horacio expone su teoría del *prodesse delectare*: el fin de la poesía debe ser la utilidad (que ya se encontraba entre los principios de la *Poética* de Aristóteles) y el deleite, doctrina que será actualizada por López Pinciano en su *Philosophía Antigua Poetica* (1596). El tópico aparece en la poliantea de Lange: “Horat. In arte poetica. Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ: Aut simul & iucunda, & idonea dicere vitæ” (ed. cit., p. 110).

<sup>25</sup> En el texto: “la primerr” (errata).

valor), no quejarse<sup>26</sup> neciamente de los desdenes de la fortuna; y la segunda consigue el camino de la magnanimidad<sup>27</sup>, conque de manera se templará el alma, que, teniendo el semblante de la parrochia del corazón, nada le trabaje; por cuya razón Alejandro no se consentía leer otra historia que la de Homero<sup>28</sup>. Y dijo san Justino<sup>29</sup> de los versos que hacen generosos y constantes los ánimos en la adversidad, sirviendo de medicina para las cosas siniestras, casi sombras<sup>30</sup> de la vida. Y aún se atrevió a decir Ovidio que su arte es tan provechosa que hace a los hombres bien acostumbrados<sup>31</sup>, preservándolos con esta contrayerba del veneno de las simulaciones; y Cicerón de estos estudios, que crían

<sup>26</sup> En el texto: “no quejarsa” (errata).

<sup>27</sup> “Dos grandes ventajas poseen los que están acostumbrados a escuchar con atención a los poetas: la una lleva a la moderación, a no injuriar odiosa y neciamente a nadie por su suerte, la otra a la magnanimidad, para que los que sufren reveses de la fortuna no se sientan humillados y confundidos, sino que soporten tranquilamente las burlas, los insultos y las risas, (...)”, en Plutarco, *Moralia*, “Cómo debe el joven...”, 13, 35C (trad. cit. pp. 114-115).

<sup>28</sup> Nota marginal: “Dion. cris. orat. 2”. Conforme a la sentencia plutarquiana que aconsejaba no quejarse de los desaires de la fortuna, Alejandro leía la “historia de Homero”, que -como destaca Plutarco-, “se ríe de los que se avergüenzan de su cojera o ceguera, porque no cree despreciable lo que no es vergonzoso, ni vergonzoso lo que no depende de nosotros sino de la suerte” (*Moralia*, 13, 35C). En efecto, en la *Iliada* (XXXI, 331) la diosa Hera llama a su hijo Hefesto “patizambo” (pues había nacido cojo, de cuya deformidad se avergonzaba su madre).

Dión Crisóstomo destaca el interés de Alejandro por las obras de Homero: “Interrogavit illum igitur Philippus in congressu: Quí fit ô fili, quòd ita tibi vehementer stupori est Homerus? Nam illi vni ex poëtus incumbis. Oporteret siquidem neque alios negligere: sunt enim viri sapientes. Et Alexander respondit: (...) Homeri autem poësim solam video ingenuam esse, & magnificam, & verè regiam, cui animum aduertere decet eum virum, (...). Hoc scias velim, inquit, ô pater, me non solum alium poëtam, sed etiam aliud carmen quàm Homeri heroicum audientem, dolore affici. Valde igitur illum Philippus admiratus est, propter animi magnitudinem, quoniam perspicum erat, (...)”; en *ΔΙΩΝΟΣ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ Dionis Chrysostomi Orationes LXXX; cum vetustis Codd. Mss. Reg. Bibliothecae...auctae... : ex officina typographica Claudii Morelli, 1604, oratio II. 18. “De regno”, pp. 18-19 (C-D).*

<sup>29</sup> Nota marginal: “S. lust. mar. lib. quaest. ad orthodox. q. 107”. San Justino (c. 103-c.165), mártir cristiano, exalta la función de los poemas y los cantos, que hacen elevar el ánimo; en *Beati Iustini... Opera omnia, quae adhuc inveniri potuerunt... Ioachimo Perionio... interprete. Eiusdem Perionii in multos eiusdem Iustini libros observationes*, Parisiis: apud Iacobum Dupuys, 1554, en el apartado “Iustini Philosophi et martyris quaestionum quas gentes christianis ponunt, de eo quod corpore vacat, & de Deo, ac mortuorum resurrectione, explicationes” (en el índice figura como “Responsiones ad orthodoxos de necessariis quaestionibus”), p. 60: “Si ab iis qui à vera religione abhorrent, fallendi studio inventa sunt carmina & cantica, (...)” (en “quaestio 107”); y en la explicación a la cuestión: “Canere non omnino pueros decet, sed canere cum in animis instrumentis & cum saltatione & crotalis (...)”.

<sup>30</sup> En el texto: “sombtas” (errata).

<sup>31</sup> Nota marginal: “Ovid. in Arte Poet.” En el elogio que Ovidio realiza de la figura del poeta señala a este como un ser dotado de la templanza y, a la vez, del entusiasmo que le transmite su propio arte: “las asechanzas no tienen nada que ver con los sagrados vates (...). Tampoco nos tienta la ambición y el deseo de poseer, despreciamos el foro y nos gusta el lecho y la sombra. Pero fácilmente nos mantenemos firmes en algo, nos abrasamos con pasión violenta y sabemos amar con una fidelidad asaz constante. Sin duda que con nuestro arte apacible se nos ablanda el temperamento y nuestro carácter va amoldándose a nuestro oficio” (*Arte de amar*, III, 540-547; trad. cit., pp. 245-246). Si Vera se está refiriendo a Ovidio, tal y como se confirma en el texto, en la nota marginal debiera figurar “Ars Amandi”, y no “Arte Poet.”, en una clara referencia a Horacio.

la juventud, regalan la vejez, son el ornato de la próspera fortuna, como el consuelo de la adversa, deleitan en casa, fuera no estorban, de noche, cuando los desvelos hicieran vagar el pensamiento, nos acompañan, y por los caminos y soledades nos aprovechan<sup>32</sup>.

Pero, dejando estas razones, que son más de conveniencia que de fuerza, y el haber sido la poesía tan estimada de Aristóteles, y el parecer<sup>33</sup> que es el timón con que se gobierna el navío de la vida humana, me embarcaré en las infalibles, aunque sea con razones de escuela, y no de lección tan dulce que para los que saben no dejara de serlo; y de todos hago yo esta censura, mas procuraré reducirme con haber procurado ser sucinto en todo este discurso.

---

<sup>32</sup> Nota marginal: “Cacer. pro. Arch. Poet. orat. 26” (errata por “Cicer.”). “Nam ceterae neque temporum sunt neque aetatum omnium neque locorum; at haec studia adulescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur” (*Pro A. Licinio Archia poeta oratio*, VII, 16). Tres de las citas aparecidas hasta el momento de *Defensa de Arquías* están recogidas en el libro XIV de la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio (capítulos VII, ed. cit., p. 817; XIX, pp. 856-857; y XXII, p. 866). La cita también se contiene en Garzoni, en el discurso XXVII “De gli oratori”, aunque sin precisar el capítulo (ed. cit., p. 237). Desconocemos si con la anotación “orat. 26” se está refiriendo al número del discurso del *Pro Archia* o a alguno de los tratados sobre el orador. En *Orator* 26, Cicerón alude al estilo agudo y gracioso que el orador puede introducir en su discurso: “Hanc ego iudico formam summissi oratoris, sed magnis tamen et germani Attici; quoniam quicquid est salsum est salubre in oratione, id proprium Atticorum est”.

<sup>33</sup> En el texto aparece el anacoluto “y el de parecer que es el timón...”.

## PERÍODO CUARTO

Y para que no haya equivocación, ya diciendo poesía, ya poética (que lo primero significa la acción del arte, y el mismo arte lo segundo),<sup>1</sup> donde no hubiere necesidad del significado propio de estas voces las nombraré con una. Y sacando algunos pasos atrás, digo que todas las cosas del mundo se reducen a dos principios o dos polos, en que estriba la inteligencia de todo: uno intencional, y real otro<sup>2</sup>; esto es, a cosas reales y intencionales. Las reales se dividen en especulativas y prácticas, que también se llaman

---

<sup>1</sup> Nota marginal: “Amb. Calep. in verb. poema”. Aunque Ambrogio da Calepio recoge en su *Dictionarium* que “Nonius ita distinguit inter. poema, & poesim”, finalmente concluye que “verum haec differentia non observatur”; en *Calepinus Dictionarium omni studio repurgatur, synonymis, vocum differentis, Anthitesis & locupletatum...*, ed. cit., ff. 76v y 77r. Para Vera y Mendoza ambos términos son, pues, sinónimos. Lope de Vega recoge las diversas opiniones acerca de ambos términos en el “Prólogo al conde de Saldaña” de la *Jerusalén conquistada* y diferencia entre la voz “Poesis” para la epopeya y otros poemas extensos y “Poema” para los breves, apoyándose en autores como Marcial y Porfirio, aunque reconoce que Aristóteles, entre otros, no hace distinción en su *Poética*, pues llama “Poema” a la epopeya en lugar de “Poesis”. Para la distinción que los antiguos hacían del término véase Curtius, *op. cit.*, I, pp. 212-213.

<sup>2</sup> En términos filosóficos, se entiende por intencionales aquellos actos que se refieren a un objeto y que carecen de existencia verdadera, frente a los reales. A partir de aquí se establece la tradicional división entre artes y ciencias, esbozada en las disciplinas del *Trivium* y el *Quadrivium*, que constituían, ya desde la Edad Media, las llamadas “siete artes liberales”, en oposición a las “artes mecánicas”. Aunque su origen se remonta a Varrón, la tradicional división de las artes liberales es de origen medieval, y se atribuye a Marciano Capella (en su obra *Satyricon. De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem*) y a san Isidoro (con la suma enciclopédica *Originum sive Etymologiarum libri XX*) la clasificación de la Gramática, la Retórica y la Dialéctica como artes relativas al discurso y a la elocuencia, que conforman las disciplinas del *Trivium*, y la Aritmética, Geometría, Música y Astronomía como artes especulativas que constituyen el *Quadrivium*. La escuela de Chartres introduce nuevas ideas ya en el siglo XII, hasta el punto de que se ha llegado a hablar de un “humanismo medieval”; de hecho, fue en esta escuela donde se acuñó por vez primera el término de *logica nova*, hecho que será de trascendental importancia para el desarrollo de la ciencia en la escolástica medieval. Fue el *Heptateuchon* de Thierry de Chartres (que dirige la escuela hacia 1140) el primero en diferenciar claramente los siete tipos de artes, distinguiendo entre las artes del decir (*Trivium*) y las artes de lo dicho o artes reales (*Quadrivium*). Ya en el siglo XII se planteó la dificultad de incluir la Lógica de Aristóteles (estudiada por Thierry a partir de 1140) dentro de la disciplina dialéctica, por lo que este esquema rígido se fracturó con la inclusión de nuevas subdivisiones de las artes. Así, en el texto podemos comprobar cómo en las tradicionales disciplinas pertenecientes al discurso, que el autor califica como “intencionales” o ciencias del entendimiento (Gramática, Retórica y Dialéctica), se añade la Poesía y la Lógica, como muestra de la expansión del esquema medieval. En cuanto a las artes mecánicas o manuales, no existió hasta el siglo XVIII una clara diferenciación entre la artesanía y las denominadas “bellas artes” (arquitectura, pintura...). En el debate contemporáneo a esta obra, se distinguía esencialmente entre artes liberales o artes mayores, que gozaban de elevado prestigio y consideración, y artes menores o mecánicas, relacionadas con el trabajo físico; Enrique Duarte expone esta clasificación en la edición a las obras de Fernando de Herrera en 1619 (ed. cit., pp. 486-487). Sobre la clasificación de las artes y las ciencias en la España medieval y del Siglo de Oro, y su relación con el contexto europeo, véase el estudio de Helmut C. Jacobs, *Divisiones philosophiae: clasificaciones españolas de las artes y las ciencias en la Edad Media y el Siglo de Oro*, trad. Beatriz Galán Echevarría, Madrid, Iberoamericana, 2002.

contemplativas y activas<sup>3</sup>. Las especulativas son las divinas<sup>4</sup>, las naturales, las celestiales; y las que tratan de medida y número, las prácticas; unas son ágiles y otras factibles (no es posible explicarlo con términos más claros). Las ágiles son aquellas de quienes no queda obra exterior alguna, y de las factibles quedan divididas las cosas en la forma referida. Digo de las intencionales que son las que fabrica el entendimiento, como las palabras, de las cuales se constituye la oración, y esta se divide<sup>5</sup> a cinco especies, conviene a saber: regulada, fabulosa, elegante, probable y demostrativa. Hecha esta división de cosas, conforme a ellas iré dividiendo las ciencias.

De lo especulativo se trata en la Metafísica, Física y Matemática, y estas son llamadas de todas ciencias, tomando esta voz en su propio significado; en la facultad civil, de lo activo y ágil; y de lo factible, en los artes mecánicas. De las cosas intencionales tratan diversos artes, porque, de la oración regulada, la Gramática; la Poesía, de la fabulosa; de la elegante, la Retórica; la Dialéctica y la Lógica, de la probable y de la demostrativa. Así que la Poesía tratará de cosas intencionales, que son las palabras de que se forma la oración, y, habiendo discurrido por sus especies, vemos que, ejercitándola y considerándola como facultad que abraza todas las ciencias y artes<sup>6</sup>, sin ninguna duda tendrá juntos los hábitos del entendimiento práctico y

---

<sup>3</sup> Algunos filósofos cercanos a las doctrinas de Aristóteles, como Santo Tomás de Aquino, distinguen entre “especulación” y “contemplación”, entendiendo por la primera lo *theoricum*, que tiene por objeto el conocimiento, y por lo segundo lo *practicum*, cuya finalidad es la obra (producto de las “artes mecánicas”). Son numerosas las clasificaciones que se han realizado de las ciencias; la división de estas en especulativas y prácticas procede de Avicena, quien, siguiendo a Aristóteles (el cual estableció tres tipos de saberes: teóricos, prácticos y poéticos o productivos), clasificó las ciencias especulativas en superior (Metafísica y ciencias divinas o Teología), ciencia media (Matemática) y ciencia ínfima (Física).

La manifestación del citado esquema medieval (*Trivium* y *Quadrivium*) llega incluso al arte pictórico de los últimos años del Renacimiento, como puede comprobarse en la serie de pinturas al fresco realizadas en la bóveda de la sala principal de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial por Pellegrino Tibaldi entre 1586 y 1592.

<sup>4</sup> En el texto: “divinas” (errata).

<sup>5</sup> Con el significado de “dividir”.

<sup>6</sup> La idea de la poesía como arte que engloba a todas las demás ciencias aparecía ya en el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo: “la poesía comprende en sí todas las otras facultades, artes y ciencias, porque todas pueden ser materia desta” (ed. cit., I, 12, p. 138). La consideración de la poesía como ciencia se enmarca dentro de un debate que aparece esbozado en el *Quijote* (véase el capítulo XVI de la *Segunda parte*, en la conversación que mantiene don Diego de Miranda y don Quijote acerca de la poesía) y otras obras de Cervantes (el Licenciado Vidriera “admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla”), y que se remonta ya a Aristóteles, quien en el libro IX de su *Poética* ennoblece la poesía, colocándola por encima de la historia (*Poética*, IX, 1451b). Las actividades artísticas clásicas, entendidas como creación, eran cinco: pintura, escultura, poesía, arquitectura y música.

especulativo, y consiguiente será más noble que la misma Filosofía<sup>7</sup>, teniendo esta ilustre ciencia (la Filosofía) el sumo grado de perfección<sup>8</sup>. Y bien pudiera llamar ciencia a la Poesía<sup>9</sup>, pero, porque no es mi asunto hacer apariencias de ingenio con argumentos sofisticos, la confieso arte<sup>10</sup>, pero el más noble, por estar reducido a reglas (que por eso se llama así la Retórica), y el más superior y más antiguo en superlativo, como lo dijo Patricio y refiere a Estrabón<sup>11</sup> y alega la común opinión de los griegos, con que se conoce claramente que no inclino la cabeza a la pasión.

---

<sup>7</sup> Estrabón recogía la opinión de los antiguos de que “la poesía es una especie de filosofía primera, que desde jóvenes nos introduce en la vida y nos enseña caracteres, experiencias y acciones siempre con placer”; véase Estrabón, *Geografía*, I, 3, C15. Esta cita aparece en el *Sintaxeon* de Pedro Gregorio (Pierre Gregoire, *Syntaxes artes mirabilis in libros septem. Comentaria in prolegomena syntaxeon mirabilis artis*, ed. cit., II, cap. “in quo agitur de poetica”, p. 202). Esta idea de la poesía como “filosofía primera” la recoge también Juan de Pineda, quien en sus *Diálogos familiares* expone que “primero floreció el nombre poetico en el mundo, que el philosophico, y que los poetas por entonces eran los sabios del mundo” (ed. cit., fol. 21v). En el capítulo IX de la *Poética*, Aristóteles distingue entre historia y poesía, calificando a esta última de “más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares” (1451b), por lo que equipara la poesía con la filosofía. Los versos 309-322 del *Ars poetica* de Horacio insisten asimismo en la preparación filosófica del poeta, basada en el razonamiento sobre la vida y las costumbres del hombre.

El máximo exponente del empirismo inglés, Francis Bacon, consideraba la experiencia sensible como origen y límite de todo conocimiento; frente al método racionalista y dialéctico, la filosofía natural que impulsaba Bacon partía de datos sensoriales y negaba la posibilidad de la metafísica, llevado por su finalidad utilitarista.

Para la relación entre poesía y filosofía en los antiguos véase Curtius, *op. cit.*, I, pp. 295-298.

<sup>8</sup> Aunque la filosofía apareció antes que la ciencia, puede afirmarse que los primeros filósofos fueron también “científicos”, en el sentido en que reunían en sí todos los conocimientos de la época, y, conforme a la filosofía natural, trataron de descubrir el origen del mundo; con el paso del tiempo, algunas ramas del conocimiento fueron adquiriendo el carácter de “ciencia” y lentamente se fueron independizando de la filosofía, que vio estrecharse cada vez más sus fronteras de conocimiento. Los escolásticos medievales, sin embargo, no distinguían entre filosofía y ciencia, puesto que se sentían atraídos por la filosofía aristotélica y, para ellos, esta era la única ciencia posible.

Plutarco defendía que la poesía recibe sus razonamientos de la filosofía (véase *Moralia*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, I, 15F).

<sup>9</sup> Se invierte aquí el modelo humanista de gramática como *lanua omnium scientiarum* (puerta de todas las ciencias); la poesía es para Vera la vía de acceso a todos los campos del conocimiento.

<sup>10</sup> El vocablo latino *ars* es una traslación del griego τέχνη y usualmente ha sido traducido como arte, industria, saber intelectual; en el lado opuesto se hallaba la επιστήμη (ciencia), que Platón identificó con el conocimiento de lo eterno y lo absoluto. El intento de conciliación entre ambos términos, en apariencia contrapuestos, consistió -ya desde Platón- en la opinión de que el arte imitaba la naturaleza, por lo que toda obra de arte consistía en una imitación -lo cual no denotaba nada peyorativo-, siendo el resultado algo artificial. Aristóteles contrapone “arte” frente a “naturaleza”, entendiendo por el primero lo “artificial”, en tanto que no tiene naturaleza y es mera potencialidad, y por la segunda lo natural, en cuanto que es realmente una cosa y está configurada por una forma (*Física*, II, cap. 1, 193a 31-32). El Renacimiento se basará en las *auctoritates* griegas y latinas (Platón, Aristóteles, Cicerón, Horacio...) e intentará conciliar ambos conceptos. Sobre la relación “naturaleza-arte” se desarrollará el concepto de mimesis, de larga trascendencia a partir del Renacimiento.

<sup>11</sup> Nota marginal: “Patric. de reg. lib. 1. tit. II”. “Los Primeros que en el mundo entre los demas hombres especularon aquel buen modo de biuir, a que podriamos llamar sabiduria moral, o ciuil,

La definición del arte, en universal (según Aristóteles), “es un hábito del entendimiento que obra de diferentes maneras, con cierta y verdadera razón en las materias que se pueden ofrecer”<sup>12</sup>. Y porque lo que se pretende es inquirir la nobleza de la Poesía, así como a las ciencias califica el sujeto, así a los artes, el fin, que es utilizar la vida de los hombres, cosa tan poco sujeta a duda, que por indubitable y sin controversia dejo de gastar palabras en su averiguación, pues para provecho nuestro investigó artes la experiencia. Pero, porque no sea ojección decir que el fin mueve al agente (según el filósofo)<sup>13</sup>, y se ve que muchos artífices (que son los agentes) no se mueven en el ejercicio de sus artes por el provecho de los hombres, sino por sus particulares<sup>14</sup> intereses (como por la gracia, la honra o conveniencia igual, que no es útil de nuestra vida), digo que una cosa es el fin del arte y otra el del artífice; el de este

---

fueron los antiguos poetas: porque la poesía puso en escrito sus preceptos antes y primero que todas las otras disciplinas, enseñando todo lo que tocaba a verdadera virtud, y a las costumbres, y afectos humanos, y como se haían de haer en todas las cosas para que tuuiesen gracia: así lo refiere Strabon, y lo testifican todos los escritores Griegos (...); en Francisco Patricio, *De Reyno, y de la institucion del qve ha de Reynar, y de cómo deue auerse con los subditos, y ellos con el*, Madrid: por Luis Sanchez, 1591, libro I, cap. II (“Que los poetas especularon primero que otros la philosophia, y Della escribieron en verso”), fol. 11. Estrabón defendía que el objetivo de la poesía era doble: enseñar y deleitar, y lo razonaba con la opinión de los griegos de educar “a los niños ante todo mediante la poesía” (*Geografía*, I, 3, C15), para lo cual acude a la autoridad de Homero, quien denominaba a los aedos “maestros de sensatez” (I, 3, C16). Sobre la Retórica, Estrabón la define como la “sensatez aplicada a las palabras” (I, 5, C17) y aplica a Homero la condición de haber sido el primer retórico, pues nadie hay superior a él en el “bien decir” (I, 6, C18). Más adelante -en el mismo párrafo- califica la prosa como “imitación del lenguaje poético”, y a la poesía como “la primera que hizo su aparición y obtuvo gran aprobación”.

<sup>12</sup> Nota marginal: “Éticor. li. 6 cap. 14.” En el examen de las virtudes intelectuales, Aristóteles introduce, en la *Ética Nicomáquea*, la *téchnē*, entendida esta no como arte bella del artista, sino como saber o capacidad para producir, “acompañado de razón verdadera” (en *Ética Nicomáquea*, VI, 1140a15). Esta definición del arte como “hábito del entendimiento”, pero aplicado a la poesía, se encuentra también en *El Cisne de Apolo* (1602) de Luis Alfonso de Carvallo: “Platón dice que la poesía es un hábito del entendimiento que rige el Poeta, y le da reglas para componer versos con claridad” (I, 2, ed. cit., p. 78), cita que -según A. Porqueras Mayo- Carvallo no ha recogido de Platón, sino que la ha encontrado en los *Praenotamenta* de Badius Ascensius y la ha tomado sin citar la fuente primaria. Guillermo Serés manifiesta que, en la mayoría de los contextos, “ciencia” es sinónimo de “arte”; tal es el caso del *Examen de ingenios* (1594) de Huarte de San Juan, obra en la que ambos términos son sustituidos a menudo por el genérico “arte” (véase Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. cit., pp. 149-150, nota 2).

<sup>13</sup> Nota marginal: “Arist. 2. phisicor. & 2. de anim. c. 4.” En el tratado aristotélico *De anima*, II, cap. 4, la palabra “fin” es definida en dos sentidos: uno “objetivo” y otro “subjetivo”, en tanto que “la Naturaleza -al igual que el intelecto- obra siempre con un fin y este fin constituye su perfección” (415b 2 y 16; trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2000, p. 90). En *Física*, II, 2, 194a 28, Aristóteles determina como objeto de la física conocer “el ‘para lo cual’ o el fin y todo lo que está en función de ese fin”, puesto que “la naturaleza es fin y aquello para lo cual; porque si en las cosas cuyo movimiento es continuo hay algún fin de ese movimiento, tal fin será tanto su término extremo como aquello para lo cual. Por eso el poeta llegó a decir burlonamente: ‘tiene el fin para el cual nació, porque no cualquier extremo puede pretender ser el fin, sino sólo el mejor’ (194a 28-30; trad. Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 1995, p. 138).

<sup>14</sup> En el texto: “particulates” (errata).

bien puede ser que no sea utilizar la vida, pero este es el de aquel, porque -según santo Tomás- entre la obra y el operante hay diferente fin, de donde proviene que, si bien el del pecador es el pecado, no a todas sus obras el pecado las finaliza<sup>15</sup>; y para no dejar escrúpulo a la duda, esprimo más el caso: que aun en los artífices a quienes el ejercicio de sus artes los mueve -como he dicho- de tal manera son llevados de ellos, que están su[b]ordinados a otro último y principal fin, que primariamente gobierna al agente y en quien se quieta el apetito, porque de la misma suerte que las causas segundas no mueven si no es concurriendo con la primera, las apetecibles tampoco, si no es moviéndose con el principal y último fin. Pues de aquí se induce que el del arte es el aprovechamiento y enseñanza de los hombres, y que, siéndolo, la poética le tendrá tan diferente del que le acomula la malicia, que es el mero deleite<sup>16</sup>.

Y para saber en qué modo y en qué cosas utiliza la vida humana, dejando la definición universal del arte, vendré a la particular de la poética, que “es un arte imitador de acciones y costumbres y afetos humanos, hecho de oración fabulosa, a intento de aprovechar los hombres, deleitándolos para separarlos del vicio y cobrarlos a la virtud”; en esta definición, el género es ser imitador<sup>17</sup>, y la diferencia lo demás,

---

<sup>15</sup> Nota marginal: “Div. tom. 1. 2. q. 2. art. 2. in corpore.”. Para Santo Tomás -y siguiendo el *Eclesiástico*, 30, 14-20- el mejor remedio para conseguir la felicidad del hombre es la salud: “Videtur q[ui] beatitudo consistat in bonis corporis”, por lo que esta finalidad es seguida por todos: “ita causalitas finis, attēditur secūdu appetitū. Ergo sicut prima causa efficiens est, quae in omnia influit, ita ultimus finis est quod ab omnibus desideratur” ; *vid.* Santo Tomás de Aquino, *Prima secundae partis Summae Sacrasanctae Theologiae Sancti Thomae Aquinatis...*, Lugduni: apud haeredes Iacobi Iuntae, 1562, vol. I, 2, fol. 8, “articulus V”.

<sup>16</sup> La estética del gusto o “mero deleite” se contrapone en el contexto una vez más al aprovechamiento (*vid.* Francisco Sánchez-Blanco Parody, “Los comienzos de una estética del gusto en el Renacimiento español”, *Revista de Literatura*, nº 102 (1989), pp. 395-410). Se insiste en el verso 333 de la *Epistula ad Pisones* de Horacio. Véase la nota 14 del período tercero. También Carvallo sigue la misma idea horaciana: “deleitar con la suavidad de sus versos a los hombres y con su dulzura persuadirles la virtud y afearles los vicios” (I, 1, p. 73), “como el fin del poeta es dar contento y aprovechar juntamente, según lo que dice Horacio (...)” (I, 10, p. 125). Un juicio similar lo encontramos igualmente en algunas de las obras cervantinas, como en *La gitanilla*: “la poesía es una bellísima doncella (...), deleita y enseña a cuantos con ella comunican”. Frente a una actitud exclusivamente hedonista de la poesía, que considera a esta como género que despierta admiración y da placer, Vera continúa la línea seguida por la mayoría de los preceptistas renacentistas en la fórmula horaciana del *docere-delectare*.

<sup>17</sup> Ya en el período primero se había rechazado la poesía que “imita” enojosamente “las costumbres”. Platón, en *La República* X, reprende este tipo de poesía imitativa (595 a-b) para referirse a la tragedia y a la comedia. La cita es común en las misceláneas del XVI y el XVII; así, en el *Syntaxeon* de Pedro Gregorio leemos: “Poeseor reiicit, & a civitate tāquam ei noxiam explodit eam, quae imitatrix est, id est, quae repraesentat mores aliquorum, quales sunt Tragoediae & Comoediae” (refiriéndose al texto citado de Platón); seguidamente, Pedro Gregorio se refiere a Plutarco, quien mantenía que, aunque “la descripción e imitación de las acciones malas” no sean ejemplos de conducta por parte de los jóvenes, sin embargo “son útiles y no dañan al que las escucha” (Plutarco, *Moralia*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, 4, 20B). Véase Pierre Gregoire, *op. cit.*, II, fol. 201 (“In quo agitur de poetica”). Sobre la obra de Pedro Gregorio manifiesta Porqueras Mayo que fue muy utilizada en los siglos XVI y XVII como

porque lo q[ue] predica de costumbres y afetos es a distinción de aquellas cosas que, si bien imitadoras, no lo son de estas acciones<sup>18</sup>. Y lo que dice “con la oración”<sup>19</sup>, a diferencia de la pintura, imitadora de los afetos humanos<sup>20</sup>, pero no con la oración; y en

---

miscelánea, y muy especialmente el capítulo referido, “in quo agitur de Poetica”; véase el *Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 73. Sobre la repercusión de las polianteadas, florilegios poéticos y otros repertorios del Siglo de Oro, puede consultarse, entre otros artículos dedicados a este tema, el de Víctor Infantes, “De oficinas y *polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257. Lope de Vega, en la dedicatoria “A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla”, contenida en *Rimas* (1602), incluye la misma cita de Platón, tomada -según Antonio Carreño- de la miscelánea de Pedro Gregorio (vid. Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. cit., p. 591).

La idea de que el arte imita la naturaleza también se encuentra en Aristóteles: “el arte imita a la naturaleza y es propio de una misma ciencia el conocer la forma y la materia” (*Física*, II, cap. 2, 194a 21-22), por lo que se consideraba la naturaleza como lo “real” y el arte como algo “artificial”. Más adelante, establece una analogía entre arte y naturaleza, en tanto que “en algunos casos el arte completa lo que la naturaleza no puede llevar a término, en otros imita a la naturaleza. Por lo tanto, si las cosas producidas por el arte están hechas con vistas a un fin, es evidente que también lo están las producidas por la naturaleza; pues lo anterior se encuentra referido a lo que es posterior tanto en las cosas artificiales como en las cosas naturales” (II, cap. 8, 199a 15-20; ed. cit., p. 165.). También Carvallo refiere esta afinidad entre arte y naturaleza: “(...) la natural inclinación, la cual, aunque nos inclina al arte, no por eso es arte, ni tan cierta guía como la arte, aunque ayude a la arte, y la arte a la naturaleza” (II, 2, ed. cit., p. 79).

El problema de la imitación se remonta a los griegos (en concreto a Platón), quienes se referían a este concepto a través de la palabra *mimesis*; pero este no ha permanecido inalterable a lo largo de los tiempos, sino que, hasta llegar al Siglo de Oro, ha sufrido diferentes modificaciones que han ido alterando su primitiva significación. Los griegos entendían por *mimesis* la imitación de la naturaleza; sin embargo, en el Renacimiento el término *imitatio* adquirió otros matices, entendiéndose por esta la imitación de ciertos modelos procedentes de la antigüedad grecolatina. Para un estudio en profundidad de la evolución del término *imitación* desde la antigua Grecia hasta las poéticas del Siglo de Oro puede consultarse la obra de Ángel García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Univ. Deusto, Reichenberger, 1992, así como el estudio de Victoria Pineda titulado *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

<sup>18</sup> García Berrio ha estudiado el tema de la imitación durante el Renacimiento, y destaca el tópico de la carencia de imitación en la poesía lírica a lo largo del XVI, puesto que esta era entendida solo en el sentido aristotélico de “imitación de acción” (*Formación de la teoría literaria moderna. I. La tónica horaciana en Europa*, op. cit., p. 97). Pinciano, sin embargo, define la literatura como el arte que imita a través del lenguaje.

<sup>19</sup> Estrabón argumentaba que el poeta imita la vida “mediante palabras” y su actividad “está vinculada a la del ser humano”, por lo cual el poeta debe poseer experiencia en la vida, puesto que “no es posible ser un poeta de calidad si previamente no se ha llegado a ser un hombre de calidad” (*Geografía*, I, 5, C17). Lope de Vega, en “A don Juan de Arguijo”, recoge la misma idea de Estrabón (op. cit., pp. 591-592).

<sup>20</sup> Ya en Plutarco aparecía relacionada la poesía y la pintura: “igual que en las pinturas es más emocionante el color que el dibujo a causa de la semejanza de las figuras y de su engaño, del mismo modo en la poesía la ficción combinada con lo verosímil asombra y atrae más que la obra compuesta con metro y estilo, pero sin mito y ficción” (*Moralia*, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, 2, 16B; trad. cit., p. 56), y más adelante: “añadimos que el arte poética es un arte mimético y una facultad análoga a la pintura” (3, 17F, p.61). Es un tópico el famoso *dictum* horaciano “ut pictura poesis” (v. 361 de la *Epistula ad Pisones*), que Aristóteles ya había relacionado en su *Poética* (II, 1448a; VI, 1450b; XXV, 1460b), siendo este último, y no Horacio -argumenta A. García Berrio-, el que delimita ambas artes (véase Antonio García Berrio, op. cit., p. 46, y del mismo autor “Historia de un abuso interpretativo. *Ut pictura poesis*”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Univ. Oviedo, 1976, vol. I, pp. 291-307). La pintura

decir “apartándolos del vicio y reduciéndolos a la virtud” señala que el fin de la poesía es aprovechar con tanta medra<sup>21</sup> como hacer a los hombres virtuosos, y se podrá ver por menos celosías desmembrando la poesía en cuatro modos y estilos poéticos<sup>22</sup> y sus fines, todos encaminados a glorioso efeto.

---

no figuraba entre las siete artes liberales y era considerada como un *ars mechanica*, manual o servil -con todas las connotaciones ignominiosas que ello suponía, pues el propio Aristóteles argumentaba en su *Política*, VII, 1328b, que “en la ciudad más perfectamente gobernada y que posee hombres justos (...), los ciudadanos no deben llevar una vida de trabajador manual”, y Estrabón alegaba sobre la actividad de los carpinteros o broncistas que “no tiene que ver con nada bello ni digno” (*Geografía*, I, 5, C17). Sin embargo, durante el Siglo de Oro se multiplican los tratados que exaltan la nobleza de la pintura como un arte superior incluso a la poesía; para un estudio en profundidad de la relación entre pintura y poesía puede consultarse el clásico estudio de Rensselaer W. Lee, *Ut pictura poesis: la teoría humanística de la pintura*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Cátedra, 1982. También existen estudios que invierten el conocido lema horaciano, dando origen al quiasmo *ut poesis pictura*, que conlleva a un análisis del fenómeno pictórico más espiritual (véase para ello el estudio de Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos, 1988, espec. pp. 11-72).

Junto a la nobleza de la pintura, los tratadistas de los siglos XVI y XVII, siguiendo a Platón, Aristóteles, Plutarco, etc., exaltan la pintura como imitadora de la naturaleza; Carducho se refiere a esta imitación ya desde la misma dedicatoria de sus *Diálogos de la pintura*: “... la Pintura, imitadora de los primores i galas de la Madre comun Naturaleza”, y repite la idea en varias ocasiones (véase Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, ed. Francismo Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979, pp. 3, 151, 208, 314,...).

Sobre la relación con la poesía, presente en los tratados de pintura ya desde los albores del siglo XVI, los tratadistas italianos y españoles de los siglos XVI y XVII continuaron la opinión de los autores clásicos ya mencionados, cuyas citas llegaron a ser completamente tópicos en los tratados sobre pintura (así, sirva de ejemplo los *Diálogos* de Carducho, p. 208), así como en los tratados de preceptiva literaria (Carvallo cita el verso 361 de Horacio en repetidas ocasiones - véase I, 6, p. 105 de la ed. cit.; I, 9, pp. 122-123; y en III, 13, p. 294) y las polianteas. Sobre la obra teórica de poetas-pintores como Pablo de Céspedes, Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja y otros, véase Jonathan Brown, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, op. cit., p. 57 y ss., así como la obra de Francisco Calvo Serraller, *La teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981. La correspondencia entre pintura y poesía también la recoge Lope de Vega en el libro tercero de la *Arcadia*: “no sin causa fue la poesía de los antiguos comparada a la pintura, llamándola muda poesía, y a la poesía, pintura que habla” (según la sentencia plutarquiiana, en *Moralia*, 3, 17F), o Cervantes, quien en el capítulo LXXI de la Segunda Parte del *Quijote*, pone en boca de su personaje: “Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno” (ed. cit., p. 1203).

<sup>21</sup> *Medra*: “es vocablo antiguo, corrompido del verbo latino *meliorare*, de *melior*, que es mejorar y adelantar una cosa. Suélese decir en la salud, en la hacienda, en las costumbres y en toda cualquier cosa que va procediendo de mal a bien, o de bien en mejor” (Cov.).

<sup>22</sup> Son los cuatro modos poéticos de los que habla en el siguiente período (heroico, trágico, cómico y lírico).

## PERÍODO QUINTO

El norte del poeta heroico<sup>23</sup> es, cantando hazañas y empresas sublimes de héroes pasados<sup>24</sup>, admirar y encender el ánimo de los presentes y los por venir; y así lo aprueba

---

<sup>23</sup> Nota marginal: “Horat. in Art. poet.” Vera y Mendoza clasifica la poesía en cuatro modos o estilos poéticos: épico, trágico, cómico y lírico. La división de los géneros literarios aparecía ya en el libro III de la *República*, en el cual Platón distinguía entre narración simple (ditirambos), poesía mimética (tragedia y comedia) y mixta (épica) (III, 392c-397d); en el libro X, sin embargo, Platón habla de los poetas como imitadores de “hombres que llevan a cabo acciones voluntarias o forzadas, y que, a consecuencia de este actuar, se creen felices o desdichados; y que en todos estos casos se lamentan o se regocijan”, por lo que anulaba la distinción realizada anteriormente (X, 603c). Platón introdujo el concepto de mimesis como principio para diferenciar los géneros, y basándose en su idea de “verdad” rehusaba el género que simula y representa una realidad: el teatro, puesto que representa unos hechos que no son veraces; este tipo de poesía mimética fue rechazada de su república ideal, ya que es imagen de las acciones de los hombres, y estas pueden ser buenas o malas. Para su discípulo, Aristóteles, la imitación es el fundamento de toda creación artística, y realizaba tres clasificaciones: en la primera establecía una clasificación según “la manera de ser de cada uno” (*Poética*, IV, 1448b), distinguiendo entre tragedia (que imitaba a personajes elevados social y moralmente) y comedia (que imitaba a personajes bajos); una segunda clasificación se establecía según los medios utilizados para la imitación, distinguiendo entre el ditirambo (que utilizaba la burla como medio de imitación) y la tragedia y comedia (IV, 1448b-1449a); y por último realizaba una clasificación según la manera en que se efectuaba la mimesis, distinguiendo entre el modo narrativo (épica) y el dramático, en el cual el poeta transcribe la voz de sus personajes (comedia y tragedia) (V, 1449b). Horacio -autor al que cita Vera y Mendoza-, en su *Epistula ad Pisones*, distingue entre formas no dramáticas (epopeya, elegía, yámbica y lírica) (*Ars Poetica*, 73-85) y formas dramáticas (tragedia, comedia y drama satírico) (vv. 220-249). La clasificación horaciana tuvo mucha influencia en el siglo XVI y dio lugar a la tripartición actual en épica, lírica y dramática, pues, como decía López Pinciano, la tragedia y la comedia están dentro de un mismo género. La clasificación cuádruple de la poesía en épica, tragedia, comedia y lírica aparece, entre otros autores, en Cervantes (*Quijote*, I, cap. 47: “Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico”, ed. cit., p. 550), pero será Francisco Cascales quien en sus *Tablas poéticas* (1617) establezca la tripartición de géneros que llega hasta la actualidad: “La poesía se divide en tres especies principales: épica, scénica y lírica”, las cuales “difieren entre sí en los instrumentos, en las materias, en la phrasi y en los fines” (cito por la edición de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 40).

Sobre el problema de la clasificación de los géneros en las poéticas del Siglo de Oro véase Margarete Newels, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro. Investigación preliminar al estudio de la teoría dramática en el Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974, espec. cap. III.

<sup>24</sup> Se entiende por épica o poesía narrativa el género literario dedicado a ensalzar la actividad de unos seres superiores (los héroes), cuyas nobles acciones son ejemplo de perfección para el lector (u oyente), de ahí su carácter moral. Platón considera la epopeya superior a la tragedia (*República*, III, 396e-397a); Aristóteles, sin embargo, considera nobles ambos géneros, puesto que avanzaron parejos (*Poética*, V, 1449b), pero dentro de ellos consideraba la tragedia superior a la epopeya (*Poética*, XXVI, 1462b). Aristóteles define la epopeya como “mimesis de gente noble con argumento y ritmo; pero se diferencia de ésta [la tragedia] en la extensión” (*Poética*, V, 1449b). En el siglo XVI Homero seguía mereciendo el calificativo de “autor divino”. A propósito de la épica, Cascales añadía: “sólo imita con palabras” y “celebra una grande acción, la qual sea en alabança y excelencia de la persona fatal; fatal llamo aquella persona que principalmente celebra y canta el poeta” (ed. cit., p. 40), y dedica la tabla primera de la “poesía in specie” a la epopeya; en ella defiende que no existe diferencia entre épica y tragedia en la materia, pero sí en la forma y los fines, pues “el trágico tiene por fin mover los ánimos a

san Basilio en aquella persuasión que hace a su sobrino<sup>25</sup>, afirmando que las ficciones de Homero y los otros poetas griegos son trompetas que llaman a la virtud<sup>26</sup>; y se lee en la historia de Alexandro<sup>27</sup> que lo que más le instimulaba para la conquista del mundo era la *Ilíada* de su venerado Homero, por quien los hechos de Aquiles le encendían en loable invidia.

El trágico<sup>28</sup>, que es segunda especie, lleva por fin representar tan tristes los sucesos míseros<sup>29</sup>, mutaciones de imperios, desdichas fúnebres, hasta infeliz muerte,

---

misericordia y a miedo, y el épico tiene por fin dar suma excelencia y gloria a la persona principal que celebra” (ed. cit., p. 134).

<sup>25</sup> Según san Basilio (h. 330-379), obispo de Cesárea y doctor de la Iglesia desde 1568, la virtud es recomendada por poetas y filósofos, en cuanto que lleva a la vida verdadera (“Et quando q virtute ad vitam hanc veram ascendit, virtus autem ipsa plurimū a Poetis ac Philosophis cōmendatur”), por lo cual debemos estimar las obras de Homero y Hesíodo como ejemplos de exaltación de la virtud: “Mihi autem his carminibus videtur nihil aliud auctor voluisse, q ad amplectendā virtutem iuvenes excitare (...). Omnis Homeri poesis virtutis est laus [al margen: “Homeri laus”]: & eius omnia ad hunc finem referūtur, (...)”; en *Basilii Magni Caesariensium in Cappadocia Antistitis sanctissimi opera plane divina, variis e locis sedulo collecta: et accuratione lodoci Badii Ascensi nuper diligentius recognita...*, Parisiis: Opera, industria et recognitione lodoci Badii Ascensi, 1523, en el apartado “Ad nepotes de gentilium doctrinis proficiant”, fol. CXXXVIr.

<sup>26</sup> En el texto: “virrud” (errata). Respetando el carácter moral de la poesía épica, el héroe épico debía ser ejemplo de virtud, perfección espiritual y valor. Juan de Pineda reincide en la idea de que la poesía ha sido inventada “para plantar las virtudes” (*Diálogos familiares*, ed. cit., fol. 21v). Las citas a san Basilio y Homero se encuentran también en el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena: “valga a lo menos la autoridad y credito del grā Basilio que en su persuasoria, ad Nepotem, afirma q[ue] todas las ficciones de Homero y de los otros poetas Griegos no son otra cosa que vnos agudísimos estímulos a la virtud” (*op. cit.*, fol. 124r), y en la *Piazza universale* de Garzoni: “Basilio Magno, in quella sua persuasoria a’nepoti, non afferma tutti i figmenti d’Homero, e de gli altri poeti Greci, nō esser se non stimoli pungenti, & acutissimi sproni alla virtù?” (ed. cit., p. 924).

<sup>27</sup> Nota marginal: “Quint. Cur. in vit. Ale.”. En libro primero, cap. IV (“La estimacion que Alexandro hizo de Homero, su desprecio à los deleytes...”) de la *Historia de Alejandro Magno*, Quinto Curcio Rufo manifiesta su admiración por el aedo griego: “Estimò a Homero sobre todas las cosas del antigüedad (...). Fuè tan grande su inclinación à este Poeta, que se llamava el enamorado de Homero (...) juzgando a Achilles por feliz en haber tenido tan gran varón que celebrase sus virtudes” (cito por la edición de 1699, pp. 10 y 12).

<sup>28</sup> Nota marginal: “Horat.” La tragedia, nacida en Grecia, es definida por Aristóteles como “mímesis de una acción noble, eminente, que tiene cierta extensión, en lenguaje sazonado (...), cuyos personajes actúan y no sólo se nos cuenta, y que por medio de piedad y temor realizan la purificación de tales pasiones” (*Poética*, VI, 1449b). Horacio añade que “es indigno de la tragedia charlar en versos livianos” (*Ars Poetica*, v. 230). La tragedia es, pues, como la épica, un género noble, asociado a la clase aristocrática. A comienzos de la centuria del XVI la tragedia sigue siendo definida en oposición a la comedia como -en palabras de Torres Naharro- “heroicae fortunae in adversis comprehensio” (en el “Proemio” a la *Propaladia*). La misma oposición realizarán los comentaristas de Terencio, como Simón Abril, que define el género trágico en términos de enfrentamiento al cómico (*vid. Las seis comedias de Terencio escritas en latin y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simon Abril*, Zaragoza: en casa de Juan Soler, 1577; en el “Prólogo del intérprete al Lector”). Para un examen de la tragedia como género enfrentado a la comedia véase la obra de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1971).

Cascales añade sobre la tragedia: “tiene también acción ilustre, pero con otro fin, porque su acción ha de ser tal que con ella pueda mover a misericordia y miedo”, y la compara

que dispone el ánimo de los oyentes a aborrecer tales espectáculos y los hace piadosos con los míseros, como se ve en la tragedia de Dido, que introdujo Virgilio<sup>30</sup>, de quien escribe s[an] Agustín que lloró todas las veces que la leyó (y fueron muchas), con saber que era apócrifo<sup>31</sup>, y de suerte es fábula la historia, que se condenará el autor con solo haberle acumulado este testimonio a esta reina, pues fue tan casta que se mató por no dejarlo de ser. Y dijo de ella Tertuliano<sup>32</sup> que, siendo consejo de san Pablo casarse

---

con la épica por su “lenguaje ilustre y grandioso” (ed. cit., p. 40); más adelante dedica la tabla tercera de la poesía *in specie* al género trágico.

Sobre la teoría dramática en el Siglo de Oro véase Margarete Newels, *op. cit.*, cap. II.

<sup>29</sup> Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo* (también cita a Horacio), insiste en los sucesos tristes de la tragedia: “acaba en cosas tristes y lamentables habiendo al principio comenzado en cosas alegres y suaves, y de ordinario es de personas heroicas y famosas, abatidas por la fortuna” (*op. cit.*, III, 6, p. 269).

<sup>30</sup> Nota marginal: “Lib. 4. Aenei.” Dido, hija del rey de Tiro y esposa de Siqueo, su tío, quedó viuda cuando su hermano mató a Siqueo. Dido huyó de Tiro y se refugió en África, donde fundó Byrsa, sobre la cual se alzaría Cartago. El rey indígena Yarbas la pidió por esposa, pero ella prefirió quitarse la vida antes que ser infiel a la memoria de Siqueo. Sobre esta leyenda griega, Virgilio construyó en su *Eneida* la leyenda de una Dido viuda de Siqueo y reina de Cartago, enamorada perdidamente de Eneas -que había desembarcado, tras una terrible tempestad, en las costas de África- y posteriormente abandonada, que opta por el suicidio (*Eneida*, IV). Frente al relato de Virgilio, Lope de Vega escribió un soneto defendiendo la honra de Dido: “Yo soy la casta Dido celebrada, / y no la que Virgilio infama en vano,” (*op. cit.*, soneto 118, “De Elisa Dido”, p. 274). M<sup>a</sup> Rosa Lida hace una síntesis de la trayectoria de este tratamiento en el artículo “Dido y su defensa en la literatura española”, *Revista de Filología Hispánica*, IV (1942), 209-252 y 313-382; y V (1943), 45-50.

<sup>31</sup> Nota marginal: “S. Aug. lib. I. conf. cap. 13.” San Agustín confiesa su gusto por la literatura como “pecado” de juventud, y lamenta haber llorado la muerte de Dido, hecho que califica como adulterio a Dios: “Aprendí también a llorar la muerte de Dido, que se mató por amor, al tiempo que yo, en medio de estas cosas, me iba muriendo separado de ti, mi Dios y Vida mía, sin que por ello derramara una lágrima. ¿Es que hay cosa de mayor miseria que ver a un hombre tan miserable que no se da cuenta de su triste estado, mientras llora la muerte de Dido por el amor de Eneas y no llore su propia muerte, causada por la falta de amor a ti, oh Dios (...). Pues amar a este mundo es adulterio contra ti” (*Confesiones*, libro I, cap. 13). La alusión a este “error” de san Agustín es frecuente en compendios de la época; así, aparece en el *Sintaxeon*, de Pedro Gregorio (*op. cit.*, II, p. 203). También lo citan Carvallo: “Pues aquel lucero de la Iglesia, Agustino, 1. c. 13. *Confessionum*, confiesa haber llorado muchas veces leyendo la descripción que hizo el Mantuano del incendio de Troya y los infortunios de Enesas” (*Cisne de Apolo*, ed. cit., III, 13, p. 292) y Lope de Vega, en “A don Juan de Arguijo”: “Ni dejó San Agustín de leer y encarecer el libro cuarto de la *Eneida* por ser tierno sino por el testimonio levantado injustamente a Dido de que también se quejaba Ausonio” (*op. cit.*, p. 595). Sanford Shepard relaciona esta actitud de san Agustín con la mentalidad medieval, que desconfía de la literatura, a la que considera inmoral cuando su fin es otro que el de servir de soporte a la moral religiosa, actitud esta que llega hasta Dante (véase Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-14); pero aún encontramos en el siglo XVI autores como fray Luis que continúan justificando sus versos como errores de su “mocedad” (en la dedicatoria a don Pedro Portocarrero).

<sup>32</sup> Nota marginal: “Tert. lib. de monog. c. 17. & in Apolog. c. 49. S. Hier. adv. Iovian. li. I. & epist. II. & Pamel. ad apol. Tert. n. 622. & Am. Calep. verb. Elisa. & not. à Serv.” En el tratado *De monogamia*, Tertuliano condena el comportamiento de la mujer cristiana que, tras haber quedado viuda, contrae segundas nupcias (*vid. Opera Q. Septimi Florentis Tertuliani...*, *inter Latinos Ecclesiae Scriptores primi, sine quorum lectione nullum diem intermittebat olim diuus Cyprianus per Beatvm Rhenanvm adiectis... singulorum librorum argumentis, ad*

antes que arder<sup>33</sup>, quiso antes arder que casarse, como pretendían segunda vez sus vasallos; pero esta maraña en descrédito de Dido la soleniza el pueblo, y le pesaría saber la verdad, por no carecer del engaño tan dulce de la mentira, como dijo el Petrarca<sup>34</sup>, no obstante que fue muchos años antes Eneas, según Eusebio<sup>35</sup>.

---

*notationibusque...*, Parisi: apud Hugonem [et] haeredes Aemonis à Porta, 1545, ff. 203-208). En el libro *Ad Martyres*, contenido en el volumen anterior, también recoge el episodio de la reina Dido (fol. 164). El mismo autor, en el capítulo XLIX, nº 622, de *Apologeticus aduersus gentes pro Christianis*, explica la desventura de la reina de Cartago, a la que ensalza como modelo de castidad y de pudor al haber preferido “casarse antes que arder”: “Regina Carthagini profuga (...), maluit ecōtrario vri quàm nubere”. Tertuliano cita el libro IV de la *Eneida*, donde se contiene el episodio de la reina Dido; *vid. Q. Septimii Florentis Tertulliani Carthaginensis pesbyteri, opera quae hactenus reperiri potuerunt omnia... in quinque tomos distincta. Cum Iacobi Pamelii... argumentis & annotationibus... Ab eodem Pamelio recens adiecta Tertuliani vita...*, Parisiis: apud Michaellem Somnium. 1598; “Tomus primus. Quo continentur libri aduersus gentes et iudaeos...”, cap. XLIX, nº 622, p. 144.

San Jerónimo recoge en una de sus epístolas este episodio de Dido: “Quiero tratar breuemente de la Reyna de Cartago Dido; la qual quiso mas abrasarse en viuas llamas, que casarse segunda vez con el Rey Yarba, que la pedia por muger” (en *Epistolas del glorioso doctor de la Yglesia, San Geronimo: repartidas en seis libros/ traduzidas en lengua castellana por... Francisco Lopez Cuesta*, Madrid: por Luis Sanchez, 1613, libro II, epístola I, fol. 62v).

Dido era llamada también con el nombre de Elisa. Ambrogio da Calepio recoge ambos nombres (“Elisa, [Didone], ἑλισσα”) y resume la leyenda griega, sin mencionar, por tanto, la relación de la reina con Eneas. Al final introduce la nota “Servius”. En Ambrogio da Calepio, *op. cit.*, fol. 119r.

<sup>33</sup> En la *Primera epístola a los corintios*, san Pablo recomienda al cristiano “abstenerse de mujer. No obstante, por razón de la impureza, tenga cada hombre su mujer, y cada mujer su marido”; a las viudas y célibes aconseja que, como él, no se casen, mas “si no pueden contenerse, que se casen: mejor es casarse que abrasarse”, refiriéndose a la relación extramatrimonial (7, 1-9). Fernando Rodríguez de la Flor hace un análisis de las relaciones entre matrimonio y sexualidad en el espíritu represor de la Contrarreforma. La presión que el pensamiento del catolicismo ejerce sobre el espacio íntimo conyugal, al que considera pecaminoso y perverso, llega a obras como la del eclesiástico Francisco Farfán, con *Tres libros contra el pecado de la simple fornicación* (1585), que tenían como objetivo la sacralización del mundo matrimonial (F. Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico* (1580-1680), Madrid, Cátedra, 2002, pp. 355-402). Del discurso contrarreformista se derivó un rígido rechazo de todo lo lujurioso y lascivo; como ejemplo significativo pueden citarse los paños de pureza que, por orden del concilio de Trento, el pintor Daniele da Volterra (más conocido como “il Braghettone”) añadió a las figuras miguelangelescas de *El Juicio Final* en la Capilla Sixtina.

<sup>34</sup> Nota marginal: “Petr. lib. 4. Rerum Seniliū epis. 15”. Petrarca, en el libro IV de las epístolas seniles (*Rerum Senilium*), se refiere a la ficción de Virgilio de Dido y Eneas como una “fábula mentirosa”; en *Annotatio nonnullorum librorum seu epistolarum Francisci Petrarcae. Vita Petrarcae edita per Hieronymum Squarzasicum Alexandrinum. Epistole rerum senilium. CXXVIII diuise in libris XVII...* (Venetiis: per Simonem de Luere. Impensa Andreae Torresani de Asula, 1501), aparece como epístola V (y no XV como figura al margen), con el título “Ad Fredericum aretinum de quibusdam fictionibus Virgili” (libro sin numerar).

<sup>35</sup> Nota marginal: “Euse. in chronic. ann. mūdi 4140”. Eusebio de Cesárea (ca. 275-339), obispo de Cesárea, recoge en el año 4140 de su cronología (en la columna del calendario lacedemonio) la llegada del héroe Eneas a Cartago, y su encuentro con Dido: “Carthago cōdita est, ut quidam volunt, à Carcedone Tyrio, ut verò alij, à Didone filia Rius post Troianū bellum an. 143” (*vid. En tibi lector Chronica, hoc est, rerum secundum temporum successiones in orbe gestarum memorabilium elenchos : opus... a mundi creatione repetitum, ad annun usque hunc Christi ... Eusebius Panphilus... Adiectis quoque M. Aurelii Cassiodori... necnon Hermanni contracti, Basileae: per Henrichum Petri, 1549, fol. 36*).

El cómico<sup>36</sup>, tercera línea, y que usa más que el trágico y heroico de acciones domésticas<sup>37</sup>, procura la enseñanza del vulgo inorante<sup>38</sup> y le hace capaz de los medios

---

<sup>36</sup> Nota marginal: “Hor. in Art.” Aristóteles califica la comedia como “mímesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido sin dolor” (*Poética*, V, 1449a). Horacio considera la comedia como otro género mimético, pero no se detiene en su descripción. El primer texto teórico sobre la comedia es de corte aristotélico: se trata de la *Explicación de todo lo que concierne al artificio de la comedia* (1548) de Francesco Robortello, obra que -según María José Vega Ramos- aparecía como interpretación y ampliación de la teoría de la comedia en la *Poética* (vid. María José Vega Ramos, *La formación de la teoría de la comedia: Francisco Robortello*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1997, p. 9). Según esta autora (*op. cit.*, p. 27 y ss.), a partir de la segunda mitad del siglo XVI se conformará la teoría de lo risible basada en dos aspectos contenidos en la *Poética* aristotélica: lo ridículo o risible y la fealdad o deformidad, interpretación que se complementa con el análisis de los comentarios quinientistas a las seis comedias de Terencio; de especial relevancia es *De Comoedia* de Elio Donato, publicado por primera vez en 1470, que da inicio a toda una serie de comentarios que sirven de prólogo a las ediciones de Terencio. Pedro Simón Abril, en el “Prólogo del intérprete al Lector” a *Las seis comedias de Terencio...* (*op. cit.*), manifiesta acerca de la comedia que muestra “el daño de los vicios y provecho de las virtudes (hoja 7r, sin numerar), teniendo como principal objetivo “hazer reir al auditorio”, “lo qual procuraron sobre todo de hazer Menando en Griego, y en Latin Terencio” (hoja 7v) -de ahí que Terencio declare en el prólogo a la comedia *Andria* su intención de agradar al pueblo: “Populo ut placerent, quas fecisset fabulas” (v. 3)-; también hace una defensa de la utilidad de la comedia como ejercicio de traducción y como muestra del aborrecimiento del vicio, pues, como en la *Biblia*, aparecen ejemplos de malicia y corrupción, pero como modelos que han de evitarse, “no para imitarse” (hoja 8r).

Del poeta cómico, Cascales observa que “abraça una acción humilde de donde pueda sacar cosas de passatiempo y risa” (ed. cit., p. 40), y le dedica la tabla cuarta de la poesía “in specie”. Si la tragedia y la épica eran géneros nobles que se asociaban a la clase aristocrática (véase S. Shepard, *op. cit.*, p. 83), la comedia, en cambio, pertenecía al pueblo llano, puesto que el lenguaje era familiar y tanto la acción como los personajes eran humildes (“que a lo sumo sean soldados y mercaderes, y antes de aquí abaxo que de aquí arriba”, según Cascales, p. 204).

<sup>37</sup> La teoría de la comedia en España nace en el siglo XV, con autores como Juan de Mena y el marqués de Santillana, y está muy vinculada a las explicaciones que dan los comentaristas de Plauto y Terencio (vid. F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *op. cit.*, p. 219). La idea de la comedia como imitadora de la vida o espejo de costumbres fue atribuida por Donato a Cicerón (*ibidem*, p. 21) y la recogen casi todos los preceptistas españoles.

Dos notas predominantes son señaladas por nuestros autores del XV que diferencian al género cómico del trágico: la inferioridad de sus situaciones y personajes (de ahí la humildad de su estilo) y el tono alegre, que coincide con su final (*ibidem*, p. 22); será este segundo rasgo el que se continúe con más intensidad en las producciones dramáticas del Siglo de Oro, combinándolo con elementos trágicos que darán lugar al género híbrido de la tragicomedia (que, por otra parte, contaba ya con antecedentes tan remotos como *Amphitruo* de Plauto o, ya más próximo en el tiempo, *La Celestina* de Fernando de Rojas). Será Juan de Mena el primero de nuestros teóricos en señalar ambos caracteres de la comedia: “El tercero estilo es comedia, la qual tracta de cosas baxas y pequeñas y por baxo y homilde estilo, y comienza en tristes principios y fenece en alegres fines, del qual usó Terencio” (Preámbulo segundo a la *Coronación* (1438). Cito por la edición de Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente a la *Obra completa* del autor, Madrid, Turner, 1994, p. 409). Santillana reitera igualmente el carácter “alegre, gozoso e bien aventurado” de la comedia en la dedicatoria a la *Comedieta de Ponza* (1435-1436). El primer teórico de importancia del nuevo género en nuestra lengua, Bartolomé de Torres Naharro, dignifica el género cómico en su “Prohemio” a la *Propaladia* (1517); tras una distinción de “los antiguos” (Donato) entre comedia (que presenta la “fortuna civil y particular sin peligro de la vida”) y tragedia (que atiende a la “heroica fortuna en la adversidad”), Torres Naharro expone la definición de Cicerón de comedia como imitadora de la vida y declara que

por donde se redujo el joven pródigo, los efectos del viejo miserable, el falso amor de la ramera, símbolo todo de la vida política y enseñanza de ella<sup>39</sup>. Y así Tulio confiesa haberse enseñado en los poetas para el gobierno de su República, ajustando su vida a sus preceptos<sup>40</sup>.

---

“comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado” (cito por la ed. facsímil de la Real Academia Española, Madrid, Arco/Libros, 1990).

Siguiendo las ideas de Cicerón, el Pinciano también concibe la comedia como imitación y resalta el tono alegre, pero no enlaza el género con el estilo humilde como defendía Aristóteles.

Sobre la comedia como espejo de costumbres y reflejo de acciones cotidianas habla Carvallo en el *Cisne de Apolo*: “la comedia es una imitación de la vida, espejo de costumbres, imagen de verdad” (III, 3, p. 256 de la ed. cit.), y más adelante censura el género como manifestación única de lo dulce: “Cosa que cierto me parece más de entretenimiento que de provecho la comedia, y donde más se destruyen que se reforman las costumbres, pues en ellas se pierde el tiempo que podían emplear en otras cosas, y se dan los hombres al ocio y pasatiempo” (III, 5, ed. cit., p. 263). También Cervantes ataca el género para referirse a las comedias de sus contemporáneos: “porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplo de necedades e imágenes de lascivia” (*Quijote*, I, cap. XLVIII, ed. cit., p. 553).

Sobre otros elogios de la comedia (Agustín de Rojas, Juan de la Cueva, Lope de Vega...) y opiniones negativas (Cristóbal de Mesa, Suárez de Figueroa, Cascales...) en el siglo XVII remito a las páginas 26-36 de la citada obra de Sánchez Escribano y Porqueras Mayo.

<sup>38</sup> Ya desde la época clásica, el teatro tenía un sentido pedagógico. Es de larga tradición la calificación de “ignorante” o “necio” para referirse al vulgo, entendiendo por este la gente iletrada, como se puede apreciar en el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. Luis Alfonso de Carvallo, en el prólogo a su *Cisne de Apolo*, manifiesta su intención de “satisfacer al ignorante vulgo con quien tan mal acreditados están los poetas, que sus obras juzgan por locuras y vanidades, sin traza ni concierto libres de toda regla y limitación, y por llevar este fin de sacarle de tal ceguera y darle a entender que hay orden y concierto en esto, como en cualquiera arte” (ed. cit., p. 58), utilizando el vocablo “vulgo” en sentido despectivo. El concepto de vulgo es de origen latino, y, según Gutiérrez de los Ríos, no lo componen “solamente los plebeyos y gente ordinaria, porque vulgo son todos aquellos que, ignorantes de las cosas humanas y presumidos como los más hombres lo son, juzgan y hablan de ellas imprudente y resueltamente. De este género de hombres se componen la mayor parte de sus congregaciones, siendo infinito el número de los ignorantes” (en Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, Conde de Fernán Núñez, *El hombre práctico, o Discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*, ed. Jesús Pérez Magallón y Russel P. Sebold, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2000, p. 286). También Mateo Alemán dirige un prólogo del *Guzmán de Alfarache* “Al vulgo” (y lo califica de “enemigo”, “mordaz”, “envidioso y avariento”) como receptor menos letrado y sabio que el “discreto lector”. Vid. Alberto Porqueras Mayo, “Sobre el concepto de *vulgo* en la Edad de Oro”, en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 114-127.

<sup>39</sup> La fuente de estos párrafos es el *Cisne de Apolo* de Carvallo, quien refiriéndose a la comedia añade: “allí se halla mucho bien que imitar y mucho, mucho mal que evitar; allí, como en espejo, se echa de ver la ignorancia del niño, la crianza del muchacho, el provecho del estudio, la vanidad del mozo, la avaricia del viejo, la liviandad de la mujer, el engaño de la ramera, la constancia de la valerosa. Al fin, es espejo de todas las edades, de todas las costumbres, de todas las naciones y de todos los estados” (III, 5, ed. cit., p. 265).

<sup>40</sup> Nota marginal: “Pro. Arch. poet. orat. 26. nu. 24”. Cicerón, en *Pro Archia poeta*, confiesa que utilizaba las obras de los poetas para el gobierno de su estado, educando así su mente y su espíritu: “quas [multas imagines] ego mihi semper in administranda re publica proponens, animum et mentem meam ipsa cogitatione hominum excellentium conformabam” (VI, 14). Carvallo toma la misma idea: “Tulio (...) en la oración que hace por el poeta Archio confiesa que

El lírico<sup>41</sup>, que no es menos provechoso, pues con sus versos, mucho más afetuoso por el estilo que se les concede, arrebató el ánimo del que oye para trasladarle del amor de las criaturas al del criador, la cual verdad, si bien mal aplicada, refiere Cornelio Tácito<sup>42</sup> que tenían los críticos del pueblo romano, diciendo que los poetas servían de levantar los espíritus desde el más mozo al más anciano, y así era lícito a la toga<sup>43</sup> más seria del Ariópago<sup>44</sup> oír las representaciones.

Y todo lo referido se verá vivamente con estos ejemplos, que, como escribió Cicerón, vincularon los poetas para espejos en que pulir nuestras costumbres<sup>45</sup>. ¿Por qué

---

él propio tomaba por dechado las obras de los Poetas para gobernar la república” (III, 8, ed. cit., p. 279).

<sup>41</sup> Nota marginal: “In Arte.” La lírica planteaba ya desde la antigüedad problemas de clasificación, ya que, al contrario que la épica o la dramática, no imitaba una acción. Frente a la épica, que era una monodia, o canto de un aedo, en la lírica intervenía un coro, al frente del cual estaba el solista. De la épica y la lírica -los dos géneros griegos originales- surgirán todos los géneros literarios griegos y latinos. Aristóteles se refiere a la poesía satírica, elegíaca, ditirámica..., pero sin entrar en su caracterización. Horacio, siguiendo a Aristóteles, se detiene en los géneros dramáticos, en cuanto que mimetizan la acción; de la lírica refiere que “la Musa concedió a la lira celebrar a los dioses y a los hijos de los dioses...” (*Ars Poetica*, vv. 82-83), puesto que el origen de la lírica estaba en los cultos dedicados a los dioses de la naturaleza, siendo el poeta la voz de la divinidad, que posteriormente expresará, llevada por un fuerte individualismo, sus propios sentimientos. Sobre el problema de la inclusión de la lírica dentro del sistema de géneros véase Gustavo Guerrero (*op. cit.*) y Antonio García Berrio (*op. cit.*, p. 97).

<sup>42</sup> Cornelio Tácito defiende en los *Anales* los Juegos Quinquenales (que comprendían certámenes musicales, literarios, gimnásticos y ecuestres): “Decían que tampoco los antepasados habían sentido aversión por el placer de los espectáculos posibles para los medios de aquel tiempo, y que, así, habían importado de Etruria histriones (...), y que ningún romano bien nacido se había degenerado entregándose a las actividades teatrales, habiendo pasado ya doscientos años desde el triunfo de Lucio Mummio, el primero en dar en la Ciudad esa clase de espectáculos. Además, se había mirado a la economía al establecer una sede permanente para el teatro, en lugar de levantarla y deshacerla cada año con enormes gastos. Y así, los magistrados ya no tendrían que arruinar su patrimonio familiar, ni el pueblo, fundamento para reclamar de los magistrados concursos a la griega, una vez que el estado se hacía cargo de tales gustos. Los triunfos de los oradores y poetas supondrían un estímulo para los ingenios, y ningún juez consideraría intolerable prestar oídos a espectáculos honestos y a diversiones permitidas. Añadían que a la alegría, más que a la licencia, se habían dedicado las noches, y sólo unos pocos en todo el quinquenio, en los que además, con una iluminación tan profunda, nada ilícito podría ocultarse. La verdad fue que el espectáculo pasó sin ningún deshonor realmente notable” (libro XIV, 21; trad. cit., pp. 171-172).

<sup>43</sup> Se refiere, por metonimia, a los magistrados del pueblo romano.

<sup>44</sup> *Areópago*: “cierto barrio en Atenas, dicho así por caer dentro de su término el templo de Marte (...). Bien pudo ser que el templo de Marte estuviese en algún collado o lugar alto que señorease el demás pueblo de Atenas, y por tener allí el tribunal de lo criminal y capital y la cárcel de los delincuentes, fuese como una fortaleza y alcázar, donde los ministros de la justicia, dentro y alrededor de él, tuviesen sus habitaciones” (*Cov.*).

<sup>45</sup> Nota marginal: “Orat. pro. Scx. Ros.” En *Pro Sexto Roscio Amerino*, de Cicerón: “Etenim haec conflictata arbitror esse a poetis, ut effectos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem vitae cotidianae videremus” (XVI, 47). Una vez más la referencia podría estar tomada no de primera mano, sino a través de la teoría de Carvallo, quien en I, 10 (ed. cit., p. 127) cita el texto ciceroniano y su traducción: “Fue otra razón el procurar huir el odio y aborrecimiento, que, como no hay ninguno que naturalmente no le pese de que le digan sus vicios y faltas, usaron de representaciones en otras personas para que viendo las ajenas costumbres, cayésemos en

la piedad de Eneas<sup>46</sup>?, ¿en qué bronce no la ejecuta (entre los volcanes de su abrasada Troya) cuando, en lugar de buscar alas para huir los peligros que la tardanza le amenazaba, solicita a sus hombros el embarazo del decrepito padre suyo, Anchises? ¿Y quién no aborrece tan horrible espectáculo de tiranía como el de quien quitó<sup>47</sup> la vida a Polidoro por robar sus tesoros<sup>48</sup>? ¿Y la de Pigmalión, por quien Dido se desterró de su patria?<sup>49</sup> Contra la adversa fortuna, ¿a quién no alienta lo que dijo Garcilaso en un terceto, que el mismo inspira igualdad al ánimo del que lo advierte<sup>50</sup>?:

Porque al fuerte varón no se consiente  
no resistir los casos de Fortuna  
con firme rostro y corazón valiente.

Y a pocos versos:

Por estas asperezas se camina  
de la inmortalidad al alto asiento,

---

cuenta de las nuestras, y así lo significó Tulio en una oración *Pro Roscio* en estas palabras: *Etenim haec conficta* (...), esto es, ‘que fingieron muchas cosas los Poetas, para que, fingidas nuestras costumbres en ajenas personas, viésemos la figura expresa de nuestra cotidiana vida’. Porqueras Mayo mantiene que el texto “está ligeramente corrupto” en Carvallo, mas he consultado la edición de Bosch, y el texto permanece idéntico al citado por el autor.

<sup>46</sup> Nota marginal: “Virg. lib. 2. *Æneid.*” Virgilio destaca constantemente en su héroe la *pietas*, puesto que continuamente somete sus deseos y aspiraciones a las necesidades y salvación de otros, como se puede apreciar en el episodio referido, contenido en el libro II de la *Eneida*, cuando Eneas, al ver a Troya envuelta en llamas, siguió el consejo que le había dado Héctor en sueños y huyó de la ciudad con su padre Anquises sobre sus hombros, su hijo Ascanio y su esposa Creúsa (II, vv. 633-703).

<sup>47</sup> En el texto: “qnitò” (errata).

<sup>48</sup> Nota marginal: “*Ænei.* lib. 4.” Polidoro es el más joven de los hijos de Príamo y Hécuba. Al comienzo del asedio de Troya, su padre le ordenó, junto con Polimnéstor, su cuñado y rey de Tracia, que custodiara unos tesoros, pero la codicia de Polimnéstor hizo que este le diera muerte. Virgilio introduce el relato en el libro III de la *Eneida* (y no en el IV, como figura en nota al margen, en el que se contiene la historia de Dido y Eneas), en el que Polidoro, convertido en planta, narra su desgraciada muerte a Eneas cuando este, arribado a las costas de Tracia, recoge unas ramas de un cornejo para un sacrificio a su madre Venus y ve manar sangre negra del árbol (III, vv. 19-68).

<sup>49</sup> Pigmalión, hermano de Dido, asesinó al esposo de esta, Siqueo, para robarle sus riquezas, razón por la que Dido huyó de Tiro y se refugió en África, donde fundaría la ciudad de Cartago. Virgilio relata el episodio en *Eneida*, I: “Dido ejerce el poder [refiriéndose a Cartago], la que salió de Tiro huyendo de su hermano./ Largo sería referir sus cuitas; largo sus intrincadas correrías. Voy a seguir sus hitos principales. Su esposo fue Siqueo, rico en tierras/ como nadie en Fenicia. Le amaba con hondo amor la infortunada Dido./ Su padre se la había dado intacta en los auspicios del primer enlace./ Pero reinaba en Tiro su hermano Pigmalión,/ el monstruo más atroz en maldad que ningún otro./ Surge un odio feroz entre estos dos. El malvado hermano, enfebrecido/ del amor del oro, coge desprevenido a Siqueo delante del altar/ y lo asesina a hierro sin cuidarse del amor de su hermana./ Oculta largo tiempo su crimen (...)/... Pero se le aparece a ésta entre sueños/ la sombra del marido insepulto (...)/ Dido se apresta a huir (...)” (I, vv. 340-360; trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 2000, pp. 20-21). En el libro IV, Dido relata su desventura a su hermana: “Ana, te lo confieso, el cabo de la muerte Siqueo,/ de mi esposo infortunado, una vez que arrasó mi hogar mi criminal hermano...” (vv. 20-21; trad. cit., p. 103).

<sup>50</sup> Nota marginal: “Eleg. al Duque de Alua.” Garcilaso de la Vega, Elegía I, “Al duque de Alba en la muerte de don Bernaldino de Toledo” (1535), vv. 187-189 y 202-204.

do nunca arriba quien de aquí declina.

¿Y qué cosa puede inclinar más a un rey a seguir la huella de sus mayores (como vemos que nuestro Filipo IV<sup>51</sup> procura su gloriosa imitación) que la grandeza del invictísimo emperador Carlos Quinto, bisabuelo suyo? Pues fue corta esfera de sus hazañas aquel elogio latino que en su mauseolo puso un poeta<sup>52</sup>, y en nuestro idioma vale así:

Por túmulo pondrás el orbe entero,  
y por escudo el gran cielo divino,  
por luces las estrellas, verdadero  
sea su imperio, impirio cristalino.

Pues no hay mejor estímulo para la eternidad que la virtud de su mayor en el ascendiente<sup>53</sup>, y más en dos tan gloriosos monarcas, que cada uno debe ser ejemplo de su posteridad. Y para mover a devoción y enseñar los reyes a que en sus trabajos acudan a Dios por el remedio, que es el rey superior, no es menos dino de advertir el ejemplo de Ariosto<sup>54</sup> que pone en persona del emperador Carlomagno, cuando, para entrar en la batalla, de rodillas hace oración al cielo y confiesa sus culpas y confía en solo Dios su acierto, y procura con lágrimas impetrarlo, habiendo hecho confesar su ejército y que se reconciasen los enemigos. Y dice Ludovico Ariosto que no de otra suerte vivían, sino

---

<sup>51</sup> Felipe IV de España (1605-1665) era hijo de Felipe III y Margarita de Austria. Subió al trono en 1621, aunque hasta el año 1643 el poder estuvo prácticamente en manos de Gaspar Guzmán, el conde-duque de Olivares. Durante su reinado se consuma la pérdida de la primacía política en Europa, que pasa a manos de Francia. Es normal que se mire con nostalgia hacia la época gloriosa del emperador Carlos V como máxima expresión de la hegemonía española en el Viejo y Nuevo continente. “Filipo” es forma culta de “Felipe”.

<sup>52</sup> Nota marginal: “Pedro Lezcano Maestro del Marqués de Tarifa. Pro tumulo ponas orbem pro tegmine caelum. Pro fascibus stelas pro imperio impireo”. Los versos del epitafio se encuentran en la *Piazza universale* de Garzoni: “Non è meno bello quello fatto nella morte di Carlo quinto, che dice: *Liquisti exuvias gelido sub marmore, sed non malo/ Quantum eras Cæsar marmor, & vrna capit./ Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine cælum,/ Pro facibus stellas, pro imperio empireon*” (ed. cit., p. 929). De Pedro Amador Lezcano, a quien probablemente se refiere Vera, se conserva una “Copia de una carta de Pedro Amador de Lezcano dando cuenta de la vida y muerte de D. Fernando Afán de Ribera Enriquez”, en *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 1 (1886), p. 213. Fernando Afán de Ribera Enríquez fue el VI marqués de Tarifa. Los marqueses de Tarifa habían sido importantes mecenas; Fernando de Herrera dedicó a Fernando Enríquez de Ribera (1565-1590), IV marqués de Tarifa, la edición de *Algunas obras de Fernando de Herrera* (1582). En la misma edición Francisco de Medina dedicó un soneto al “clarísimo marqués”, del que fuera preceptor.

<sup>53</sup> Nota marginal: “Virg. *Ænei*. 12”. Virgilio eleva la virtud del guerrero Camertes por la valentía de sus antepasados: “un guerrero de nobles ascendientes, de nombre esclarecido por el valor paterno” (*Eneida*, XII, v. 225).

<sup>54</sup> Nota marginal: “Lud. Ariost. Orl. Cât 14. Stanc. 68.” Ludovico Ariosto, canto XIV, estancia 68 del *Orlando furioso*: “De Carlos ante vn día los exercicios,/ (Después de bien apunto la muralla)/ missas fueron hazer, dezir y officios,/ A quantos religiosos allí halla./ Y a limpiar a la gente de sus vicios,/ Venciendo a Lucifer, en tal batalla,/ Comulgan todos tan devotamente,/ Como si viessen ya su fin presente” (vid. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso... traducido en romance castellano por... Ieronymo de Urrea, anse añadido breues moralidades arto necessarias a la declaration de los cantos, y la tabla es muy aumentada*, Venecia: en casa de Domingo de Farris, 1575, p. 141).

como vecinos a morir el día siguiente. En efecto, sin ninguna duda es lo que dice Patricio<sup>55</sup>, que a los poetas debemos los aranceles de bien vivir.

Ahora queda por determinar una duda, y es haber dicho que todos estos ejemplos de virtudes y vicios se hallan en la Poesía, y en ella esparcidas todas las ciencias y artes. Y si estos vicios o virtudes tienen particular arte o ciencia (y lo mismo de las que se engastan en los poemas, como la facultad civil y otras que las enseñan), luego quien quisiere aprender el séquito de las virtudes y la separación de los vicios y así de lo demás ¿mejor lo aprenderá en la parte que lo profesa, que no en la Poesía, que por accidente lo toca? De donde se sigue o q[ue] es de poco útil o que, siéndolo, será accidentalmente y no por sí misma. Y aunque no es pequeña duda, no carece de satisfacción, pues, aunque es verdad que los vicios y virtudes (y lo demás) tienen su lugar especificativo, no por eso se infiere q[ue] con más facilidad se aprendan en él, porque no todos los hombres (cual por falta de posible, o sobra de edad, como por impedimentos de su estado o natural y otros mil legítimos impedimentos) se pueden disponer a estudiar en un mar de innumerables términos y dificultades, por el cual apenas se viene a saber la naturaleza de lo que se estudia, pues, por el tiempo y la dificultad que estos estudios tienen, primero que se consiguen los principios se hallan los hombres en los confines de la vida, de donde se manifiesta el artificio y necesidad de la Poesía, que con su dulzura y suavidad en dos horas representa al entendimiento e imprime en la voluntad aquellas cosas para las cuales (si en el lugar que las profesa se quisiesen saber) no había tiempo en dos siglos.

Fuera de que las otras ciencias y artes muestran las cosas especulativamente<sup>56</sup>, enseñándonos pero no persuadiéndonos, mas la Poesía en práctica, mostrando con la

---

<sup>55</sup> Nota marginal: “De reg. lib. I. tit. II”. Referencia al capítulo II (libro I) de F. Patrizzi de su libro *De regno* (vid. Francesco Patrizi, *De Reyno, y de la institucion del que ha de reynar, y de como deue auerse con los subditos, y ellos con el...*, ed. cit., fol. 11): “Los Primeros que en el mundo entre los demas hombres especularon aquel buen modo de biuir, a que podriamos llamar sabiduria moral, o ciuil, fueron los antiguos poetas: porque la poesia puso en escrito sus preceptos antes y primero que todas las otras disciplinas, enseñando todo lo que tocava a verdadera virtud, y a las costumbres, y affectos humanos (...). De aqui nascio tener nuestros primeros mayores a solos estos poetas por sabios, y entregarles sus hijos para que los industriassen: que los hauian experimentado insignes en todo genero de bondad y virtud, y que no siendo vno bueno, mal podia ser buen poeta. Ansi se professauan ellos maestros de buenas costumbres, correctores de la vida humana: en sus versos quando alabauan algun claro varon, era lo mismo que dar a la virtud la gloria y honra que meresce, y por este medio incitauan la juventud a que imitando la buena manera de biuir de aquellos, abraçassen y siguiessen la virtud, y se ofresciessen con prompta alegria a los trabajos. Luego que el negocio poetico salio a luz, fue de los buenos recebido, y de todos aprouado”.

<sup>56</sup> Es decir, a través del estudio o la “teoría” (como lo entendían los filósofos escolásticos), cuya finalidad era el conocimiento, frente a lo práctico, que tenía por finalidad la obra.

enseñanza la persuasión<sup>57</sup>; y aún en las cosas que este divino arte<sup>58</sup> nos reprehende es con el conceto de madre, que, queriendo dar algún licor medicinal y amoroso al hijo tierno, le pone miel en la orla del vaso, para que aquel dulzor engañe lo desabrido del jarabe. Y vese esto en las sátiras, que son efficacísimo sermón<sup>59</sup>, con tal artificio, que no hay predicador largo ni reprehensión que clave el alma que no abrace dulcemente el oído, de donde se traducen a la memoria para siempre, de suerte que es el más vivo gusano de la conciencia, y sinificalo ser comparados los poetas en las figuras hierográficas a las abejas, artífices de la miel<sup>60</sup>, porque no hay duda que recibe los

---

<sup>57</sup> Se contrapone lo especulativo o teórico (propio de “otras ciencias y artes”) a lo práctico y reflexivo, propio de la poesía, que aún lo *útil* y lo *dulce*; por ello en el siguiente período dirá: “las cosas útiles de que trata la Poesía se hallan en otras ciencias y artes, pero no por esto se ha de excluir su propiedad en ella por el modo particular con que las practica”. Con la palabra “persuasión” se refiere a la construcción artística del discurso, es decir, a la retórica o arte de embellecimiento de la expresión, que tiene como finalidad el agrado, el deleite (*delectare*) y la conmoción (*movere*), de ahí que fuese disciplina básica de un buen orador (así, en *Orator* Cicerón menciona como cualidades esenciales de todo buen orador el ritmo, concurrendo así con la poesía, si bien concluye que el lenguaje espléndido y ornado es más característico de los poetas, puesto que estos atienden más a la sonoridad que al contenido -20, 66, en “Diferencias del poeta y el orador”).

<sup>58</sup> Sobre el origen divino de la poesía véase el período primero.

<sup>59</sup> Horacio denominaba a sus sátiras *Sermones*, con el sentido actual de discursos, en tanto que carecían del sarcasmo airado del que las dotara su antecesor e inventor del género: Lucilio. Horacio dotó a este género de la gracia de la broma y la burla amable; pero en el origen de la sátira no se encuentra la crítica “agradable”, sino la burla agresiva y despiadada, de ahí que las primitivas fiestas populares y campesinas (una especie de sátira dramática, de la que habla Tito Livio, que contenía diálogo, música y danza) en Roma tuvieron que ser prohibidas debido a que desembocaban en la ofensa personal.

Carvallo también habla de la sátira en los mismos términos de reprensión: “Sátira se llama la compostura, en que se reprehende o vitupera algún vicioso o algún vicio” (*Cisne de Apolo*, III, 12, p. 286 de la ed. cit.); y más adelante: “Y por eso Horacio llama a sus sátiras sermones (...), de los poetas fue este oficio de reprehender, y por los Poetas inventado” (p. 287).

<sup>60</sup> Nota marginal: “Fr. Geroni. Rom. 2. par. de la Rep. del mund. l. 7.8.fo.225.2”. Jerónimo Román, en *Repúblicas del mundo*, habla de las abejas como ejemplo de trabajo y bien vivir: “Y entre las Abejas ay Rey, que no tiene aguijón, ni haze mal, a de notar que los principies no há de ser asperos ni crueles mas piadosos y clementes. Miren pues quien es Dios y su grãde poder y saber. Obra es de Dios y no de otro avernos dado de essos animales industria y forma para governarnos y saber vivir, porque las Repúblicas y gobiernos del mundo, dellos aprēdiessen. Cierto es q[ue] las hormigas tienen su Capitan, y entre ellas ay quien manda y guia, y no trabaja, y unas toman la carga de las otras, y ayudã a sus cõpañeras: y si alguna muere la llevan a su cueva y agujero, y la acõpañan con meneo y semblante perezoso y tardo, como por tristeza. Las Abejas hazen cassi lo mesmo.(...)”, Jerónimo Román, *Repúblicas del mundo. Divididas en tres partes. Ordenadas por Fray Hieronymuo Roman...*, Salamanca: en casa de Juan Fernández, 1595, libro I, fol. 1v. En su *Segunda parte de las republicas del mundo...*, Jerónimo Román compara la labor de los poetas con las abejas: “Fueron los poetas loados en lo antiguo y siempre lo merecieron, y en las figuras Hierographicas son comparados a la abeja, porque de la manera que ella pone cuydado y solicitud en hazer sus panales, y tiene aquel artificio en labrar la miel. Ansi los poetas dan la dulzura de su dezir con mucho artificio y inuencion, y assi Horacio, y Pindaro se llaman en sus obras miel y abejas” (libro séptimo, cap. X, ed. cit., ff. 293v-294r). La tradición de comparar la poesía con las abejas, que van libando de flor en flor para elaborar la miel, se remonta a los griegos; Séneca la tomó de Virgilio y la convirtió en una máxima en las *Epístolas*

versos más fácilmente la aprehensión, no solo los satíricos, que de ellos lo agrio -dice Tácito<sup>61</sup>- es carácter de la memoria, por cuya experiencia los maestros de la Gramática latina han enseñado sus cuatro partes<sup>62</sup> por reglas en verso. Así dijo Dios a su pueblo: “Escrebid este cántico, y enseñadlo<sup>63</sup> a los hijos de Israel para que lo tengan esculpido en la memoria y lo canten”<sup>64</sup>. Y fue porque así se encendiesen los ánimos en su servicio, pues los versos, por la cadencia y número cierto<sup>65</sup>, excitan más que la oración soluta, de que se infiere que es la Poesía acertadísimo galeno<sup>66</sup>, disimulando las purgas para curarnos, no solo los cuerpos, sino más perfeta parte, que es el alma.

---

*morales a Lucilio*, libro XI, LXXXIV, 3-4. También Petrarca, a propósito de la imitación, defiende que el poeta debe ser como las abejas, que recolectan su alimento y lo reelaboran, al contrario que las hormigas (*Epístolas familiares*, XXII, II). La imagen de la abeja abunda en libros de emblemática y hieroglífica; así, por ejemplo, en el emblema del escudo familiar de los Vera y Mendoza (que sirve de portada al libro) se lee el lema: “Brevis in volatibus apis et initium dulcoris habet fructus illius”, con el dibujo de una abeja que liba flores en un prado. La *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano dedica un apartado, “Poeticae amoenitas” a la amenidad de la poesía y su comparación con las abejas, y cita a autores que han escrito sobre estos insectos (Horacio, Varrón, Píndaro,...); en *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*, Basileae: per Thoman Guarinum, 1575, fol. 186r. En los preliminares al *Cisne de Apolo*, en el “Romance de don Lope de Omaña al Cisne de Apolo”, se compara al cisne (o “insignia poética”, prólogo, ed. cit., p. 61) con la abeja: “De flores, como la abeja,/ henchís de miel vuestro cesto,/ y no faltará aguijón/ para los que fuesen lerdos” (vv. 77-80). Porqueras Mayo ha estudiado la antigua tradición de comparar la poesía con las abejas, y cita a Vera y Mendoza y a otros autores que repiten la imagen (Plinio, Platón, Lucrecio, Trillo y Figueroa, Bernardo de Balbuena, Pérez de Cuéllar, Pedro Mexía...) (ed. cit., pp. 54-55).

Platón también relaciona en *Ion* el poeta con la abeja (*vid. Ion*, 534a-b). Virgilio dedica el libro IV de las *Geórgicas* a estos animales y su producto: la miel.

<sup>61</sup> En los *Anales* de Tácito no encontramos ninguna referencia a la sátira. En el *Diálogo de los oradores* Tácito hace una comparación entre poesía y oratoria, y menciona que en época de “turbulencias y convulsiones” oradores y poetas contaron con “abundante materia para sus alegatos”, ya que encontraban suficientes razones para sus críticas (37,6).

<sup>62</sup> En el siglo I a. C. Varrón dividió los estudios lingüísticos, en su obra *De lingua Latina*, en Etimología, Morfología y Sintaxis. A la gramática de Varrón le seguiría la *Institutio oratoria* de Quintiliano, las *Institutiones grammaticae* de Prisciano y las gramáticas de Macrobio, Donato... El autor de la primera *Gramática de la lengua castellana* (1492), Antonio de Nebrija, dividió la gramática en cuatro partes: Ortografía, Prosodia, Etimología y Sintaxis.

<sup>63</sup> En el texto: “enseñaldo”.

<sup>64</sup> Nota marginal: “Deuter. 31. nu. 19”. *Deuteronomio*, 31, 19: “Y ahora escribid para vuestro uso el cántico siguiente; enseñaselo a los israelitas, ponlo en su boca para que este cántico me sirva de testimonio contra los israelitas”.

<sup>65</sup> Sobre la diferencia del verso con la prosa, Carvallo añade: “... el verso, en el cual necesariamente ha de haber cierta cantidad y número de sílabas, so pena de ser conocidos por falsos” (II, 2, p. 80).

<sup>66</sup> Claudio Galeno, médico y filósofo griego nacido en Pérgamo en el siglo II a. C., es considerado, junto con Hipócrates, la máxima autoridad de la antigüedad en materia médica. En Roma se convirtió en el médico de los césares Lucio Aurelio Vero, Marco Aurelio y Cómodo. Escribió numerosas obras sobre anatomía, fisiología, patología, terapéutica, higiene y otras disciplinas que fueron aceptadas durante muchos siglos como dogma de fe. La relación de la poesía con el valor curativo es otro de los tópicos en escritos sobre teoría poética, apareciendo en el *Cisne de Apolo* y otras preceptivas. Vera vuelve a utilizar esta metonimia en el período séptimo. Sobre la

---

poesía como *fármakon*, uno de los tópicos ancestrales en la defensa de la poesía, *vid.* Pedro Ruiz Pérez, “Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como *fármakon*” (en prensa).

## PERÍODO SEXTO

A la duda que de la primera parte resulta satisfaré; y no puede negarse que las cosas útiles de que trata la Poesía se hallan en otras ciencias y artes, pero no por esto se ha de excluir su propiedad en ella por el modo particular con que las practica. Y el ejemplo de la plata riostra esta solución: que<sup>1</sup> se cría en las minas, de ellas es hija, de ellas se saca y en ellas es su propio asiento; y no negará nadie que la plata labrada se ha de buscar en el aparador del platero, donde tiene también legítima estancia por el labor y artificio, que<sup>2</sup> es propia de las minas por la naturaleza y del platero por el arte.

Y véase en otra razón más especulativa. Cuando hice aquella distinción de las cosas reales e intencionales dije que de estas tratan la Lógica, la Dialéctica, la Retórica, la Gramática y la Poesía, con lo cual estas ciencias o facultades no tienen sujeto determinado, y así pueden tratar de cualquiera cosa del mundo como de la más propia. Díjolo Aristóteles en el cuarto de la *Metafísica* y en el primero de la *Retórica*<sup>3</sup>, entendiéndolo de ella y de la Dialéctica<sup>4</sup> (y consiguientemente de la Poesía, pues todas están en un mismo paralelo) y se ratifica<sup>5</sup> en el primero de los posteriores; de suerte que estas facultades (o otras ciencias intencionales) no tienen determinado sujeto, con

---

<sup>1</sup> *que*: con sentido causal.

<sup>2</sup> *que*: con sentido causal.

<sup>3</sup> Nota marginal: “Aristot. 4. Met. & . I. Rot.” (errata por “Ret.”). En el cuarto libro de la *Metafísica* Aristóteles subraya la universalidad de lo que él denomina “ciencia que estudia lo que es, en tanto que algo que es”, frente a las ciencias particulares que no se ocupan “universalmente de lo que es, en tanto que algo que es” (y pone como ejemplo las ciencias matemáticas), es decir, ve la necesidad de una búsqueda de los principios y causas supremas, y no de los “accidentes” o propiedades que pertenecen a una parcela de la realidad (*Metafísica* IV, I, 1003a 19-32; trad. cit., pp. 149-150). Aristóteles defiende la existencia de una ciencia universal u Ontología (el *ón hêi ón*, puesto que el término “ontología” no aparece en Aristóteles), cuyo carácter general permite el tratamiento de cualquier objeto del mundo. Frente a la ciencia o conocimiento (*epísteme*), que es un estado demostrativo, Aristóteles concibe el arte (*tecné*) como un estado productivo. En el libro I de la *Retórica* Aristóteles hace un tratamiento de esta -conforme muestra el *Panegírico*- como un saber que carece de materia predeterminada: “La retórica es una *antistrofa* de la dialéctica, ya que ambas tratan de aquellas cuestiones que permiten tener conocimientos en cierto modo comunes a todos y que no pertenecen a ninguna ciencia determinada. Por ello todos participan en alguna forma de ambas, puesto que, hasta un cierto límite, todas se esfuerzan en descubrir y sostener un argumento e, igualmente, en defenderse y acusar” (*Retórica* I, 1354a 1-8; sigo la traducción de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2000, pp. 27-28). A continuación Aristóteles establece el arte como objeto común de la Dialéctica y la Retórica.

<sup>4</sup> Junto con la Gramática y la Retórica, la Dialéctica conformó en la Edad Media el *Trivium* de las artes liberales. La *διαλεκτική τέχνη* o arte dialéctica carecía de un objeto determinado de estudio, de ahí que en el texto -siguiendo a Aristóteles- se equipare con el objeto de estudio de la Retórica.

<sup>5</sup> En el texto: “se retifica” (errata)

lo cual pueden tratar de cualquier cosa como de la menos ajena<sup>6</sup>. Y siendo una de estas la Poesía, es cierto que no accidental, sino rigurosamente, trata<sup>7</sup> de todas las cosas sin ser corneja de otra, siendo por sí misma provechosísima; y, como la Filosofía (tomada generalmente), como se dilata a todas las ciencias y artes, las comprende, la Poesía tiene lo propio, que ambas comúnmente difieren en nada<sup>8</sup>.

Y Estrabón<sup>9</sup> siente que la Poesía contiene en sí todos los artes y ciencias del mundo, y que nadie era tenido por sabio no siendo poeta. Y que los antiguos afirmaban

---

<sup>6</sup> Nota marginal: “Post. I.” (posible errata por “Poet. I”). En la *Poética* I, Aristóteles expone que se da el nombre de poetas incluso a los que escriben “alguna cosa perteneciente a la medicina o a la música”. En la *Retórica* insiste en el carácter universal del ámbito de estudio de la retórica y la dialéctica, de ahí que afirme que “no pertenece a ningún género definido” (*Retórica* I, 1355b 9, ed. cit., p. 38), pues, al contrario que otras artes que versan “sobre la enseñanza y persuasión concientes a su materia propia; como, por ejemplo, la medicina sobre la salud y lo que causa enfermedad, la geometría sobre las alteraciones que afectan a las magnitudes, la aritmética sobre los números y lo mismo las demás artes y ciencias” (I, 1355b 28-31, pp. 39-40 de la ed. cit.), la retórica en cambio posee un ámbito de conocimiento universal y no específico.

<sup>7</sup> En el texto: “trara” (errata).

<sup>8</sup> Ciencia y arte se asemejan -según Aristóteles- en su aplicación universal (“lo singular es ilimitado y no objeto de ciencia... tampoco la retórica aporta un conocimiento teórico sobre lo que es plausible de un modo singular”, *Retórica* I, 1356b 32-34, p. 48 de la ed. cit.), y ello es precisamente lo que las diferencia de la experiencia particular. En *Metafísica* I, 981a, Aristóteles no distingue de forma explícita ciencia de arte, puesto que le interesa primordialmente lo que ambas tienen en común, que es tanto el carácter universal como la búsqueda del conocimiento de las causas; más adelante, mostrará sus diferencias: la naturaleza productiva del arte frente al conocimiento de la ciencia. Carvallo también insistiría en la universalidad de la materia poética (“la poesía comprende en sí todas las otras facultades, artes y ciencias, porque todas pueden ser materia desta (...), de tal suerte que, sabiéndola bien, se sepan las otras”, *op. cit.*, p. 138).

<sup>9</sup> Nota marginal: “Strab. lib. I. cong. con. 5. à Erathost.” En el libro I de su *Geografía* Estrabón defiende el fin didáctico de la poesía: “Ni tampoco es verdad lo que afirma Eratóstenes de que todo poeta apunta al goce del espíritu, no a la enseñanza; muy al contrario, entre los que se han manifestado a propósito de la poesía, los más juiciosos dicen que la poesía es una especie de primera manifestación de la filosofía” (I 1, 10. Cito por la traducción de J. L. García Ramón y J. García Blanco, ed. cit., p. 224), y más adelante continúa en la misma línea contraria a la opinión de Eratóstenes: “Decía, en efecto, que un poeta apunta en todo momento al goce del espíritu, no a la enseñanza. Pero, muy por el contrario, los antiguos dicen que la poesía es una especie de filosofía primera, que desde jóvenes nos introduce en la vida y nos enseña caracteres, experiencias y acciones siempre con placer. Los de nuestra escuela dijeron que únicamente el sabio es poeta. Por esto las ciudades de los griegos educan a los niños ante todo mediante la poesía, no ya en aras del goce de su espíritu sin más, sino de su sensatez. (...) Esto no sólo es posible oírse decir a los pitagóricos, sino que también Aristóteles se manifiesta en este sentido, y también Homero ha llamado ‘maestros de sensatez’ a los aedos, (...)” (I 2, 3, trad. cit. pp. 248-249). Seguidamente Estrabón reflexiona sobre el afán de atribuir al poeta conocimientos pertenecientes a las distintas ciencias, hecho que no influye en su calidad como poeta, pero sí incumbe a su glorificación. Es probable que la cita de Vera proceda del libro III de la *Historia del monte Celia* de Pedro González de Mendoza, donde hablando de lo que “la Poesía vale” añade: “No quiero detenerme en probar sus excelencias con lo que dice Strabon en su Cronographia, que comprehende, y encierra si todas las ciencias y las Artes”, y al margen: “Strab. l. I. Cronog. contra Erathosten” (ed. cit., p. 413). La *Piazza universale* de Garzoni contiene casi textualmente las palabras que reproduce Vera: “Il dotto Strabone parlato de’Poeti nel suo primo libro della Geografia, dice che gli antichi affermauano la poesia non esser altro, che vna filosofia principale, la qual n’insegna le ragioni del viuere, i costumi, la ciuità, & il vero reggimento di noi stessi. Et Heraclide Pontico dimostra tutta la poesia essere ripiena di filosofia naturale,

no ser la Poesía otra cosa sino una Filosofía principal que enseña las razones y costumbres de vivir bien<sup>10</sup>. Y Heraclio Póntico<sup>11</sup> hace demostración de que la Poesía está llena de Filosofía natural, pues describe los vientos, las tempestades, los cielos, los planetas y todas las cosas naturales. Y Dión aún la califica más, afirmando que Zenón y Aristóteles sacaron gran parte de su filosofía de Homero<sup>12</sup>.

---

descriuendo i venti, le tempeste, gli occasi de' pianeti, il renouar de'tempi, & simili altre cose naturali. Et Dione dice di più, che Zenone, & Aristotele hanno leuato gran parte della filosofia loro da' libri d'Homero" (ed. cit., p. 923). Bernardo de Balbuena también las introduce en el *Compendio apologético*: "y Estrabon. lib. 1. afirma q[ue] de la opiniõ de los antiguos la poesia no es otra cosa que vna admirable filosofia que enseña la razon del viuir las costumbres y policia, y el verdadero gouierno de las cosas. Heraclito Pontico la llama nata y flor de la sciencia natural de que toda esta quaxada y llena, descriuendo los vientos, las tempestades, los cielos (...)" (*op. cit.*, ff. 121v-122r).

<sup>10</sup> Alonso López Pinciano ya equiparó poesía y filosofía en el título mismo de su *Filosofía antigua poética* basándose para ello en un pasaje de Máximo de Tiro en el que este calificaba la Poética como una "Filosofía antigua". Pinciano iguala a ambas en antigüedad y nobleza. Carvallo cita en el *Cisne de Apolo* (ed. cit., p. 140) el pasaje del filósofo platónico Máximo de Tiro al que López Pinciano se refería en el prólogo de su preceptiva, defendiendo también la antigüedad de la poesía y su filiación con la disciplina filosófica. Para la relación entre poesía y filosofía, *vid.* período cuarto.

<sup>11</sup> Se refiere a Heráclides Póntico (390-310 a. C.), llamado así por haber nacido en Heraclea del Ponto (Bitinia). Fue miembro de la Academia de Platón y más tarde fue discípulo de Aristóteles; también parece -según declaró Diógenes Laercio- que asistió a las lecciones de los pitagóricos (si bien es cierto que su nombre no se encuentra en la lista de 218 pitagóricos de Jámblico). De sus doctrinas físicas y astronómicas se conservan algunos fragmentos recogidos por Fritz Wehrle; en el fragm. 88 de este, recogido en *Los filósofos presocráticos*, I, Cicerón dice acerca de él que era "discípulo de Platón e ilustre varón de primer rango". Acerca del nombre de "filósofo" añade: "pocos son los que, teniendo a todas las demás cosas en nada, examinan cuidadosamente la naturaleza de las cosas. Y éstos se llamaron amantes de la sabiduría, o sea filósofos, y así como los más nobles van <a los juegos> a mirar sin adquirir nada para sí, así en la vida la contemplación y conocimiento de las cosas con empeño sobrepasa en mucho a todo lo demás" (trad. Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, Madrid, Gredos, 2001, vol. I, pp. 126-127). Entre sus títulos se encuentran *Sobre la expiración*, *Epítome de las vidas de Sátiro*, *Epítome de Soción*,...

<sup>12</sup> Zenón nació en Citio, Chipre (de ahí que sea conocido como Zenón de Citio), hacia el 333-332 a. C. Se inició en el estoicismo de la mano de su maestro Crates, *el Cínico*; sus seguidores recibieron el nombre de "zenonianos" o, según el término más extendido, "estoicos", vocablo procedente de la *Stoa Poikilé* (o Pórtido Pintado), lugar en el que Zenón impartía sus clases en Atenas. Entre sus discípulos destacan Cleantes (quien le sucedería en el 261 a. C., año de su muerte), Aristón de Quíos, Hérido de Calcedonia, etc.

Acerca de la influencia que otros filósofos anteriores ejercieron sobre el estoicismo se han barajado nombres como el de Sócrates, Platón, Aristóteles y Heraclito. El estoicismo propugnaba una doctrina moral basada en la bondad y la virtud, la responsabilidad y el cumplimiento del deber. Dión de Prusa escribió las siguientes palabras acerca de la proximidad de las ideas de Zenón de Citio con Homero, a las que se refiere Vera: "Asimismo Zenón, el filósofo, escribió sobre la *Iliada* y la *Odisea* y sobre el *Margites*, pues admitía que también este poema surgió de Homero, cuando éste era joven y estaba poniendo a prueba sus facultades para la poesía. Nada censura Zenón en Homero, al explicar y demostrar al mismo tiempo que algunas cosas las escribió éste según la opinión y otras según la verdad, de manera que no se contradice en ciertos lugares que parecen ser contradictorios. Esta explicación, según la cual el poeta dice algunas cosas según la opinión y otras según la verdad, la dio primero Antístenes, pero éste no la desarrolló; aquél, en cambio, aclaró por partes cada cosa" (*vid. Los estoicos antiguos. Fragmentos*, trad. Ángel J. Cappelletti, Madrid, Gredos, 2002, frag. 428, p. 131). En la *Epístola a*

Y para acabar de declarar lo dicho daré satisfacción de las ojecciones que puede padecer, y estas son dos: y la primera, que cuando hice la división de las ciencias, después de haber convenido que por estar reducidos a reglas era arte la Poesía, le di por sujeto la oración fabulosa, y ahora, con la autoridad de Aristóteles, o hemos de negar la deuda o salir rompiendo cinchas<sup>13</sup>; la segunda duda es: ¿cómo puede el poeta tratar todas las cosas del mundo, pues ni las que pertenecen a los artes ni las que a las ciencias (ni otras diversas) son materia de que puede constituirse un poema noble? Al primer punto respondo que estas facultades racionales se pueden considerar en dos maneras: la una como enseñadoras y como usadas la otra. Como maestras las consideramos cuando las aprendemos, pues con sus reglas estonces<sup>14</sup> nos enseña cada una lo que le pertenece; y como usadas cuando las ejercemos, porque ejercitándolas nos sirven en las demás ciencias y artes<sup>15</sup>. Y las cosas que estonces tratan serán propias, y, considerándolas en la forma primera, tienen sin duda determinado sujeto, pero en la segunda no le<sup>16</sup> tienen, porque usando de ellas en los demás artes y ciencias cierto es que han de tratar de lo que tratan. Y en esta última consideración se entienden las autoridades de Aristóteles, y si alguno dijere que, si cuando estas facultades racionales se ejercen y usan en las ciencias y artes, ¿las cosas que estonces tratan son propias suyas?, responderé que sí, porque, si bien la naturaleza de las proposiciones es de la cosa particular que las profesa, el modo y uso con que se tratan de la facultad racional que las tratare será, y basta esto para ligitarlas, pues la argumentación es propia de la Lógica; y aunque en la Filosofía o Metafísica haga yo una argumentación, no se enajenará de quien es. Y lo mismo milita en la Poesía, que, si yo

---

*Helvia*, en cambio, Séneca contrapone la forma de vida de Homero y Zenón; este último, acorde con su modo estoico de ver la vida, rehusaba la esclavitud: “Bien sabido es que Homero tuvo un esclavo, Platón tres, y ninguno Zenón, con quien se inició la rígida y viril sabiduría de los estoicos” (*Los estoicos...*, *op. cit.*, frag. 10, p. 17).

<sup>13</sup> “Salir rompiendo cinchas: Ir rompiendo cinchas, correr la posta con mucha furia” (*Cov.*).

<sup>14</sup> “Estonce, y estonces. Lo mismo que Entonces. Son voces antiquadas” (*Dicc. Aut.*). Vera utiliza en cinco ocasiones este adverbio (cuatro en este período y una en el décimo), y siempre en su forma arcaica.

<sup>15</sup> En el capítulo primero de la *Metafísica* Aristóteles hace un paralelismo entre ciencia y experiencia (“La experiencia parece relativamente semejante a la ciencia y al arte, pero el hecho es que, en los hombres, la ciencia y el arte resultan de la experiencia” (*Metafísica* I, 981a 1-3, ed. cit., p. 59); la primera actúa como “enseñadora” de la sabiduría y la segunda como la aplicación práctica de casos particulares, de ahí que aclare el autor que “ejercitándolas nos sirven en las demás ciencias y artes” puesto que -según declaraba el filósofo- el hombre de experiencia frecuentemente tiene más éxito que aquel que se atiene solamente a su sabiduría (“la experiencia no parece diferir en absoluto del arte, sino que los hombres de experiencia tienen más éxito, incluso, que los que poseen la teoría, pero no la experiencia”), *Metafísica* I, 981a 13-15, ed. cit., p. 59).

<sup>16</sup> “no le tienen” (leísmo), en lugar de “no lo tienen”.

disputo una cuestión teológica con todo el artificio poético, aquella poesía teológica será, y en todo rigor se llamará poesía por lo que de suyo puso en la cuestión.

Y es de advertir que considerando estas facultades en la primera manera (como enseñadoras, que es cuando por sus reglas las aprendemos, precindidas de su uso y ejercicio) son una pura potencia, la cual es vana si no se reduce a acto<sup>17</sup>; pero, consideradas en la segunda (puestas en ejercicio y uso), entonces como reducidas a acto están en su mayor perfección. Y así, cuando la Poesía se ejercita en todos los otros artes o ciencias, como está en su acto y su perfección, no se puede decir que no la consideramos en su propia esencia, que la propia esencia de una cosa, el acto y la perfección es.

A la segunda duda respondo que, si hubiese poeta que, con trabajo incomparable (no lo niego), quisiese reducir a verso la Lógica<sup>18</sup>, haría una acción digna de la inmortalidad; y bien conocieron esto los que (no por su deleitación, sino por el provecho de las gentes) mandaron que las ciencias se enseñasen en verso, porque la correspondencia y medida ablanda más toda doctrina y la imprime mejor en la memoria, como he referido. Y lo refiere Tulio de los pitagóricos, que las cosas más difíciles enseñaban en verso<sup>19</sup>. Y Vitrubio se lamenta de no haber podido componer en él su divina *Architectura*<sup>20</sup>. Y de aquí dijo Heraclio -y lo refiere Tasso en su *Jerusalén*<sup>21</sup>- que

---

<sup>17</sup> En el libro IX de la *Metafísica*, Aristóteles se ocupa de los dos sentidos de ser: ser en acto y ser en potencia. Según definición del Estagirita, acto es “que la cosa exista” (*Metafísica* IX, 1048a 30), en tanto que la potencia es la posibilidad de producir un cambio y pasar a otro estado, señalando de esta manera la prioridad del acto sobre la potencia (IX, 1049b).

<sup>18</sup> Para los estoicos la Lógica comprendía un campo de estudio amplio que abarcaba todo aquello que estaba relacionado con el razonamiento humano y divino. Los estoicos subdividieron los estudios acerca de la Lógica en dos: la dialéctica y la retórica, entendida esta no solo como el arte de hablar bien, sino también como el arte de hablar de forma sensata y conforme a la justicia y la rectitud.

<sup>19</sup> En *De oratore* I 11, 49, Cicerón dice con respecto a Demócrito, uno de los filósofos pitagóricos, que su estilo elegante ablandaba y hacía más evidente la dificultad de la materia de la que hablaba, la física, y más adelante expone: “Todo cuanto puede ser medido por los oídos, aunque no sea verso (porque en la prosa esto no es un vicio), se llama número, al que los griegos denominan *rhythmós*. Y por eso veo que algunos han creído que la expresión de Platón y de Demócrito, aunque nada tenga que ver con el verso, por su vivacidad y claridad y por los matices de las palabras podía ser tenida por un poema en mayor medida que la de los poetas cómicos” (*Los filósofos presocráticos*, III, trad. María Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero, Madrid, Gredos, 2001, frag. 279, p. 49). El *Cisne de Apolo* también defendía la facilidad de aprendizaje del verso frente a la prosa (ed. cit., p. 273). El *Compendio apologético* de Balbuena contiene igualmente esta idea, y da como fuentes Aristóteles, los pitagóricos y platónicos, Alejandro de Afrodisias, Quintiliano, Boecio, Plutarco, Celio Rodiginio, san Agustín y Macrobio (*op. cit.*, fol. 122).

<sup>20</sup> Marco Lucio Vitrubio Polión explica en *Los diez libros de Arquitectura* las razones por las que los tratados de Arquitectura no captan de inmediato la atención de los lectores, cosa que sí ocurre en el caso de los libros de poemas, cuya composición en verso hace más amena su lectura: “Non enim de architectura sic scribitur vt historiae aut poemam. Historiae per se tenent

escribió en verso su Filosofía natural, porque con su dulzura no se sentía la aspereza de la materia. Y Cornelio Tácito escribe que los anales de los alemanes todos estaban en verso antiguo, que llama *Tuistonem*<sup>22</sup>, dando a entender que él y la historia hacen agradable compañía; y, ya fuese por esto o porque la gravedad de la escritura ponderaba la reverencia de lo escrito, Lactancio Firmiano dice que cuando los gentiles querían grabar una cosa de religión la escribían en verso, a imitación de sus oráculos, que en él respondían a las consultas más graves<sup>23</sup>.

---

lectores, habent enim nouarum rerū varias expectationes, poematum vero carminum metra § pedes ac verborum elegans dispositio, § sententiārū inter personas, § versuum distincta pronuntiatio, prolectando sensus legētium perducit sine offenda ad summā scriptorum terminationem. Id autem in architecturae con scriptionibus non potest fieri, quòd vocabula ex artis propria necessitate concepta inconsueto sermone objiciunt sensibus obscuritatem. (...)”. Vitrubio se lamenta, pues, de que los tratados sobre Arquitectura no gocen de la atracción que el público siente hacia los libros de poemas, puesto que en estos el ritmo y cadencia de los versos conducen al lector página tras página hasta el final de la lectura, mientras que en los primeros ocurre todo lo contrario, pues tanto la aridez en la materia y tecnicismos excesivos como la amplia extensión aburren a menudo la curiosidad del lector. Vitrubio alude a los pitagóricos como inventores de una estructura de tres versos que facilitaba el aprendizaje de sus teorías (“Pythagore histq; qui eius haeresim fuerūt secuti, placuit cubicis rationibus praecepta in voluminibus scribere, constituerunt q; cubum. CCXVI. versuum, eosq; non plusquam tres in vna conscriptione oportere esse putauerunt”). En *M. Vitruvii de Architectura libri decem... Additis lulii Frontini de aqueductibus libris...*, Lugduni: s.i., 1523, ff. 79v-80v.

<sup>21</sup> Torcuato Tasso comienza el canto primero de su *Gerusalemme liberata* exaltando -según la costumbre que recorre toda la poesía antigua y llega hasta el Siglo de Oro- a la Musa que inspira sus versos: “O Musa, (...) / tu spira al peto mio celesti ardori, / tu rischiara il mio canto, e tu perdona s’intesso fregi al ver, s’adorno in parte d’altri diletti, che de’ tuoi, le carte.” (I, 2). Tasso compara la forma grata de enseñanza a través de los versos con la medicina amarga que se da a un niño enfermo en un vaso cuyos bordes han sido impregnados por un licor dulce (“e che ‘l vero, condito in molli versi, / i piú schivi allettando ha persuaso. / Cosí a l’egro fanciul porgiamo aspersi di soavi licor gli orli del vaso: / succhi amari ingannato intanto ei breve, / e da l’inganno suo vita riceve.” (I, 3).

<sup>22</sup> Nota marginal: “De morib. Germ.” En su *Germania*, Tácito hace un análisis de las tradiciones y costumbres de los germanos. Sus antiguas crónicas -afirma- se componían a base de cánticos escritos en verso: “Mediante antiguos cánticos, única forma de crónica e historia que hay entre ellos, conmemoran al dios Manno, origen de la raza, (...)” (*Germania* II, 3, trad. J. M. Requejo, Madrid, Gredos, 2001, p. 76). En el texto latino: “Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuistonem deum terra editum. Et filium Mannum, originem gentis conditoremque (...)”. La *Historia del monte Celia* incluye esta referencia de Tácito (ed. cit., p. 420).

<sup>23</sup> Nota marginal: “Lib. I de sus diui. instit.” Lucio Cecilio Firmiano Lactancio (h. 250) escribió gran parte de sus obras cristianas (*De opificio Dei, Divinae Institutiones, De ira Dei, ...*) con un estilo elegante, próximo al de Cicerón, aprendido en las escuelas de Retórica, ya que era de la opinión de que la forma de presentación de la escritura influía en el ánimo del lector, por lo que una presentación de su doctrina escrita con un estilo elegante -y por tanto de fácil lectura a todo el que se acercase a su obra- debía ser su aportación al cristianismo. En el libro I de sus *Divinae Institutiones*, Lactancio contrapone los testimonios de profetas y poetas; unos tienen la sabiduría y los otros alaban a Dios con cantos (puesto que, como dice en el capítulo primero “quod nec sine religione sapientia, nec sine sapientia sit probanda religio”): “Sed omittamus sane testimonia prophetarum, ne minus idónea probatio videatur esse, quibus ab his omnino non creditur. Veniamus ad autores, § eos ipsos ad ueri probationem testes atemus, (...). Poetae igitur quamuis deos carminibus ornauerint, § eorum gestas amplificauerint sumis laudibus, (...)”. Más adelante Lactancio cita a Homero, Pitágoras, Cleantes, etc. En *L. Coelii Lactantii Firmiani*

Porque -como Cleantes, filósofo estoico<sup>24</sup>, dijo- así como nuestro soplo quebrado en los huecos y vueltas de la corneta se derrama más sonoro y dulce por su boca, así el conceto que engendra el entendimiento<sup>25</sup>, recluso en la estrecha disciplina y medida de los versos, hiere en los oídos con más blandura, suavidad y consonancia que pudiera la más perfecta prosa<sup>26</sup>. Pero, si hubiera alguna materia que no pudiese ser sujeto principal de la Poesía, se podría tratar en ella, no como principal, sino como servicio de la acción y primer sujeto.

---

*divinarum institutionum libri septem...*, Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1515, liber I, cap. V, fol. 7v y cap. I, fol. 1r.

<sup>24</sup> Filósofo estoico discípulo de Zenón, sucedió a este el año de su muerte, ocurrida en el 261 a. C. Diógenes Laercio (en el libro VII de sus *Vidas de los filósofos ilustres*), destaca su afición por el estudio: “Famoso por su amor al trabajo, a tal punto que, encontrándose muy pobre, tuvo que trabajar por un salario. Acarreaba agua a los huertos durante la noche y se ejercitaba en el estudio durante el día” (vid. *Los estoicos antiguos. Fragmentos*, ed. cit., fragm. 579, p. 201). El mismo autor ofrece una lista de cincuenta libros escritos por Cleantes (*Sobre la filosofía natural de Zenón, Sobre el poeta, Sobre las virtudes, Sobre lo bello*, etc.), de los cuales solo se ha conservado un poema filosófico, el *Himno a Zeus* (ed. cit., pp. 208-210). Sobre Cleantes, Filodemo refiere en *Sobre la música* que este consideraba la poesía y la música como más idóneas que el discurso filosófico para la transmisión de las cosas divinas y humanas, ya que “los metros, las melodías y los ritmos se acercan en gran medida a la verdad” y llegan al alma más fácilmente que la prosa filosófica (ed. cit., frag. 608, p. 212).

<sup>25</sup> En el texto: “entendimiento” (errata).

<sup>26</sup> El fragmento referido por Vera se encuentra en la epístola 108, 10 de Séneca: “En efecto - como decía Cleantes-, “de la misma manera que nuestro soplo produce un sonido más claro cuando la trompeta, al hacerlo pasar por el reducido espacio de un largo tubo, lo difunde, al fin, por un orificio más ancho, así hacen también más claros nuestros pensamientos las imperiosas leyes del verso. Las mismas frases se escuchan con mayor descuido e impresionan menos cuando son expresadas en prosa: mas cuando se añade el ritmo y un bello pensamiento queda encadenado a un metro determinado, esa misma sentencia se ve lanzada como por un brazo más poderoso” (Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* II, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2001, pp. 290-291).

## PERÍODO SÉPTIMO

Por la razón que dije era más noble la Poesía que la Filosofía y superior a todos los artes y ciencias es por su artificio maravilloso de la compostura del verso y la imitación, y en las lenguas vulgares los consonantes<sup>1</sup>; lo cual todo, como trasladándonos, así nos conduce a la felicidad, que es el deseado fin en quien todas las ciencias y artes tienen el norte<sup>2</sup>, demás de la persuasión, en que ventajosamente ecede a todas, pues la Lógica, con su más eficaz instrumento (que es la argumentación), no conseguirá el efeto que la persuasiva del metro<sup>3</sup>. Testigo es Tirteo, capitán de los espartanos, que por medio de una oración en verso que hizo a sus soldados -según

---

<sup>1</sup> Frente al sistema cuantitativo grego-latino, basado en la alternancia entre sílabas largas y breves, las lenguas romances buscarán los efectos rítmicos del verso en la distribución de los acentos, el cómputo silábico y la rima. En el Siglo de Oro, el verso italiano, de arte mayor y con rima consonante, despreciado en un primer momento por algunos autores precisamente por su origen extranjero, acabaría convirtiéndose en el “príncipe del Parnaso” (según palabras de Lope en su *Laurel de Apolo*). Este problema de la rima en consonante sería recogido por algunos de nuestros tratadistas del Siglo de Oro, entre ellos Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poética española* (1592). Entre sus primeros cultivadores destacó el marqués de Santillana, quien había utilizado dicha rima en unas composiciones en sonetos que serían ignoradas por Juan Boscán cuando en el libro II de sus obras publicadas en 1543 se jactaba de haber sido el primero “que ha juntado la lengua castellana con el modo de escribir italiano”.

<sup>2</sup> La ευδαιμονία era considerada ya desde los griegos como el supremo bien. En la *Ética Nicomáquea* Aristóteles aborda la noción de felicidad como una actividad del alma que se ajusta a la virtud, y destaca de ella su fin último y su carácter autosuficiente: “Consideramos suficiente lo que por sí solo hace deseable la vida y no necesita nada, y creemos que tal es la felicidad. Es lo más deseable de todo, sin necesidad de añadirle nada, y creemos que tal es la felicidad. (...) Es manifiesto, pues, que la felicidad es algo perfecto y suficiente, ya que es el fin de los actos” (I, 1097b 13-15; trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2000, p. 35). En el libro X, Aristóteles concluye que la felicidad es una actividad acorde con la virtud y es patrimonio de la vida contemplativa, de ahí que deduzca que “el sabio será el más feliz de todos los hombres” (X 1179a 32, p. 293). Santo Tomás de Aquino también pone en relación la virtud y la felicidad cuando afirma que “a mayor virtud se dará por consiguiente un mayor grado de felicidad” (*De regno* I, IX, 29; trad. Laureano Robles y Ángel Chueca, Madrid, Tecnos, 1989, p. 45), conforme a la advertencia del *Eclesiástico* 14, de que hay que preservarse de la riqueza y ejercerse en la sabiduría.

<sup>3</sup> El hermanamiento entre Retórica y Poética se manifiesta aquí en un propósito común de ambas disciplinas hacia la búsqueda de una finalidad estética, conseguida mediante la amplificación del plano de la *elocutio*, a partir del ornato del *verba*, en detrimento de la *inventio*, y que conduce hacia una finalidad persuasiva que tiene su proyección en el ánimo del receptor; por consiguiente, su discurso se contrapone al de la Lógica, en tanto que este se focaliza en mayor grado en la búsqueda de argumentos que sirvan de soporte a la *inventio* (*res*). En oposición a la preponderancia de la Lógica (argumentación) defendida por el humanista francés Petrus Ramus, la enseñanza jesuita centrará su atención en el estudio de la retórica como instrumento persuasivo, indispensable en la oratoria eclesiástica; a ello se debe el elevado número de tratados de retórica que fueron obra de jesuitas, entre los que destacaron *De arte Rhetorica* (1562) de Cipriano Suárez y *De arte Oratoria* (1596) de Bartolomé Bravo; *vid.* Luisa López Grigera, *La Retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994.

Suetonio<sup>4</sup>- tan lleno de afecto y energía, con que inflamó sus ánimos en honrados deseos y esforzada resolución de morir, alcanzó la más importante vitoria de los atenienses que jamás había tenido, hasta ponerlos en huida.

Pero, ¿qué mucho persuadir a hombres y por medio de los versos hacer huir al enemigo, si detener al Sol hizo el capitán Josué<sup>5</sup> cuando lo imperó contra los

---

<sup>4</sup> No hemos localizado ninguna referencia a Tirteo en la producción de Suetonio (tanto en las *Vitae Caesarum* como en *De Viris illustribus*). Poeta griego del siglo VII a. C., Tirteo vivió en la época de la segunda guerra de Mesenia (660-640 a. C.), llevada a cabo por esta región (apoyada por Argos, Elide y Acaya) frente a Esparta; como consecuencia de esta guerra se consolida un estado militar en Esparta, y esta se convierte en la primera potencia del Peloponeso. Según la leyenda, Tirteo fue enviado por los atenienses a los espartanos cuando estos, viendo que perdían la batalla frente a los mesenios, solicitaron ayuda al oráculo de Delfos, y este les aconsejó que pidieran un general a los atenienses, los cuales les enviaron para burla a Tirteo, un poeta cojo, tuerto y con fama de loco. Si no les fue útil en las filas como capitán, al menos sí compuso una serie de cantos de guerra con los que animó el espíritu de los soldados espartanos, que finalmente derrotaron a los mesenios. Sin embargo, Estrabón rechaza esta leyenda: “no debemos creer a Filócoro cuando dice que Tirteo era ateniense del demo de Afidna, ni a Calístenes y a algunos otros que afirman que llegó de Atenas a petición de los lacedemonios de acuerdo con un oráculo que les ordenaba buscar un jefe entre los atenienses. Fue, pues, en tiempos de Tirteo cuando tuvo lugar la segunda guerra mesenia; y se dice que luego estallaron una tercera y una cuarta, en la que los mesenios fueron definitivamente derrotados” (*Geografía*, VIII 4, 10; trad. Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 2001, pp. 111-112). El *Cisne de Apolo* también recoge el episodio; sobre la presencia de Tirteo tanto en misceláneas y polianteas como en escritos de defensa y teoría poética, véase *Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 297. El padre del autor de este *Panegírico por la poesía* dice de Tirteo en *El embajador*: “Tirteo Poeta, i Capitan, fue mofado por los Lacedemones de su fealdad i coxera, pero después que venció la batalla, conocieron, que se devia buscar en los onbres, mas que el buen talle” (ed. cit., discurso segundo, fol. 136r). La *Piazza universale* de Garzoni también recoge el episodio de Tirteo (ed. cit., p. 926). También aparece en la traducción de Pedro Simón Abril de la *República* de Aristóteles: “Los Athenienses casi por burlarse dellos embieronles por Capitan vn Poeta coxo llamado Tyrteo, el qual con la dulzura de sus versos los persuadio de tal manera la vnion, que fue la causa, que obtuuiesen la Vitoria. Haze mencion de los versos desde Platon en su Repub.” (*Los ocho libros de Republica del filosofo Aristoteles traduzidos originalme[n]te de lengua griega en castellana por Pedro Simon Abril... i declarados por el mismo co[n] vnos... come[n]tarios...* Çaragoça: en casa de Lorenço i Diego de Robles..., 1584, libro V, cap. VII, fol. 160v). La obra de Tirteo se constituye como un ejemplo más de la admiración que el poderío de Esparta ejerció en la intelectualidad griega del momento (vid. José María Blázquez, Raquel López Melero y Juan José Sayas, *Historia de la Grecia antigua*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 380). Solo se conservan algunos fragmentos de Tirteo, aunque, al parecer, escribió cinco libros de poemas; reproducimos a continuación dos *embaterias* o cantos de guerra, atribuidos a Tirteo, que se cantaban al ritmo de la flauta para enardecer al ejército de hoplitas que se encaminaban a la guerra: “Adelante, hijos de los ciudadanos de Esparta, patria de hombres valerosos, con el brazo izquierdo llevad el escudo delante mientras movéis la lanza con osadía sin escatimar vuestras vidas: pues no es tradición de Esparta” y “Adelante, armados hijos de Esparta, entrad en la danza de Ares” (contenidos ambos en *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, trad. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 2001, p. 69). Estos cantos eran escritos en dialecto dórico y en anapestos, que aportaban ritmo a la marcha por su composición de dos sílabas breves seguidas de una larga.

<sup>5</sup> Nota al margen: “Masius, super losue c. 10.” El pasaje bíblico al que se refiere el texto se halla en el capítulo X del libro histórico de *Josué* (A.T.); en él se relata la victoria protagonizada por Josué, el digno sucesor de Moisés -siempre gracias a los prodigios de Yavé, quien interviene en el conflicto lanzando piedras a los enemigos y deteniendo el sol y la luna en perjuicio de los mismos- frente a las tropas de los cinco reyes amorreos (los reyes de Jerusalén, de Hebrón, de

gabaonitas, que no fue con oración en prosa, sino con bien medidos metros? Y esta fuerza de los versos, superior a la artillería, experimentaron también los amonitas, moabitas e indumeos cuando el capitán Josafá los venció poniendo en la vanguardia un escuadrón de levitas<sup>6</sup> que fueron diciendo el salmo 135<sup>7</sup>, con que comenzó la batalla y apellidó la vitoria. Y esto debe de sinificar la ceremonia que de los germanos refiere Cornelio Tácito (en el libro de sus costumbres<sup>8</sup>) antes de entrar en la lid, que llegando

---

Yarmut, de Lakís y de Eglón), quienes habían invadido sus territorios como castigo a los gabaonitas, que habían hecho las paces con Israel: “Tunc loquebatur Iosua Domino, quo die dedebat Dominus Amorrhaeos coram filiis Israel. § dicebat ob oculos Israelis: Sol in Gabaone insiste, § Luna in valle Aialonis.

Et moratus est Sol; § Luna substitit, donec ulcisceretur gens hostes suos. An non hoc scriptum est in libros recti? Et substitit Sol in medio caeli, neque properavit occumbere, circiter die integro.” (En *Iosuae imperatoris historia illustrata atque explicata ab Andreas Masio. Duplici editione Hebraica et Graeca. Adiuncta est... duplex latina... Additae sunt praeterea annotationes... ad haec copiosa... commentaria*. Antuerpiae: ex officina Christophori Plantini, 1574, caput X (pp. 47-55), 12-13. Andreas Masio hace el siguiente comentario al citado texto bíblico en el que detalla que Josué no se dirigió a Dios, sino al Sol, y lo hizo con cantos: “(...) Iudaei plerique, loqui, procanere, aut cantu praedicare, dictum esse cesent. Neque enim Iosua ad Deum, sed ad Solem verba facit, ut videtur. Et Kimhi quidem carminis verba aut non esse adscripta; aut illa esse. *Et institit Sol, § Luna substitit, donec ulcisceretur gens hostes suos, putat. Nam illa, inquit, Sol in Gabaon insiste, § Luna in valle Aialon, vota modò sunt, precesque. (...) Sol tautisper dum caeli orbem percurrit, Deum tenore perpetuo laudat. Id enim facer vates sensit, cùm caneret: Ab ortu Solis vsque ad eius occasum laudatur nomen Domini. (...)*” (*Ibidem*, en “*Andreae Masii Commentariorum in Iosua Caput X*”, pp. 177-202, espec. pp. 184-185).

<sup>6</sup> Nota marginal: “2. par. 20. à nu. 20.” El reinado de Josafat, hijo del rey Asá de Judá, se relata en el *Libro segundo de las Crónicas* (o *Paralipómenos*, II), 17. En el capítulo 20, se narra la noticia que tuvo el rey Josafat de que los moabitas, ammonitas y algunos maonitas marchaban contra él para atacarle. El levita Yajaziel, inspirado por el espíritu de Yavé, ordenó que al día siguiente se marchase contra ellos; cuando los levitas se pusieron en camino vieron el auxilio de Yavé, pues este había puesto emboscadas contra los ammonitas, moabitas y maonitas, y todos habían sido derrotados.

<sup>7</sup> Una de las manifestaciones del interés de los humanistas por el conocimiento de las fuentes fue el estudio de los textos bíblicos en sus lenguas originales; el espíritu contrarreformista avivaría dicho interés, que se vio favorecido por la creación de la cátedra de Biblia en las Universidades de Salamanca y Alcalá. La pervivencia de ese interés por la lectura y comentario de los textos sagrados durante los siglos XVI y XVII se traduce en un enorme caudal de comentarios, exposiciones y paráfrasis de libros poéticos como los *Salmos* o el *Cantar de los Cantares*. Sobre este particular puede consultarse la obra de María Wenceslada de Diego Lobejón, *Los Salmos en la literatura española*, Valladolid, Universidad, 1996.

<sup>8</sup> Nota marginal: “De morib. German. al princip.” Tácito cita el *barito* o *baritum* como un tipo de canto que los germanos utilizaban antes de entrar en batalla, pues les traía buena suerte: “Hablan de que entre ellos hubo también un Hércules y, cuando van a entrar en combate, lo ensalzan en sus cantos como el más valiente entre los valientes. Tienen también otros cantos, con cuya entonación, que llaman ‘baritum’, enardecen los ánimos, y con el mismo canto predicen la suerte de la próxima lucha, pues causan temor o se atemorizan según el griterío de los guerreros, y parece aquél no tanto armonía de voces como de valor. Se busca, sobre todo, aspereza de sonido y ruido entrecortado, colocando los escudos junto a la boca para que la voz, repercutida, aumente y salga más grave y más llena” (*Germania* 3, 1-2; ed. cit., p. 77). Pedro González de Mendoza cita a Tácito, pero no a su exégeta humanista Justo Lipsico: “Que aun que dize Cornelio Tacito de los Germanos, que para cobrar valor, y brio, y animarse en las batallas, antes de entrar acostumbrauan cantar Versos, con vn tono aspero y desabrido llamado Bardit, poniendolos escudos delãte de la boca, para q[ue] con susurro interrumpido la voz se leuantase

los escudos a la boca dicen unos versos en un tono áspero llamado *bardito* o *barito* - como refiere Justo Lipsio<sup>9</sup>-, advertidos quizá de la experiencia, que no solo alientan al amigo y desmayan al émulo<sup>10</sup>, sino que al mismo acero del escudo dan vigor para resistir mejor que temple de Milán<sup>11</sup>, como al de las espadas filos con que ofender, que<sup>12</sup> no solo las armas son para pelear -dijo Ruperto<sup>13</sup>-, sino los versos. Y yo entiendo que usan casi esta misma ceremonia los tudescos cuando entran en la batalla con resolución de quedar en ella o salir vitoriosos; a lo menos vióse en tiempo de don Carlos Quinto en aquella vitoria que sus imperiales tuvieron en Pavía el año de 1525, día de San Matía[s], donde fue preso el señor rey Francisco de Francia<sup>14</sup>, porque hincándose de hinojos

---

mas, por dōde conociã el successo, alētãdo al amigo, o atemorizãdo al cōtrario”, y al margen: “Corn. Tacit. d[e] moribus Germ” (*op. cit.*, p. 433).

<sup>9</sup> Nota marginal: “Iust. Lip. in Corn. Taci.” Justus Lipsius (1547-1606), humanista y filólogo flamenco, es conocido, sobre todo, por su edición y exégesis de la obra de Tácito (realizada en 1574). Sus dos escritos principales son *De Constantia* (1583) y *Politicorum sive civilis doctrina libri sex, qui ad principatum máxime spectant* (1589). Sobre la influencia que Lipsio ejerció sobre Juan Antonio de Vera y Zúñiga y, concretamente, en su obra *El embajador* (1620), véase *Políticas*, ed. Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Madrid, Tecnos, 1997, p. XL del estudio preliminar. En el discurso segundo de *El embajador*, Juan Antonio de Vera expone los consejos de Lipsio a los que gobiernan, así como los buenos ejemplos que Tácito enseña a los príncipes.

En *C. Cornelii Taciti Opera quae exstant, I. Lipsius quintum recensuit. Seorsim excusi Commentarii meliores plenioresque cum curis secundis* (Lugduni Batavorum: apud Franciscum Raphelengium, 1598), encontramos el pasaje referido en el texto acerca del *barditum*: “Fuisse apud eos § Herculem memorant, primumq[ue] omnium virorum fortium. Ituri in proelia canunt. Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu quem Barditum vocant accendunt animos, futuraeq pugne fortunam ipso cantu augurantur. terrent enim, trepidántve, prout fonuit acies. Nec tam vocis ille, quàm virtutis concentus videtur. affectatur paecipuè asperitas soni, § fractum murmur, obiectis ad os scutis, quo plenior § graciosior vox repercussu intumescat. (...)” (p. 632).

<sup>10</sup> Nuevamente con el significado de “enemigo” o “contrario” (*vid.* nota 19 del prólogo “A los atentos”).

<sup>11</sup> Milán, junto con Nápoles y Toledo, eran importantes centros de producción de espadas; en el siglo XVIII, la entrada del acero de Milán llegaría a ser prohibida en España por el perjuicio que ocasionaba a la producción toledana; *vid.* Germán Dueñas Beraiz, “Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas: siglos XVI-XVII”, *Gladius* XXIV (2004), pp. 209-260.

<sup>12</sup> *que*: valor causal

<sup>13</sup> Nota marginal: “Rup. in Iud. 5. nn. 14.” San Ruperto fue abad de Deutz, monasterio benedictino de la ciudad alemana de Colonia, desde 1120. Es el autor de más de veinte obras religiosas, de las cuales la principal es *De Trinitate et eius operibus* (1114-1117), que comprende desde el origen del mundo hasta el final de los tiempos y la resurrección. Otra serie de obras, dirigidas al arzobispo de Colonia, interpretan episodios bíblicos: *Génesis*, *Cantar de los Cantares*, *Reyes* o *Jueces*, comentario este último al que se refiere Vera en la nota al margen. Sus obras fueron publicadas por Cochlaeus en 1526. Ruperto realiza un comentario al libro primero de *Jueces*; en el capítulo V pone en relación la entonación de cánticos con la captura de prisioneros de guerra, aspecto al que pudiera referirse Vera: “Loquere canticum (Surge Barach, & apprehende captiuos tuos file Ahionem.)”; en *Ruperti Abbatis Monasterii Tuitiensis... Opera omnia: nunc recens in unum corpus collecta...: divisa in tres tomus*, Coloniae Agrippinae: apud haeredes Arnoldi Bickmanni, 1577, tomo I, p. 436.

<sup>14</sup> Nota marginal: “Illes. histor. Pont. lib. 6. c. 29. fol. 217.” En la *Segunda parte de la Historia Pontifical* de Gonzalo de Illescas: “En llegando, hizieron su salua, por dar auiso a los cercados.

dijeron unos versos en un tono áspero y, llenando los puños de tierra y arrojándola por la espalda, dieron principio al combatir.

Y dije que la Poesía era acertadísimo galeno, que no solo cura las enfermedades del cuerpo, sino del ánimo<sup>15</sup>. Y lo refiere Casiodoro<sup>16</sup> y testifica s[anto] Tomás<sup>17</sup> de Aristóteles y Cicerón, los cuales afirman de los pitagóricos que cuando el incentivo de la naturaleza les fatigaba decían versos para templarse<sup>18</sup>; y san Atanasio,<sup>19</sup> que el espíritu

---

Los Tudescos lleuauan creydo, que luego en llegando auian de pelear: y tenian tanta gana dello, que hizieron vna cerimonia, q[ue] la suelen ellos hazer quando quieren entrar en batalla, donde piensan poner toda su determinación, y no salir della sino muertos, o victoriosos. Ponense entonces todos de rodillas, y cantan en tono baxo, y como murmurando, ciertos versos que tienen para aquello. Inchen las manos de poluo: y arrojanlo por las espaldas: y alto a las armas. (...); ed. cit., libro sexto, cap. XXVI (y no en el XXIX, como figura al margen), § III (titulado “De la guerra que el Rey Francisco de Francia hizo en Italia contra los Capitanes Imperiales, hasta que fue preso por ellos en Pauia”), fol. 279v.

<sup>15</sup> Sobre la poesía como *fármakon*, uno de los tópicos del *Panegírico por la poesía*, véase introducción.

<sup>16</sup> Nota marginal: “Li. 2. variar. epist. 40.” Magno Aurelio Casiodoro (h. 480-h. 575), escritor latino y uno de los más altos funcionarios del reino ostrogodo de Italia fundado por Teodorico; después de la muerte de este, Casiodoro se retiró al monasterio de Vivarium, en Calabria, donde fomentó la reproducción manuscrita y se dedicó a la actividad literaria hasta el momento de su muerte. Además de dos panegíricos (uno dedicado al cuñado de Teodorico, Eutanio, y otro en conmemoración de las nupcias de Witiquis), escribió una *Crónica* (que abarca una historia universal desde Adán hasta el año 519), una *Historia de los godos* (hoy prácticamente desaparecida), las *Institutiones diuinarum et humanarum litterarum* (una obra sobre teología), los tratados *De anima* y *De orthographia* y la obra a la que Vera se refiere en la nota al margen: *Variarum (epistolarum) libri XII*, colección de rescriptos promulgados bien en su nombre, bien en el del emperador. En ella, acerca de la armonía de los cantos, Casiodoro añade que son beneficiosos para el cansancio de la mente y los buenos pensamientos: “imperat cantū, mutat animos: artifex auditus, § operosa delectatio. (...). tumidos furores attenuat: cruentam saeuitiam efficit blandam: (...): sanat mentis taedium, bonis cogitationibus semper aduersum: perniciosa odia conuertit ad auxiliatricem gratiam: § quod beatum genus curationis est, per dulcissimas voluntates expellit animi pasiones. Incorporream animam corporaliter mulcet, (...)”; en *Magni Aurelii Cassiodori... Variarum libri XII. De anima liber I. De institutione diuinarum scripturarum libri II...* Parisiis; Apud Sebastianum Nivellium, 1589, liber II, epist. XL (con el título “Boetio Patritio. Theod. Rex”), pp. 50-51.

<sup>17</sup> Nota marginal: “Lib. 4. de regim. Princ. cap. 21”. La obra citada de santo Tomás es *De regimine principum*. Según Tomás de Aquino, la *Política* de Aristóteles no hace mención de Pitágoras, quien basó su teoría política en la alabanza de la virtud, según las enseñanzas recibidas por Minos y Licurgo. Con respecto a la opinión de Cicerón acerca de Pitágoras, añade lo siguiente: “También cuenta Tulio acerca de él que extinguía los vicios de lujuria en el hombre mediante la armonía. Y así sucedió con un joven tauromitano que solía dejarse llevar por la lujuria; habiendo oído Pitágoras que el tal joven se había enloquecido a las puertas de una amiga meretriz, mandó que le cantaran con una lira, y así lo hizo volver a la cordura” (vid. Tomás de Aquino, *Opúsculo sobre el gobierno de los príncipes*, libro IV, cap. XXI, en *Tratado de la Ley, Tratado de la justicia. Opúsculo sobre el gobierno de los príncipes*, trad. Carlos Ignacio González, México, Porrúa, 1985, pp. 381-382).

<sup>18</sup> Nota marginal: “Lib. 4. Tuscul.” Según Cicerón, los pitagóricos practicaron el ejercicio poético, con el que, acompañados de la lira, calmaban su espíritu: “Vestigia autem Pythagoreorum quamquam multa colligi possunt, paucis tamen utemur, quoniam non id agitur hoc tempore. Nam cum carminibus soliti illi esse dicantur et praecepta quaedam occultius tradere et mentes suas a cogitationum intentione cantu fidisbusque ad tranquillitatem traducere, (...)” (*Tusculanas* IV, 3).

sucio que a otros ahoga es extinguido con los versos sagrados de los salmos divinos. Y aunque los pitagóricos no eran de esta data<sup>20</sup>, al desorden del apetito curaban con la consonancia, orden y medida de los versos, medicina tan contraria al mal como en quien ningún orden, sino horror mucho, se halla<sup>21</sup>, y cuyo antídoto curó a san Agustín, pues, abrasándole el pecho estos ardores q[ue] ocupaban su entendimiento en blanduras y delicias, los trocó en serenidad y espíritu con la lección<sup>22</sup> de la *Escritura*, de que se acusa y consuela en un libro de sus *Confesiones*<sup>23</sup>; y en otro antecedente declara la parte de la

---

<sup>19</sup> Nota marginal: “In homil. de sem.” San Atanasio (h. 297-373), padre y doctor de la iglesia griega. Es el autor de los libros *Contra Gentes* y *Oratio de Incarnatione* (dirigidos a los gentiles y los judíos), *Athanasii comentarius in Psalmos*, *Interpretatio Psalmorum*, comentarios sobre los libros de *Job*, *San Mateo*, *San Lucas*, etc. En su interpretación de los *Salmos*, Atanasio alaba este libro sagrado: “Omnis quidē scriptura diuina magistra est, uirtutis § verae fidei, sed liber psalmodum habet etiam quodam modo imaginē status animarū. Vt emqui adit regem, prius ipse habitum verbaq[ue] componit, ne forte imperitus habeatur: sec diuinus hic liber currentes ad uirtutem, § eos qui uitam saluatoris in corpore cognoscere gestiunt, (...); en *Diui Athanasii... opera omnia, quae quidem hactenus latinitate donata sunt...*, Lugduni: ex officina Melchoris et Gasparis Trechsel fratrum, 1532 (en el apartado “in Psalmos opvsculum angelo politiano interprete”, p. 239). La nota marginal se refiere a la *Homilia de Semente*, en la que exalta la virtud que tienen los Salmos para alejar el “espíritu inmundo”: “Ceterum quum torqueretur saul ab inmundo spiritu, non defuit qui iudicaret Sauli Dauidis in cantando solertiam, atque eam ob occasionem accersitus est Dauid. Quotiescunque igitur inuadebat eum spiritus inmundus, fumebat Dauid citharam suam, eamque pulsabat, hymnos domino cantans. verū ne mihi hic tam respectum mentionemque habeat citharę, quā id quod cithara canebatur, nēue verba rapiens ad theatrales voluptates euageris, sed memor Psalmorum, Ecclesiae adhæreas. Dauid igitur sumpta in manum cithara, psallens deo, suffocantem dæmonem propulsabat. O magnam Psalmorum virtutem! Spiritus ille inmundus suffocans alium, ipse inuisibiliter suffocatur, & respirabat Saul. Nihile tamem minus Dauidi infestus erat ob istiusmodi causam” (en *Diui Athanasii... Omnia quae extant opera...: praetera duos indices adiecimus*, Parisiis: apud Michaellem Sonnum..., 1581, t. III, “Homilia de Semente”, pp. 478-485, espec. p. 481). Probablemente la cita de Vera procede de la *Historia del monte Celia*: “Dize Sancto Athanasio de los Versos. O magnam Psalmorum virtutem § Spiritus inmundus suffocans alium, ipse inuisibiliter suffocatur. Que es tan admirable, y peregrina su virtud, que con ellos los espíritus malignos, que inuisiblemente estan procurando ahogar a vno, son ahogados, y vécidos”, y al margen: “Athanasii. in hom. d[e] sem” (ed. cit., p. 436).

<sup>20</sup> Data: “Se suele tomar tambien por Calidad (...)” (*Dicc. Aut.*).

<sup>21</sup> Nota marginal: “Iob cap. 10.” En el capítulo X del *Libro de Job*, el protagonista, que había perdido a sus hijos y todos sus bienes por el poder de Satán, eleva a Dios un grito de dolor por sus numerosas desgracias, pero en ningún momento maldice a Yavé, contradiciendo la actitud que Satán esperaba de él en el prólogo. Es por ello por lo que Job es considerado como modelo de sufrimiento y paciencia.

<sup>22</sup> Lección: “Lo mismo que lectura por la accion de leer, que es como mas comúnmente se dice” (*Dicc. Aut.*)

<sup>23</sup> Nota marginal: “S. Aug. li. 9. c. 4 & lib. 3. c. 15. confes.” En *Confesiones* de san Agustín, IX, cap. 4: “Por fin llegó el día de verme realmente libre de la enseñanza de la retórica, de la que ya en mi interior me sentía liberado. Así se hizo y tú apartaste mi lengua de donde habías apartado ya mi corazón. Camino de la casa de campo con todos los míos, te bendecía lleno de gozo. Lo que allí hice fue poner a tu servicio mis letras. Los libros que entonces escribí son prueba de ello, aunque todavía respiran, como en una persona, el aire de vanidad propio de la escuela” (cito por la edición de Pedro Rodríguez de Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 216). Más adelante nos confiesa su pasión por los salmos: “¡Qué voces aquellas, Dios mío, que dirigía a ti, cuando leía los salmos de David, verdaderos himnos de fe y cantos de un corazón sencillo, en que no hay lugar para el espíritu soberbio! (...)” (*ibidem*, p. 217). Y continúa

*Escritura*, y fue los *Salmos*, los cuales le encendían en fervor divino y solicitaban la lengua para representarlos a todo el mundo o recetarlos a las almas.

Y de todos los versos dijo san Justino que apagan los afectos e incentivos de la carne<sup>24</sup> y riegan el entendimiento para la fructificación de bienes celestiales<sup>25</sup> y que den salud al cuerpo; dice Galeno de Esculapio<sup>26</sup> que para ablandar a ciertos enfermos unas cóleras adustas les recetó versos por pítima<sup>27</sup> eficaz. Y Aulo Gelio<sup>28</sup> refiere de Ismenias

---

relatándonos los efectos que la lectura de los salmos producían en él: “Seguí leyendo: ‘Temblad, y no pequéis más. ¡Y de qué manera me sentía conmovido por esto! Pues ahora ya había aprendido a temblar por mi pasado, a fin de no volver a pecar en el futuro (...). Los que buscan deleite en las cosas exteriores quedan decepcionados (...). ¡Y cómo deseaba yo que ellos viesan aquella luz interna y eterna que había visto yo! (...) Iba leyendo yo esto y mi corazón era fuego. Pero ¿qué hacer para que me entiendan aquellos cadáveres sordos de los que yo había sido uno de ellos? Había sido una peste. Y como perro rabioso había ladrado ciega y furiosamente contra las Escrituras, dulce con la mitad del cielo y radiante con tu luz. ‘Y ahora me asqueaban los que se revelan contra ellas’.” (*Ibidem*, pp. 219-220). La anotación marginal “lib. 3. c. 15” es incorrecta, puesto que el libro III finaliza en el capítulo 12 (en el cap. 15 del libro IV sí alude a su arrepentimiento por aquellos libros que escribió, alejados de todo aquello que más adelante le enseñarían las Escrituras, cuando contaba veintiséis o veintisiete años).

<sup>24</sup> La poesía se relaciona aquí con la teoría de la catarsis clásica; el desarrollo del plano de la *elocutio* conseguido mediante la ornamentación del discurso poético (*verba*) conduce una vez más hacia una modificación del ánimo del lector u oyente, y que se proyecta en una purificación de sus pasiones.

<sup>25</sup> Nota marginal: “S. lust. mor. lib. qq. ad orthodox. q. 107”. Es la misma referencia del período tercero (*vid.* nota 29). En la *explicatio* a la citada *quaestio* 107 se encuentra el fragmento acerca de los cánticos al que se refiere Vera: “Momet enim animū ad ardentē cupiditatē eius rei, quae in cantibus delectat: sedat motus qui ex carne excitatur: cogitationes vitiosas, quae ab hostibus qui non cernuntur inferuntur, depellit: irrigat animum ad ferendum fructum diuinarum bonorum: fortes ad patientiā in aduersis rebus religionis cultoris atque (...); (san Justino, *op. cit.*, p. 60). Al final de la explicación concluye: “dum canticis ecclesiasticis in religionis cultoribus oriuntur” (p. 61).

<sup>26</sup> Nota marginal: “De sanit. tuend. lib. I. cap. II.” Nueva referencia al médico y filósofo griego nacido en Pérgamo en el año 131. Es el autor de más de ochenta tratados médicos. El libro referido al margen es *De sanitate tuenda libri VI*, en el que declara la armonía y moderación de la poesía lírica (“in lyris consonantiam ipsamquae summa exactissima[ue], sit (...). Saepe nanq[ue] quam percōmode temperasse uidearis, alter superueniens. Musicus † exacte temperauit”), y descubre al dios de la medicina como compositor de estribillos (“Æsculapsius, qui multas scribi cantilenas, mimosq[ue]; ridicularum rerū fieri, § melodias quasdam instituit iis, quibus vehementiones animosae partis motus, corporis temperamentum iusto calidius efficerent”; en *Galenī Operum omnium sectio secunda... adnotationes... in margine appositae Augustino Ricco medico authore*, Venetiis: apud Ioannem Farreum § fratres, 1592; “Galenī de Sanitate tuenda Liber Primus, Thoma Linacro anglo interprete”, pp. 320 y 329-330). Esculapio es el nombre latino de Asclepio, dios de la medicina. También se aplica este nombre al que posee conocimientos en medicina. La cita también aparece en la *Historia del monte Celia*: “Y Galeno afirma, que Esculapio mando cantar ciertos versos en diferentes ocasiones, para ablandar la colera de algunos, arreuatados de ella demasiadamente”, y al margen: “Galen. l. I de sanita. tuend. c. II” (ed. cit., p. 434).

<sup>27</sup> *Pítima*: “El emplasto o socrocio que se pone sobre el corazón para deshogarlo y alegrarlo” (*Cov.*).

<sup>28</sup> Nota marginal: “Aul. Gel. lib. 4. cap. 3.” En las *Noctes atticae*, libro IV, cap. XIII: “Determinadas melodías de flauta, interpretadas de cierta manera, pueden curar a los que padecen de ciática. 1. Son muchos los que creen y así lo han transmitido que cuando el dolor de ciática es más intenso, si alguien toca la flauta con melodías suaves, disminuyen los dolores. 2. Yo mismo he podido leer esto recientemente en un libro de Teofrasto” (*vid.* Aulo Gelio, *Noches*

que para la ceática los aplicaba y remitía el dolor. Y Plinio<sup>29</sup> (aunque algunos no le tienen en la opinión que merece su autoridad porque escribió de cosas naturales investigadas por él y de nosotros no conocidas: propia condición humana creer siempre del otro menos que de sí) cuenta de Ulises el Griego que con unos versos atajaba la sangre de la herida menos sujeta a esperanza. Y el mismo y Marcelo<sup>30</sup> refieren que con

---

áticas, ed. Santiago López Moreda, Madrid, Akal, 2009, pp. 253-254). Probablemente Fernando de Vera no consultase el texto de Aulo Gelio, puesto que confunde el capítulo y sustituye la referencia de Teofrasto (y más delante de Demócrito) por la de Ismenias. Más realista que el discípulo de Aristóteles, el médico griego Dioscórides Pedanio aconsejaba en *De materia medica* (I, 81) la corteza del álamo blanco como medicina útil contra la *ischias* (ciática). La cita puede estar tomada de la *Historia del monte Celia* (vid. *infra*), de Pedro González de Mendoza, quien posiblemente la tomó de la obra de Juan de Pineda titulada *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso sant Iuan Baptista*, que Vera cita a continuación, la cual contiene la anotación referida a Aulo Gelio (en este caso citada correctamente, cosa que no hace Vera), así como la referencia a Galeno y otras autoridades: “dize Aulo Gelio” (al margen: “Gelli. Lib. 4. cap. 13”) “que el musico Ismenias curo la ceatica con sus cantilenas (...) y del mesmo Theophrasto dize Plinio auer hecho otro tanto: y por que no parezca habilla sepa el curioso lector que son muchos los que lo affirman: y señaladamente Marcelo Burdegalense” (al margen: “Marc. Bur. Ca. 10. Medicamentorum”) y Vindiciano ambos medicos tienen ser cierto que la ceatica se aya curado con musica (...); en *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso sant Iuan Baptista diuidido en tres libros*, Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1596, artículo II, cap. VIII, p. 235.

<sup>29</sup> Nota marginal: “Lib. 27. c. 11 & 12”. En la *Historia Natural*, libro XXVIII (y no en el 27, como figura al margen), Plinio recoge el nombre de toda una serie de personajes célebres que utilizan los versos como método de cura para distintas enfermedades, e introduce el término *ischias* (ciática), que ya era conocido por los griegos: “De los remedios que se toman del hombre, es el primero de grandísima duda y cuestión, y siempre incierta. Si tienen alguna fuerza las palabras y los encantamientos de versos, lo qual si es verdad conuendrá al hombre conocer lo que es recebido. (...) Homero dixo que Ulises, siendo herido en el muslo, restañó la sangre con el encanto de un verso. Teophrasto dize sanar las ceáticas. Catón dexó escrito que el canto o versos son auxilio para las lisiones. Y Marco Varrón dize que para la gota. El dictador César, después de una caída peligrosa que dio de su carro, dicen que siempre, en subiendo en él, usava anunciar la seguridad del camino, repitiendo tres vezes un verso, lo qual sabemos hazerlo ahora muchos. (...)” (ed. cit., vol. IIa, p. 39). La cita también aparece, a continuación de la anterior, en la *Historia del monte Celia* (*infra*).

<sup>30</sup> Marcelo Empírico, también llamado Marcelo de Bordeaux, fue un escritor médico que vivió entre los siglos IV y V. Se ha conservado su obra *De medicamentis empiricis, physicis ac rationalibus liber*, de gran popularidad tras su primera edición en Basilea en el año 1536, y en la que se incluye un poema compuesto por 78 hexámetros. Se trata de un compendio de farmacología en el que se conjugan las recetas médicas con remedios caseros, aderezados con prácticas de magia, tan del gusto de la época; así, por ejemplo, tal y como refiere Vera, para la extirpación de alguna arista o cuerpo extraño en un ojo, Marcelo recomendaba un ritual consistente en tocar el ojo con tres dedos, mientras se repetían las palabras “tetune resonco, bregan, gresso”, tosiendo alternativamente. Un remedio semejante prescribía para la extracción de un objeto de la laringe, pero repitiendo veintisiete veces “os gorgonis basio” (vid. *Marcelli viri illvstris, De medicamentis empiricis, physicis, ac rationalibus libri...: iam primum in lucem emergens, & suae integritati plerisq[ue] locis restitutus...*, Basileae: Frobenius, 1536, liber I, cap. “Item ad ocvlorvm causas remedia phisica”, p. 70). Y es que, siguiendo el tópico, recogido por Vera en este *Panegírico*, de la poesía como medicina, que se remonta a la antigua Grecia, muchos médicos admitían la creencia de que ciertas enfermedades podían curarse con la recitación de versos, y que estos podían prescribirse igualmente a modo de analgésico contra el dolor. Sobre la magia en el Renacimiento y el Barroco puede consultarse la obra de Pilar Alonso

versos se sacaban las pajas o aristas que caen en los ojos y lo que se travesaba en la garganta<sup>31</sup>. Y con ellos curaba al rey Saúl David<sup>32</sup>, único médico de su mal. Y Nicolás de

---

Palomar, *De un universo encantado a un universo reencantado: magia y literatura en los Siglos de Oro*, Valladolid, Grammarea, 1994.

<sup>31</sup> Vera reproduce casi textualmente las palabras contenidas en la *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda* de Pedro González de Mendoza, donde a propósito de los efectos admirables de la poesía podemos leer: “dize Aulo Gelio, q[ue] Ismenias curaua la Ceatica cantãdo versos: Plinio, que el Griego Vlisses con otros versos, que sauia, restañaua la sangre de las heridas mas mortales. El mismo, y Marcello dizen, que con versos se sacauã las motas, o pajas, que caen dentro de los ojos, y lo que se atrauiessa en la garganta, pues pudo auer superstición en esto”, y al margen se contienen las citas aludidas aquí por Vera, en el mismo orden: “Geli. l. 4. c. 3. Plini lib. 27. ca. 11. & 12. Marcel. Pined. en la vida d[e] S. Iuan. 2. Reg. ca. 23.” (ed. cit., p. 415).

<sup>32</sup> Nota marginal: “Pined. en la vid. de San Iuan. 2 Reg. c. 23. Ioseph. de Antiq. lib. 6. cap. 10.” Según se recoge en el *Libro primero de Samuel* 9-31, el rey Saúl, sumido en una profunda depresión que desembocaría en el suicidio, mandó buscar un hombre que supiese tocar bien la cítara: ese hombre fue David, quien, complaciendo los deseos de aquel, fue nombrado como uno de sus capitanes. Juan de Pineda recoge el episodio: “Y no solamente aprovecha la musica para recibir los dones del Spiritu sancto, sino que también se cree tener virtud para expeler el spiritu maligno de los cuerpos humanos. Exemplo desto tenemos en Saul que era atormentado del demonio, mas quando Daudid tocava su harpa, dize la escriptura que se le mitigaua aquella passion (...)”; en *Libro de la vida y excelencias marauillosas del glorioso sant Iuan Baptista diuidido en tres libros*, ed. cit., artículo II, cap. VIII, pp. 232 y 235-237. Una nota al margen del texto de Pineda (p. 232) también recoge las dos obras siguientes citadas por Vera, si bien varía el número de los capítulos que indica para la localización de los textos: “I. Reg. 16. Iosephus lib. 6. Antiq. Iud. c. 9”; en efecto, Flavio Josefo (ca. 37-ca. 101), historiador judío que gozó de la ciudadanía romana, ya había recogido anteriormente este mismo episodio bíblico: “Saulus verò in morbum dæmoniaũ incideret (...), qui quoties Rex à dæmone agitaretur, stans ad caput eius voce ac fidibus sacros hymnos caneret (...). Quoties enim a dæmone agitaretur, unicũ erat in excantatione remediũ: & solus Daudid hymnos ad Citharã accinens, Regem ad sanam mentem reducebat” (vid. *Opera Iosephi... De antiquitatibus Iudaicis libri XX: quibus in sine loco appendicis vita Iosephi per ipsum conscripta...*, Francofurti: impensis Sigismundi Feyerabendt, 1580, liber VI, caput IX (y no en el X, como indica Vera), pp. 163-164. Seguidamente encontramos en la obra de Pineda las referencias a Plinio, Galeno y Marcelo, que recoge Pedro González de Mendoza e introduce Vera en el *Panegírico*: “Del Griego Vlises dize Plinio que con ciertos versos que sabia restañaua la sangre de las heridas: y a el dizen Homero y Apuleyo que le curaron vna herida peligrosa que le hizo vn laualí, con cierto genero de musica y encantacion (...). Tambien dize Galeno” (al margen: “Galennus li. I. de Sani. tuẽda. c. II”) “(y pareceme que Pindaro antes que el,) que aquel oraculo de la medicina Esculapio mando tañer y cantar ciertas cantilenas para mitigar las brauosidades de algunos hombres demasiadamente arrebatados del ardor colerico (...): y el otro Marcelo de la misma manera dize que algunos sacan las motas o pajuelas que caen en los ojos, y lo que se atrauiessa en la garganta: y Plinio” (al margen: “Plinii lib. 27. 11. 12) “no se oluido de tales consejas” (op. cit., pp. 235-237). Bernardo de Balbuena también recoge este episodio en el *Compendio apologético*, y da como fuentes a Josefo, Sixto Senense, san Agustín, Valencia y el *Burgense* (Pablo García de Santa María) (op. cit., fol. 129r). La *Historia del monte Celia* recoge varios ejemplos para ilustrar su teoría de que los versos ahuyentan los espíritus malignos, y entre ellos recoge el episodio de Saúl, con las citas a Josefo y a Nicolás de Lira señaladas por Vera: “Que el suaue, y marauilloso concento de los versos, es vna agudissima lança contra los Demonios; Por que no huyen tanto los Cierbos d[e] las arrojadiças mas agudas, quãto huian de los Versos, y Musica de la harpa de Daudid los Demonios, que atormentauan el Rey Saul: como lo dize Iosepho; *Solus erat medicus, Hymnos dicendo, & psalendo in Cithara*: Que solo Daudid lo curaua de la opression de los demonios, con su musica, y sus Versos: o fuesse, por que tienen (como dize Nicolao de Lira) virtud, y fuerça para esso”, y al margen: “Ioseph. l. 6 antiq. c. 10. Lyr. in l. I Reg” (ed. cit., p. 437). Por último, la anotación

Lira tiene por más que indubitable tener los versos virtud para desvanecer demonios, como a nubes débiles los constantes rayos del Sol<sup>33</sup>.

En fin, la Poesía es la sal que nos preserva de la corrupción de este siglo; es el primor<sup>34</sup> con que realzan y esmaltan los concetos; y el engaste perfectamente labrado a la piedra, que sin él no descubriera valor ni hermosura. Y era el mayor honor que los romanos daban al héroe, que de este pasaba al otro siglo, como se hizo en la muerte de Germánico, que, después de haberse alegrado el pueblo romano por la nueva de que era vivo (no era verdadera), y cierto luego como era falsa (que en esta variedad andaban las relaciones de su salud), sintiolo como si dos veces lo hubiera perdido. Y las honras en su memoria se decretaron según el amor al muerto, que era mucho, y la fuerza de sus ingenios, de que son alabados justamente los romaneses<sup>35</sup>; y por primero beneficio mandaron que su nombre se cantase en versos saliares<sup>36</sup>, anteponiendo este al honor de sillas curiales<sup>37</sup> entre los augustales sacerdotes; y a que en los juegos circenses se

---

“Reg”, puede referirse al *Libro primero de los Reyes*, cuyo capítulo segundo contiene el declive y muerte de David.

<sup>33</sup> Nota marginal: “Lyra in lib. I. Reg.” Nicolás de Lira (h. 1270-1340) es considerado el propulsor de los estudios interpretativos de las *Sagradas Escrituras*; fue él quien escribió el primer comentario bíblico llevado a imprenta a partir de 1472 en Roma (los *Postillae perpetuae siue breuia comentaria in uniuersa Biblia*), el cual contenía varios volúmenes. Su contribución a los estudios bíblicos, pero siempre respetando el sentido literal de los textos sagrados, fue de tal envergadura que se creó el famoso proverbio latino “Si Lyra non lyrasset, totus mundus delirasset”. En el comentario al capítulo XVI del libro primero de los *Reyes*, Nicolás de Lira (ca. 1270-1349) expone en la glosa: “Ista autem sunt quedam sensibilia: ppter quod non videti eis esse mayor virtus q in melodía. ergo §. Contra: lob. xli. d. Non est ptas superterram q ei cōporet, dicit de diabolo. Ex quo patet q mayor est virtus dēmonis § superior q cuiuscunq rei corporalis vel sensibilis. (...) Melodía aūt est qdā res sensibilis immutans auditū corporal ergo (...): si dēmones secūdū opinio nem Platoniorū haberent corpora natura liter sibi vnita, (...): sic nullū esset incōueniēs dicere q ex melodía § ex aliqb’ re’ sensibilib’ poste imutari, § ab afflictione hoim repelli. (...)”; en *Bibliorum sacrorum cum glosiis interlineari § ordinaria, Nicolai Lyrani Postilla § moralitibus...*, Lugduni: ex officina Gaspari Trechsel. 1545. Tomvs secvndus, I *Regum*, cap. XVI, fol. 80v.

<sup>34</sup> Primor: “Destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer u decir alguna cosa (...). Se toma por el mismo artificio y hermosura de la obra ejecutada con él” (*Dicc. Aut.*). Una década después de la publicación de este *Panegirico*, Baltasar Gracián dividiría su primera obra, *El Héroe* (1637) en veinte secciones que denominará “primores”. Precisamente será este autor, en su teoría del concepto contenida en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), el que asocie el “primor retórico” al ingenio; así, en su discurso XX defiende que los tropos y figuras retóricas son el fundamento “para que sobre ellos levante sus primores la agudeza”.

<sup>35</sup> Gentilicio por “romanos”. No lo recoge el *Tesoro* de Covarrubias ni el *Diccionario de Autoridades*. En la *Lozana andaluza* aparece la expresión “habitadores romanes”, refiriéndose a los habitantes de Roma.

<sup>36</sup> El *carmen saliare* era un poema cantado por los *Salii*, sacerdotes consagrados al culto del dios Marte. Su nombre podría derivar del verbo *salire* (saltar, brincar), aludiendo a las danzas con las que acompañaban sus poemas.

<sup>37</sup> Curia: “Lo mismo significa en rigor que corte, y lugar donde se manejan los negocios públicos, y asisten los tribunales supremos. *Latine curia, sedes ac templum publici iudicii*. De este término se usa poco en España, si no es tratando de la Curia Romana, y los que en ella tratan las causas y

llevase delante su efigie de marfil, y a los arcos triunfales en los márgenes del Rin, como cuenta Tácito en el libro segundo de sus *Annales* a lo último y al principio del siguiente<sup>38</sup>, zaheriendo el pueblo el agravio que tenía de Tiberio porque no había hecho en las osequias de Germánico las honras que Augusto en las de Druso, su padre; vuelve a instar, por principal queja, en que no se compusieron versos en su memoria para cantarlos y representar en público<sup>39</sup>.

---

despachan negocios, se llaman curiales” (Cov.). La silla curial era una de las insignias de la corte papal.

<sup>38</sup> Nota al margen: “Cornel. Tac. lib. 2. ann. a lo vltim. & lib. 3. al princip.” En *Anales* II, 82, Tácito relata cómo en Roma se extendía la noticia de la enfermedad de Germánico. En II, 83 se relacionan las distintas honras que el pueblo romano ofició como honor al fallecido: “Se buscaron y votaron honores según el amor a Germánico y el ingenio de cada cual: que su nombre se cantara en el canto de los salios; que se colocaran sillas curules en los lugares de los sacerdotes augustales, y sobre ellas coronas de encina; que su efigie en marfil precediera el desfile de los juegos circenses, y que nadie, a no ser de la familia Julia, fuera nombrado flamen o augur en el lugar de Germánico. Se añadieron arcos en Roma, junto a la ribera del Rin y en el Monte Amano de Siberia, con una inscripción en que se narraban sus gestas y que había encontrado la muerte por servir al estado; además, un cenotafio en Antioquia, donde había sido incinerado, y un tribunal en Epidafne, lugar en que había acabado su vida. El número de las estatuas o de los lugares en que se le rendiría culto sería difícil de calcular. Cuando se pretendió hacerle un escudo de oro y grandes dimensiones para colocarlo entre los de los maestros de la elocuencia, resolvió Tiberio que le dedicaría él uno normal e igual a los demás; pues, según dijo, la elocuencia no se juzgaba por la fortuna, y bastante honor se le tributaba con ponerle entre los antiguos escritores” (ed. cit., pp. 150-151).

Pedro González de Mendoza refiere el episodio de Tácito, pero no lo localiza dentro del segundo libro de los *Anales*: “Y por esso se vieron en Roma los versos, por vna de las hōras publicas de aquel tiempo: como lo nota Cornelio Tacito, en la muerte de Germanico: que decretandole el Senado todas, las que los ingenios pudieron inuentar, sillas Curales entre los Sacerdotes Augustales, coronas de encina en ellas, Estatua de marfil, delãte de los juegos del Circo, carros triunfales, fabricas de arcos en Roma, en la orilla del Rhin (...): Finalmente por vltima hōra ordenaron, que se cantasse su nombre en verso Saliar, con el qual se honrassse el muerto, y se enterneciesse el viuo, y el animo feloz, y mas contrario se ablandasse, y derritiesse con su muerte, y falta”, y al margen: “Corn. Tacit l. 2. annalium” (ed. cit., p. 435).

<sup>39</sup> A comienzos del libro III -como anota Vera al margen- Tácito expone sus sospechas sobre la participación de Tiberio en la muerte de Germánico cuando en las exequias de este el pueblo acude con dolor mientras que “Tiberio disimulaba mal su alegría por la muerte de Germánico” (III 2, 3, ed. cit., p. 160). Y más adelante explica dichas prejuicios: “Hubo quienes echaron de menos la pompa de un funeral público, y sacaron a comparación los honores magníficos que Augusto había tributado a Druso, padre de Germánico. En efecto, recordaban que él mismo se había adelantado hasta Ticino en lo más duro del invierno, y que sin apartarse del cadáver había entrado con él en la Ciudad; en torno al lecho fúnebre se habían colocado las imágenes de Claudios y Julios; se le había llorado en el Foro, alabado en los Rostros; (...). En cambio a Germánico no le habían correspondido siquiera los habituales y debidos a cualquier notable. Era comprensible -decían- que su cuerpo, a causa de lo largo del viaje, hubiera sido incinerado en tierra extraña de cualquier manera; pero hubiera sido justo tributarle luego tantos más honores, cuantos antes le había negado la fortuna. (...) ¿Dónde estaban aquellas instituciones de los antiguos, la imagen colocada en el catafalco, los cantos compuestos para memoria del valor, los elogios y las lágrimas, o cuando menos los simulacros de duelo?” (III 5, ed. cit., pp. 161-162).

Suetonio realiza un retrato y valoración negativa del emperador Tiberio y también expone -como Tácito en sus *Anales*- sus sospechas de participación en la muerte de Germánico: “No amó con cariño de padre a ninguno de sus hijos, no ya al adoptivo Germánico, sino tampoco a su hijo legítimo Druso, (...). Denigró a Germánico al extremo de rebajar sus preclaras hazañas

Y en el año pasado de 1626, en la metrópoli de la cristiandad, vio el mundo igualación en la muerte del caballero Marino<sup>40</sup>, poeta napolitano, donde, celebrando sus osequias en dilatado salón de un palacio predestinado para este efeto, que el ingenio y el poder tenían aderezado de lutos (que sinificaban el sentimiento de su muerte) y de

---

calificándolas de inútiles para el Estado. (...) Se cree incluso que causó su muerte por intermedio de Gneo Pisón, legado de Siria, (...)” (en *Vidas de los doce Césares*, trad. Rosa M<sup>a</sup> Agudo Cubas, Madrid, Gredos, 2001, libro III, 52, p. 278).

<sup>40</sup> Giambattista Marino (o Marini), poeta napolitano (1569-1625) de cuyo nombre deriva el término “marinismo”, fue uno de los iniciadores del Barroco en Italia. En Roma gozó de la protección del duque de Saboya, Carlos Manuel. Además de sus sonetos burlescos contra su enemigo Gaspar Murtola, destacan sus poemas *La Cuccagna* y *Adonis*, así como su colección de poemas líricos titulados *La Lira* y su temprana *Canzone de Baci*. Su afinidad estética con las máximas figuras del Barroco español fue estudiada por Juan Manuel Rozas en su obra *Sobre Marino y España* (Madrid, Editoria Nacional, 1978), si bien anteriormente Lucien-Paul Thomas (en su obra *Góngora et le gongorisme considerés dans leurs rapports avec le marinisme*, Paris, Champion, 1911) ya había señalado la influencia de Góngora en el napolitano, hecho que ya fue esbozado por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* al denominarlo el “Góngora de Italia”. Como destaca Vera, su óbito fue motivo de congregación en Roma de distinguidas personalidades españolas; entre ellas destaca la asistencia de Juan Antonio de Vera, quien se encontraba en una misión diplomática en Italia, y que aprovecharía la ocasión para reunirse con algunos de sus amigos y antiguos contertulios. Este acontecimiento resulta un dato imprescindible para la definitiva datación del *Panegírico*: aunque su autor afirma que la obra se escribió en 1620, este dato confirma que se añadieron interpolaciones en 1626, unos meses antes de su publicación. Gabriel Calvo López-Guerrero destaca que “según Hempel, este párrafo del *Panegírico* es uno de los tres informes que se conservan de dicho acto” (tesis doctoral citada, p. 376); los otros dos proceden de las biografías de Marino realizadas por Giambattista Baiacca, que fueron publicadas en Venecia en 1625 y 1626. Estas exequias poéticas celebradas a Marino sirvieron a Juan Antonio de Vera para que, años más tarde, a raíz de la muerte de Lope de Vega en 1635, publicase, bajo el seudónimo de Fabio Franci, unas *Essequiae poetiche, ovvero lamento della muse italiane in morte del signor Lope de Vega* (Venecia, 1636), cuyo objetivo -aparte de rendir un último homenaje al amigo, alabando su ingenio y erudición- era enaltecer una vez más su propia figura; sobre la relación entre las exequias de Marino con las organizadas a Lope de Vega en Venecia en 1635, véase Carmen Fernández-Daza, *op. cit.*, p. 507 y ss. La misma autora analiza la amistad entre el conde de la Roca y el Fénix, así como su relación con las *Essequiae* en su artículo “Lope de Vega y Juan Antonio de Vera”, *Anuario de estudios filológicos*, 17 (1994), pp. 115-132, espec. p. 128 y ss. Bruna Cinti dedica a este particular homenaje de Juan Antonio de Vera su artículo “Homenaje a Lope de Vega en la Venecia del seiscientos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, LIV, 161-162 (1963), pp. 609-620. Ese mismo año de 1636 se había publicado la primera biografía del Fénix, la *Fama póstuma* de Juan Pérez de Montalbán, en la que se incluía una narración del entierro del poeta, como ya hiciera Baiacca con Marino (vid. Antonio Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006); en 1639, cuando apenas habían transcurrido unos meses del fallecimiento de Pérez de Montalbán, Gutierre Marqués de Careaga publica *La poesía defendida y definida, Montalbán alabado*, que continúa esa línea de alabanza al escritor fallecido, a la vez que se convierte en un discurso reivindicativo del ejercicio poético que sigue la línea del *Panegírico por la poesía* de Vera y Mendoza. Sobre las exequias de Lope y su relación con Marino, véase Wido Hempel, “*In onor della Fenice Ibera. Über die “Essequiae poetiche di Lope de Vega”, Venedig 1636, nebst einer kommentierten Ausgabe dier “Orazione del Cauallier Marino und des Ragguaglio di Parnaso*”, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1964 (p. 17 y ss. y p. 97 y ss.), y sobre la etapa veneciana de Juan Antonio, vid. Bruna Cinti, *Letteratura e politica in Juan Antonio de Vera ambasciatore spagnolo a Venezia (1632-1642)*, Venecia, Libreria Universitaria, 1966.

jeroglíficos (retratos de su vida)<sup>41</sup>, algunos señores de Italia de este lugar eminente predicaron sus alabanzas en diferentes versos, que, además de significar el culto y ceremonia de aquella costumbre, advierte las honras que esta nación aún prosigue con los famosos poetas, de cuyo honor y verdad fueron autores y testigos muchos príncipes eclesiásticos: su alteza el señor cardenal de Saboya, los ilustrísimos de Trejo, Borja, Bentivollo<sup>42</sup>, los cardenales del emperador y de Sabelli (cuya antiquísima casa aun era antigua en tiempo de Virgilio, que la introduce en su *Eneida*<sup>43</sup>); y seglares: los duques

---

<sup>41</sup> La cultura jeroglífica y emblemática abandona ese espacio erudito en el que, dado su gusto por lo misterioso y lo inescrutable, había estado recluida, especialmente a raíz de las nuevas lecturas que las lenguas vulgares realizan de obras como el *De Iside et Osivide* de Plutarco, *De mysteriis aegyptiorum* de Jámblico y, sobre todo, de los *Hieroglyphica* de Horapolo, cuya trascendencia en el Siglo de Oro se trasladó a las artes plásticas con la emblemática. La divulgación de obras como el *Emblematum liber* (1531) de Alciato alcanzarán su máxima expresión en el Barroco que, como espacio de lo simbólico, erigirá el jeroglífico y el emblema en ejemplos paradigmáticos de la atracción hacia lo hermético y lo alegórico, que enlazan con una finalidad marcadamente moral.

<sup>42</sup> La familia de Saboya se cuenta entre las más ilustres de Europa. Con el casamiento de Carlos Manuel I *el Grande*, duque de Saboya desde 1562 a 1630, con la hija menor de Felipe II, Catalina, el ducado de Saboya emparentó con la monarquía española. Fruto de este matrimonio nacieron nueve hijos, de los cuales uno de ellos, Mauricio (1593-1657), fue cardenal (al que parece referirse Vera). Mauricio casó con María Luisa de Saboya.

Es posible que Vera se refiera a Gabriel de Trejo y Paniagua, arzobispo y cardenal español nacido en 1562 en Plasencia. Fue catedrático de Derecho Civil y Canónico en la Universidad de Salamanca y desde 1627 a 1629 fue presidente del Consejo de Castilla. También fue inquisidor y capellán mayor de las Descalzas Reales. Poco hábil para su cargo de reforma de la administración, el conde-duque de Olivares quiso prescindir de sus servicios al frente del Consejo de Castilla, considerando que no contaba con el talento personal de un cargo de tal responsabilidad; moriría unas semanas después camino de la diócesis malagueña, lugar al que Olivares lo había confinado, abandonando así la presidencia que -según señala J. H. Elliott- había traído tantos quebraderos de cabeza al conde-duque (*vid. Elliott, op. cit.*, p. 442).

La noble familia española de Borgia se estableció en Roma cuando Alonso Borja fue elegido papa con el nombre de Calixto III. El “ilustrísimo” al que parece referirse Vera es el cardenal Gaspar de Borja y Velasco, primo del conde-duque de Olivares, que fue enviado como embajador a Roma con el objetivo de presionar al papa Urbano VIII para obtener beneficios para el clero español.

El cardenal italiano Guido Bentivoglio d’Aragona (1577-1644) es el autor de las *Guerras de Flandes*, con traducción española del padre Basilio Varen en 1643. En 1631 se publica en Nápoles (y posteriormente en Madrid en 1638) un libro titulado *Relaciones del cardenal Bentivollo. Pvblicadas por Enrico Pvteano, coronista de sv majestad en Flandes*, traducido por Francisco de Mendoza y Céspedes, quien en su dedicatoria al cardenal-infante presenta al citado Bentivoglio como un hombre de gran ingenio, que fue nuncio durante nueve años en Flandes, y perfecto conocedor de aquellas tierras.

<sup>43</sup> La casa de Sabelli era ya conocida en el siglo XII y toma su nombre de una población italiana, cercana a Roma, en la provincia de Catanzaro. Entre los miembros de esta ilustre casa se encontraron papas como Honorio III y Honorio IV. En *Geórgicas* II, Virgilio alaba la valentía de la juventud sabélica: “haec genus acre uirum, Marsos pubemque Sabellam adsuelumque malo Ligurem Volscosque uerutos extulit, hae Decios Marios magnosque Camillos Scipiadas duros bello...” (vv. 167-179); a propósito de estos versos, Giouanni Fabrici da Fighione hace el siguiente comentario: “[pubemq. Sabelam] i Sabelli son populi de l’Italia, che habitano i monti che sono fra i Sabini, e Marsi” (en *L’Opere di Virgilio mantoano cioe la Bucolica, la Georgica e l’Eneide; commentate in lingua volgare toscana, da Giouanni Fabrici da Fighine, da Carlo Malatesta da Rimene, & da Filippo Venuti da Cortona...*, Venetia: apresso Gio. Battista, e Gio. Bernardo

embajadores de España, ordinario el de Pastrana<sup>44</sup>, extraordinario el de Alcalá<sup>45</sup>, don Juan de Hínestrosa<sup>46</sup> (mayordomo del señor infante-cardenal<sup>47</sup>), el conde de la Fuente del Saúco<sup>48</sup> y su hijo don Perafán de Ribera, don Antonio Caballero de Illescas<sup>49</sup>, don Alonso de Cárdenas<sup>50</sup> (todos camaradas del duque de Alcalá) y don Juan Antonio de Vera y Zúñiga<sup>51</sup> (embajador al duque de Saboya).

Pero, ¿qué mucho si para morir eran los versos el último acento que tenían en la boca y postrero vale con que ayudaban en aquella hora? Y así, Marco Anneo Lucano<sup>52</sup>,

---

Sessa, 1597, fol. 59v). En *Eneida* VII encontramos la cita a la que pudiera referirse Vera: “Sus hombres van armados al combate con dardos y con terribles picas/ y blanden en sus manos corvo alfanje y rejonos sabelios” (vv. 663-664; ed. cit., p. 220).

<sup>44</sup> Ruy Gómez de Silva y Mendoza de la Cerca (1583-1626), descendiente del príncipe de Éboli, fue el III duque de Pastrana, embajador de Francia y Roma. Era sobrino de Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y marqués de Alenquer, con el que mantuvo un pleito por la posesión de unas tierras (vid. Trevor J. Dadson, *Diego de Silva y Mendoza. Poeta y político en la corte de Felipe III*, Universidad de Granada, 2011, pp. 45-46). Falleció precisamente en diciembre de 1626.

<sup>45</sup> Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón (1584-1637), III duque de Alcalá de los Gazules y V marqués de Tarifa. Vera lo nombra en el catálogo de poetas contenido en el período decimotercero del *Panegírico*.

<sup>46</sup> Juan de Hínestrosa y Guzmán, caballero del cardenal-infante Fernando de Austria, y regidor perpetuo de la ciudad de Cuenca.

<sup>47</sup> Fernando de Austria (1609/1610-1641), cardenal-infante, hijo de Felipe III de España.

<sup>48</sup> Pedro Deza y del Águila fue el I conde de la Fuente del Saúco, título nobiliario creado por Felipe III en 1612.

<sup>49</sup> El historiador Diego Ortiz de Zúñiga (1636-1680) cita a Antonio Caballero de Illescas y a su hermano Diego en los acontecimientos del año 1630; menciona que “murió peleando gloriosamente con los franceses (...), siendo capitán de Infantería en el tercio de Don Fernando Henríquez de Ribera, hijo del Duque”, y añade que fue bisabuelo materno de sus hijos. Vid. *Annales eclesiasticos y seculares... de Sevilla...: que contienen sus mas principales memorias desde el año de 1246 en que emprendió conquistarla ... S. Fernando Tercero de Castilla, y Leon, hasta el de 1671. Formados por D. Diego Ortiz de Zuñiga*, Madrid: en la Imprenta Real, por Juan García Infançon, acosta de Florian Anisson ..., 1677, p. 689.

<sup>50</sup> Puede referirse al conde de la Puebla del Maestre.

<sup>51</sup> En uno de los ejemplares de 1627 que hemos consultado -perteneciente a la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque, en Montilla- aparece, en el folio 32r correspondiente a estas líneas, en nota manuscrita al margen: “Author desta obra”; ello es el origen de la confusión que siempre ha existido entre la personalidad del I conde de la Roca (título otorgado por Felipe IV el 27 de marzo de 1628), al que desde el primer momento se le atribuyó el *Panegírico por la poesía*, con la de su hijo, Fernando de Vera y Mendoza, verdadero autor de esta obra. Nacido en Mérida en abril de 1583, Juan Antonio es hijo de Fernando de Vera y María de Zúñiga. En ocasiones su personalidad resulta confusa en cuanto que utilizó en algunas de sus obras el apellido de su abuela paterna (Teresa de Figueroa), apareciendo con el nombre de Juan Antonio de Vera y Figueroa. Como ya apuntamos en la introducción, su vida estuvo muy ligada a la del conde-duque de Olivares, a cuya casa sevillana acudía asiduamente para formar parte de las tertulias literarias que en ella se celebraban. Además de *El Embajador*, es autor de *El Fernando o Sevilla restaurada*; *Vida de don Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba*; *El Rey Don Pedro, defendido*; *Fragmentos históricos de la vida de don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares*; etc. Para un estudio más detenido de este autor, véase apéndice.

<sup>52</sup> Nota marginal: “Cornel. Tac. lib. 15. ann.”. En *Anales*, XV 70: “A continuación ordena el asesinato de Anneo Lucano. Este, cuando se fue desangrando, empezó a notar que se le enfriaban los pies y las manos y que la vida se le retiraba poco a poco de las extremidades mientras que su pecho aún estaba caliente y conservaba la conciencia; entonces, recordando un

cuando mansamente se le exhalaba el espíritu entre la sangre que las venas rotas apresuraban (género de muerte que le dio Nerón), y los pies y manos apenas conservaban noticia de viviente (pero dueño de su entendimiento), se acordó de unos versos que hizo a un soldado herido y compañero suyo en esta manera de suplicio, y los trasladó a la lengua, ¿quién duda que juzgándolos eficaces para morir al modo que ellos deseaban, y que se prometería de Júpiter por ellos los Elíseos?<sup>53</sup>

---

poema que había compuesto en el que narraba que un soldado herido moría de una muerte parecida, recitó aquellos mismos versos y esas fueron sus últimas palabras” (ed. cit., vol. II, p. 264).

<sup>53</sup> Martín Laso de Oropesa, traductor de Lucano en 1578, incluye en su introducción a la obra de este poeta una sucinta biografía “sacada en summa de los mas autenticos autores”, en la que recoge este episodio sobre su muerte: “la crueldad de Neron, q[ue] le mando se matasse antes que cumpliesse veinte y ocho años: aũque hablando verdad, no lo mando Neron sin razon: (...) Lucano conjuro contra Neron cō otros algunos (...): la qual conjuracion sabida por Neron, dexo a la election de Lucano que escogiesse la muerte que queria morir: y el haziendose abrir las venas por muchas partes (dizen) que mirando los hilos de sangre, cantaua vnos versos que el mesmo haua compuesto, que estan en el tercer libro desta obra, dichos de vn cauallero, que en aquella batalla por mar de Marsella murio, salida assi la sangre por todas las venas rompidas que le quebraron en dos partes el cuerpo. Mandole después Neron honradamente sepultar, como era hombre de fuerte y alto ingenio y muy rico (...)”; en *Lucano traduzido de verso latino en prosa castellana por Martin Laso de Oropesa... Nuevamente corregido y acabado con la Historia de Triunvirato...*, Burgos: en casa de Phelippe de Iunta, 1588 [1578], s.f. En el libro tercero, describe la muerte del soldado Lícida y reproduce los versos que el mismo Lucano le compuso (p. 68). Lucano contó con una gran popularidad entre los poetas del siglo XVII, especialmente entre los que defendían la oscuridad, lo cual no fue óbice para que Jáuregui tradujese la *Farsalia*, publicación póstuma de 1684.

## PERÍODO OCTAVO

Y aunque para la utilidad de la Poesía no es importante saber su principio, pues - como dijo un autor<sup>1</sup>- no fue menos útil el río Nilo a los gitanos<sup>2</sup> el tiempo que ignoraron su nacimiento, en la calificación de la Poesía la antigüedad será ejecutoria para este fin<sup>3</sup>. Y los que más se precian de haber investigado el principio se valen de san Agustín, que dice ser antiguamente llamados teólogos los poetas<sup>4</sup>, y alega a Varrón, el cual

---

<sup>1</sup> Nota marginal: “Vualdēs. to. I. doctinalis fidei lib. 3. art. I. c. 10. in fine.” La cita se encuentra en el *Tomus Primus Doctrinalis fidei Ecclesiae catholicae contra Witclevistas & Hussitas eorum[ue] sectatores* de Thomas Waldensis (Parisiis: venundatur Rius impressori Iodoco Badio Ascensio, 1532), libro III, artículo I, cap. X, fol. 216r: “si Toto mūdo laterent origines nō minus effent ipse perfecte, quia totius Aegypti foecūditas Nilus nō mim’ erat vtilis, quis ex quo fonte scaturiret (...)”.

<sup>2</sup> Con el sentido de egipcios (*vid. Tesoro* de Covarrubias: “Gitano: quasi egitano, de Egypto). También aparece con este mismo significado varias veces en el *Cisne de Apolo*.

<sup>3</sup> Nota marginal: “Tertu. lib. I. cont. Marc.” En el libro I del tratado *Contra Marción (Adversus Marcionem)* Tertuliano (ca. 160- ca. 240) combate la herejía de Marción, quien en obras como *Antitheses* plasmó las ideas que le llevaron a ser excomulgado: la visión dualista y antitética entre el Dios del *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*. Tertuliano refuta este dualismo y defiende que Dios es el mismo desde el principio, y que no sería Dios si no fuese uno. *Vid. Opera Q. Septimii Florentis Tertuliani...*, *inter Latinos Ecclesiae scriptores primi, sine quorum lectione nullum diem intermittebat olim diuus Cyprianus per Beatvm Rhenanvm adiectis...*, ed. cit., ff. 53-60. Tertuliano atribuye a Moisés la composición de las primeras letras: “Nec enim si aliquanto posterior Moyses, primus videtur in templo literarum suarum deum mundi dedicasse, idcirco à Pentateucho natales agnitionis supputabuntur, cum totus Moysi stylus noticiam creatoris non instituat, sed à primordio enarret, à paradiso & Adam, no ab Aegypto & Moyse recensendam” (fol. 55r).

Sobre el origen y antigüedad de la poesía, véase introducción. Pedro Ruiz Pérez analiza la formulación de este discurso en correspondencia con la reivindicación del valor y dignidad de la poesía en diversos discursos de la primera mitad del siglo XVII, entre ellos el *Panegírico por la poesía*, en “Origen y antigüedad de la poesía: discursos y variaciones en la primera mitad del siglo XVII” (en prensa).

<sup>4</sup> Nota marginal: “S. Aug. lib. Ciuit. c. 14. al princ.” San Agustín, en la *Ciudad de Dios*, libro 18, cap. 14 titulado “Los poetas teólogos” (Vera y Mendoza no especifica el número del libro, posiblemente porque recoja la cita de segunda mano), añade: “Existieron también durante este tiempo los poetas que se llamarían teólogos por haber compuesto poemas sobre los dioses; (...) Y si entre las muchas tonterías y falsedades cantaron algo del único Dios verdadero, honrando junto a Él a otros que no son dioses, prestándoles la servidumbre solamente debida a Dios, no le sirvieron debidamente ni lograron abstenerse de la fabulosa indignidad de sus dioses hasta incluso los mismos Orfeo, Museo, Lino. Ciertamente que estos teólogos dieron culto a los dioses, pero no fueron honrados como dioses; aunque a Orfeo no sé por qué título le suele poner la ciudad de los impíos al frente de los infiernos sagrados, o mejor, sacrílegos” (sigo la edición de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, Madrid, Editorial Católica, 1977, vol. II, p. 437). Y más adelante: “sólo los llamados poetas teólogos -Orfeo, Lino, Museo y algún otro que existiera entre los griegos- son anteriores en el tiempo a los profetas hebreos” (lib. 18, cap. 37, ed. cit., p. 491). También en san Isidoro: “Hay algunos poetas a quienes se les da el nombre de ‘teólogos’, por componer poemas cuyo tema son los dioses” (*Etimologías* VIII, 7, 9; sigo la edición de José Oroz Reta y Manuel Antonio Marcos Casquero, Madrid, Editorial Católica, 1982, vol. I, p. 711). Carvallo también recoge la filiación que, a propósito de estas palabras del santo, se realizó entre poesía y divinidad (“dice san Agustín que hubo poetas, a los cuales, por tratar de Dios, llamaban divinos”, ed. cit., p. 153). El *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena contiene igualmente esta referencia a san Agustín y a los poetas teólogos (*op. cit.*, fol. 121r),

dividió en tres partes la teología<sup>5</sup>: una mística o fabulosa, otra física o natural, y la siguiente política o moral, y nombra por sus inventores a Mercurio Trismegisto<sup>6</sup>, luego a

---

motivo igualmente frecuente en las polianteadas y misceláneas, como la de Garzoni: “Dalla qual cosa spinto Agostino lasciò scritto, che i Poeti furono anticamente detti Theologi, per hauer cantato essi diuinamente le lodi del Signori” (*op. cit.*, pp. 921-922). Curtius trata dicho motivo de los poetas teólogos en *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, ed. cit., p. 305-355; sobre este tópico del *Panegírico*, que se remonta a Aristóteles (*Metafísica* I, III, 983b, 26-32), y su formalización en otros discursos del Siglo de Oro, vid. Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco* españoles, ed. cit., pp. 33-35. En la misma línea del poeta teólogo está la del poeta profeta y su relación con el *vates*, puesto que todos reciben su inspiración de Dios; se trata de uno de los argumentos de la defensa de la poesía por motivos sagrados. Así, en el *Cisne de Apolo* leemos: “mas no ignoro que muchos profetas fueron Poetas y muchos Poetas fueron profetas (...). Isaías, y Salomón en verso (dice S. Jerónimo, Josefo y Orígenes) que escribieron sus profecías (...), sábetse que con un proprio premio gratificaban a profetas y Poetas los antiguos, que era con una corona de laurel. Tienen también común el nombre porque, *vates*, que se dice *avimentis* (*sic*), igual y comúnmente significa el profeta y al Poeta” (ed. cit., diálogo IV, pp. 368-370). Sobre esta relación entre *vates* y poetas, que se encontraba anteriormente en Horozco y Covarrubias (*Tratado de la verdadera y falsa profecía*, libro II, cap. I), véase la edición de Porqueras Mayo al *Cisne de Apolo*, pp. 95-96.

Precisamente esta referencia a san Agustín fue uno de los pilares en los que se apoyaron aquellos que defendieron la oscuridad poética en el siglo XVII, para cuya justificación se reactualizaron, adaptándolas a la propia conveniencia que la defensa de la oscuridad exigía, postulados del santo padre, además de Boccaccio o Petrarca; véase José Manuel Rico García, “*La perfecta idea de la altísima poesía*”. *Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, *op. cit.*, pp. 156-160. En la *Genealogía de los dioses paganos* (probablemente la fuente utilizada por Vera, puesto que reproduce los datos siguientes aportados por nuestro autor) Boccaccio recoge esta cita de san Agustín: “(...) por lo que por la antigua paganidad son llamados teólogos; y Aristóteles dice que éstos fueron los primeros teólogos; y aunque les correspondió tal nombre no por el verdadero Dios, sino por las cosas dichas sobre un dios no verdadero” (ed. cit., p. 886).

<sup>5</sup> Marco Terencio Varrón (116-27 a. C.) es el autor de una vasta producción que abarcó más de seiscientas obras sobre temática muy variada (filología, poesía, filosofía, arqueología, economía rural, etc.), de las cuales solo se han conservado los *Rerum rusticarum libri IIII*, seis libros (de los veinticinco que abarcaba la obra) del tratado sobre gramática *De lingua latina* y algunos fragmentos de sus *Saturae Menippeae* y de sus *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*; existen, además, multitud de fragmentos indirectos de algunas de sus obras que han llegado hasta nosotros en escritos de diversos autores cristianos, ente ellos san Agustín, quien en la *Ciudad de Dios* VI 5 recoge las tres clases de teología que existían según Varrón (la fabulosa, la natural y la civil): “Pasemos a ver qué son los tres géneros de teología que afirma [Varrón], es decir, la ciencia que trata de los dioses, y que reciben el nombre de mítico, físico y civil. En latín, si lo admitiera el uso, llamaríamos al primero propio de las fábulas; llamémoslo fabuloso, pues el mítico está tomado de la fábula, que en griego se llama mito, μῦθος. El nombre del segundo, el natural, ha sido admitido ya por el uso. Y el del tercero, civil, es expresión netamente latina. Dice a continuación: ‘Llaman mítico el que usan, sobre todo, los poetas; natural el que usan los filósofos, y civil, el que usa el pueblo’ (...)” (ed. cit., vol. I, pp. 382-383). Ya Aristóteles había distinguido entre la teología natural y la civil en el libro XII (cap. VIII) de su *Metafísica*, en el que manifiesta que, con respecto a los dioses, hay opiniones verdaderas, como que lo divino envuelve a la naturaleza (teología natural), pero otras opiniones son falsas en tanto que han sido inventadas para persuadir a los pueblos, y en beneficio de las leyes (teología civil); sin embargo, no alude a la teología fabulosa. Según la clasificación varroniana, los tres teólogos correspondientes a cada una de las teologías serían: los poetas como teólogos de la teología fabulosa o mítica, los filósofos en la teología natural o física y los pueblos en la teología civil. En el capítulo V del libro VI de la *Ciudad de Dios*, san Agustín analiza detenidamente cada uno de los tipos de teología según Varrón, y posteriormente ataca la teología mítica y civil. En el tratado *Ad naciones*, Tertuliano también cita a Varrón, en este caso el *Rerum divinarum libri XVI*, en el que clasifica los tipos de dioses paganos. La cita se encuentra en la *Piazza universale* de Garzoni:

Orfeo (que en alabanza de los dioses escribió muchos himnos) y después a Museo (comúnmente tenido por hijo de Apolo<sup>7</sup>), y tras él a Lino (a quien dieron por padre a Mercurio<sup>8</sup>), y finalmente a Hesíodo (divinamente dotado de esta ciencia).

Y Leoncio halla su manantial en los griegos<sup>9</sup> y atestigua con Barla[a]m, calabrés<sup>10</sup>, su maestro, que decía haber florecido Museo, teólogo, esto es, poeta, en los años de 3.385, al tiempo de Foroneo<sup>11</sup>, rey de los griegos. Y Paulo Perusino<sup>12</sup> quiere que Orfeo fuese el inventor en el [tiempo] de Laomedonte, rey de los troyanos<sup>13</sup>, aunque

---

“allega Varrone, che partisce la Theologia in tre parti, cioè in Mistica, o fauolosa, in Fisica, ò Naturale, & in Politica, ò Morale: e fra gli inuentore principali di questa triplice Theologia annouera Mercurio Trimegisto, dipoi Orfeo, che scrisse molti Hinni in lode di Dio. dipoi Museo, che fu riputato figliuolo d’Apollo, dipoi Lino, à cui fu assegnato per padre Mercurio, e finalmente Hesiodo, che fu mirabilmente dotato di questa scienza” (ed. cit., p. 922).

<sup>6</sup> En el texto: “Mercurio Trimogito”

<sup>7</sup> Museo: poeta mítico griego, discípulo de Orfeo, según unos, e hijo suyo según otras opiniones. No se conservan obras suyas -a excepción de algunos versos-, pero sus poesías debieron de ser numerosas, pues autores como Heródoto, Platón o Aristófanes citan numerosas obras suyas, como *Himnos*, *Teogonía*, *Oráculos*, *Remedios* o *Iniciaciones*. Carvallo cita a Museo entre los primeros inventores del arte poética (*op. cit.*, pp. 152 y 155), y toma como fuente el libro VI de la *Eneida*, donde se le califica -en palabras de la Sibila- como “el mejor de los poetas”.

<sup>8</sup> Lino: poeta mítico griego; como ya ocurriera con Museo y Orfeo, se quiso hacer de él (en la época del orfismo, una de las doctrinas de carácter mágico-religioso) un personaje histórico, de ahí que se le atribuyesen varios himnos a Dioniso, entre otras obras. El parentesco con el dios latino Mercurio fue atribuido por Diógenes Laercio (opinión que sigue Vera y Mendoza), pero la opinión más extendida fue que Lino tuvo por padres a Apolo y a la ninfa Urania, musa protectora de la astronomía y la poesía didascálica (o la ninfa Terpsicore, según otras opiniones). Cuenta la leyenda griega que su padre Apolo le regaló una lira y más tarde le dio muerte, envidioso de la dulzura de su canto. También se le dio el nombre de *lino* a cualquier canto melancólico o fúnebre (Homero los menciona en la *Ilíada*) cantados durante la época de vendimia, como símbolo de la muerte de la naturaleza al dar comienzo el invierno.

<sup>9</sup> Leoncio Pilatos (S. XIV) fue un gran conocedor del mundo griego, y concretamente de los escritos de Homero, de cuyas obras realizó traducciones en latín e italiano. Amigo de Petrarca y Boccaccio, hacia 1360 desempeñó una cátedra de griego en Florencia.

<sup>10</sup> Barlaam de Seminara, más conocido como Barlaam *el Calabrés* (1290-1350), teólogo italiano perteneciente a la iglesia ortodoxa, de la que sería excomulgado en 1341 por su oposición hacia los métodos del misticismo; más tarde se uniría a la iglesia católica, en la que obtuvo el obispado de la ciudad de Gerace (en la región de Calabria).

<sup>11</sup> Rey mítico de Argos. Fue hijo del primer rey de Argos, Inaco, y de la oceánida Melia. Según la leyenda, fue uno de los primeros hombres que habitaron la tierra. Inauguró el culto a la diosa Hera, en cuyo honor levantó el Heraion, el primer templo consagrado a la diosa de la fecundidad.

<sup>12</sup> Paulo Perusino, escritor italiano. Todos los datos aportados aquí por Vera pudieran haberse tomado de la *Piazza universale* de Garzoni: “Ma Leontio, tiene, ch’ella hauesse el suo principio presso a’Greci, & adduce Barlaan Calaurese suo precettore, il quale diceua Museo antico Theologo, & Poeta esser fiorito nel 3385. al tempo di Foroneo Rè de gli Argiui. Ma Paolo Perugino le assegna Orfeo per inuentore, il qual fu al tempo di Laomedonte Rè de’Troiani, e per questo molto più moderno” (ed. cit., p. 922). También se encuentran en el libro XIV (cap. VIII) de la *Genealogía* de Boccaccio (*vid. infra*).

<sup>13</sup> Rey legendario de Troya y padre de Príamo. Ayudado por Poseidón y Apolo a construir su ciudad, se negó a recompensarlos una vez acabada esta y los expulsó de su reino. Poseidón quiso tomar venganza y envió a la ciudad un monstruo marino al que diariamente había que entregar una doncella; Heracles salvó a la hija de Laomedonte bajo la promesa de este de entregarle unos caballos divinos regalados por Zeus, mas una vez cumplida la promesa de Heracles, que dio

Moisés floreció antes que en Grecia sus celebradísimas estrellas<sup>14</sup> Lino, Museo y Orfeo, casi cuarenta años, y antes que Homero (a quien los antiguos llamaron padre de la antigüedad y origen de los ingenios) más de quinientos, según el docto Pereira<sup>15</sup>. Pero más de mil años primero que el más antiguo escritor escribió Moisés, en que me remito

---

muerte al monstruo, Laomedonte faltó una vez más a su palabra y Heracles le declaró la guerra, asaltando su ciudad y dando muerte a Laomedonte y sus hijos, excepto a la joven salvada del monstruo, Hesíone, y su hermano Podarge -salvado a petición de aquella-, que desde aquel día recibió el nombre de Príamo, es decir, el rescatado.

<sup>14</sup> Aunque el *Antiguo Testamento* no lo indica, parece que Moisés nació bajo la tiranía del faraón Ramsés II, que ejerció su reinado entre 1290 y 1224 a. C., lo cual indica que la distancia del propulsor del éxodo de los israelitas con el poeta de la *Iliada* es de al menos quinientos años, como seguidamente indica Vera. La identificación de Moisés como primer poeta es uno de los lugares comunes en los testimonios que defienden la antigüedad de la poesía con el objeto de demostrar su origen divino, siendo asimismo un argumento habitual para justificar el ejercicio poético y evitar la condena de paganismo. Como indica A. Porqueras Mayo en su edición del *Cisne de Apolo*, son muchos los textos que citan a Moisés como poeta, convirtiéndose en todo un tópico de las defensas de la poesía con argumentos divinizantes, puesto que se identificaba la finalidad de la poesía con la alabanza de Dios; así lo hace la obra de Carvallo, que ejemplifica esta naturaleza laudatoria de la poesía con el canto triunfal que entonaron Moisés y los israelitas tras el paso del Mar Rojo en *Éxodo 15* (*Cisne de Apolo*, ed. cit., p. 135).

La fuente de algunos de los datos aportados aquí por Vera puede ser el libro XIV (cap. VIII) de la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, como se puede apreciar en las siguientes líneas: “quisieron los más sabios que se inventara un modo refinado de hablar, sobre el que encomendaron a los sacerdotes que discurrieran. Algunos de éstos, aunque pocos, entre los que se cree que estuvieron Museo, Lino y Orfeo, agitados por una cierta inspiración de la mente divina, idearon versos extraños regulados con medidas y tiempos y los inventaron en alabanza de Dios (...), se cree, para dejar de lado el canto y las restantes cosas añadidas a los versos, que la poesía tuvo su origen en Grecia. Sin embargo, se tienen muchas dudas sobre la época. Pues decía Leoncio que de Barlaam, calabrés preceptor suyo, y de otros hombres eruditos en tales asuntos, había oído muy a menudo que en tiempos de Foroneo, rey de los Argivos que comenzó a reinar en el año 3.385 del mundo, Museo, al que hemos nombrado como uno de los inventores de versos, fue un hombre célebre entre los Griegos y que casi en el mismo tiempo floreció Lino, (...) y a éstos se añade el Tracio Orfeo y por ello son considerados los primeros teólogos. Pero Paulo Perusino decía que la poesía era más joven con mucho, sin cambiar los autores, asegurando que Orfeo, que se describe como uno de los antiguos inventores, alcanzó su cénit en tiempos de Laomedonte, rey de los Troyanos” (ed. cit., libro XIV, cap. VIII titulado “En qué parte del mundo resplandeció por primera vez la poesía”, p. 820). Más adelante, en el libro XV (capítulo VI), Boccaccio vuelve a citar de nuevo algunos de estos autores (ed. cit., pp. 879-880). En el discurso CV de la *Piazza universale* de Garzoni, titulado “De los poetas y humanistas”, también se contienen todos estos datos.

<sup>15</sup> Nota marginal: “Pereir. sup. Exod. cap. 2. disp. 3.” Benito Perera (1536-1610) fue un jesuita valenciano que pasó la mayor parte de su vida en Italia, donde fue profesor de Galileo, quien lo cita en varios de sus escritos juveniles. La cita la encontramos en su obra *Benedicti Pererii... Prior tomus Commentariorum et disputationum en Genesim: continens historiam Mosis ab exordio mundi vsque ad Noeticum diluuium, septem libris explanatam...*, Lugduni: sumptibus Horatii Cardon, 1607: “Nec verò Moses priscos tantùm Gentiliũ poetas, & Theologos Orpheum, Linum, & Musæm, Homero atque Hesiodo longè antiquiores, sed Mercurim etiam philosophiæ apud Ægyptios principem, & inuentorum antecessit.” Más adelante establece una diferencia cronológica de al menos cien años (y no quinientos, como apunta Vera) entre Moisés y Homero : “(...) Poetæ, à quibus profluxit Græcorum Theologia, Amphion, Linus, Orpheus, & Museus floruerunt. Non ero longior. XL. post Cecropem annis bellum Troianum gestum est, eoque minimùm 100. annis posterior fuit Homerus” (pp. 6-7).

al padre Mendoza<sup>16</sup>, que lo escribe larga y doctamente. Y el obispo de Puzol, curiosísimo en historias, halla la Poesía más antigua que Moisés y vecina a los tiempos de Membrot<sup>17</sup>, pero tuvo más noble origen, que fue en Dios, el cual lo dispuso y ordenó todo con tal medida, que no es otra cosa -como dice Pitágoras<sup>18</sup>- sino una cierta manera de verso limado, o una música peregrina (como Platón<sup>19</sup>) de muchas naturalezas, y una

---

<sup>16</sup> Nota marginal: “Francisc. de Mend. to. I. sup. 4. lib. Reg. sect. 2. fol. 63.” La cita se encuentra en la obra de Francisco de Mendoza (1572-1626) titulada *Commentarii in qvatvor regvm libros*, tomos I, Conimbricæ: apud Didacum Gomez de Loureizo Academiae Typographum, 1621, en la “annotatio secunda, sectio II”, pp. 62-63. En el apartado “Sacra historia profanis literas antiquior” argumenta que la historia sagrada es más antigua que las letras profanas, y que Moisés escribió mil años antes que los primeros escritores griegos: “Moyses autem plusquam mille quingentis annis Christi Domini natalem (...), Homerum omnium Græcorum scriptorum antiquissimum, multò iuniorem fuisse Moyse (...). Qui Moysem mille annis antiquiorē facit Orpheo, Lino, Musæo, omnium poetarum, ac Philosophorum antiquissimis” (y al margen: “Moyses mille annis scriptorū antiquissimis antiquior”); más adelante se basa para sus argumentos en san Agustín.

<sup>17</sup> Nemrod es un personaje bíblico legendario; el *Génesis* lo sitúa entre los repobladores de la tierra tras el diluvio: “Kus engendró a Nemrod, que fue el primero que se hizo prepotente en la tierra. Fue un bravo cazador delante de Yahveh, por lo cual se suele decir: “Bravo cazador delante de Yahveh, como Nemrod”. Los comienzos de su reino fueron Babel, Erech y Acad, ciudades todas ellas en tierra de Senaar” (*Génesis*, 10, 8-10). La procedencia del texto es una vez más la *Piazza universale* de Garzoni: “E vero, che dalla sua origine sono discordi i Scrittori fra loro, perche Veneto Vescouo di Pozzuolo grandissimo inuestigatore d’historie, vuole, che sia più antica di Mosè, & che sia nota quasi al tempo di Nembrotto” (ed. cit., p. 922). También se encuentra en el libro XIV (cap. VIII) de la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio: “el Veneciano, obispo de Pozzuoli, grandísimo investigador de historias, habría acostumbrado a afirmar con abundantes palabras que la poesía es mucho más antigua que Moises, como por ejemplo nacida en los tiempos de Nemrod” (ed. cit., pp. 818-819).

<sup>18</sup> Nota marginal: “De Pitagor. Polid. Virg. lib. I. cap. 9.” Nueva referencia al libro I, cap. IX de la obra *De inventoribus rerum* de Polidoro Virgilio, en la que defiende el origen divino de los versos, conciliándolo -como apunta Vera- con la teoría de Pitágoras: “Y assi, es de saber, que el principio y origen del verso vino y procedio de nuestro DIOS excelente hazedor y criador de todas las cosas, el qual dispuso y ordenò toda esta redondez de la tierra, y todo lo que en ella se comprehède con vna cierta medida y razon, y casi a manera de metro, y no ay quien dude (como lo mostrò Pithagoras) que en las cosas celestiales y terrestres no aya vna cierta harmonia y concierto. Porque de que manera se sustentaria este mundo, sino vuisse sido hecho con cierta razon y y numeros determinados” (*op. cit.*, fol. 25r). En la obra de Alfonso de Mendoza titulada *Quæstiones quodlibeticæ, et relectio de Christi regno ac dominio. Quibus in hac secunda editione...* (Salmanticae: excudebat Petrus Lassus, sumptibus Francisci Martín, 1596), se cita a este autor a propósito del origen de la poesía, que según él procede de los hebreos: “Quare Hebraeos carminum fuisse inventores, iterum atque iterū affirmamus, quod & dicit Polydorus Virgilius, lib. I. de Inventoribus rerum, cap. 8 (...)” (p. 252). Esta referencia a Polidoro Virgilio aparece en la *Historia del monte Celia* en el mismo contexto: “Pero ni cõ esto acaua de quedar aueriguada la antigüedad, y nobleça de su origen: porq[ue] (como dizen otros) le tuuo en el mismo Dios, Criador de todo el vniuerso: el qual dizê que lo dispuso, y ordeno con tal medida, y correspondencia, que (como dize Pytagoras) el concierto y armonia de todas las cosas celestiales, y terrestres, no es otra cosa, si no vna cierta manera de verso limado”, y al margen se encuentra la cita de Polidoro Virgilio indicada por Vera (ed. cit., p. 417).

<sup>19</sup> Nota marginal: “Plat. I. de Rep.” Para Platón, la música está en la base de una buena educación en tanto que persigue el amor a lo bello y aporta cordura al alma. En *República* II 377a, Platón antepone la música incluso a la gimnasia, pero será en III 398 cuando hermane la poesía con el ritmo y la armonía de la música; más adelante (en 401 d-e) justifica la importancia de la educación musical: “Ahora, Glaucón, la educación musical es de suma importancia a causa

correspondencia. Y san Agustín<sup>20</sup>, que todo es un hermoso epigramma o soneto compuesto de diferentes elementos que sirven de consonantes y ligaduras a esta Poesía, y que así compuso Dios el mundo en verso<sup>21</sup>, y en este sentido dijeron san Basilio que los inanimados elementos<sup>22</sup> tienen voces con que engrandecen a su compositor, y san

---

de que el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma y la afecta más vigorosamente, trayendo consigo la gracia, y crea gracia si la persona está debidamente educada, no si no lo está. Además, aquel que ha sido educado musicalmente como se debe es el que percibirá más agudamente las deficiencias y la falta de belleza, tanto en las obras de arte como en las naturales, ante las que su repugnancia estará justificada; alabará las cosas hermosas, regocijándose con ellas y, acogiéndolas en su alma, se nutrirá de ellas hasta convertirse en un hombre de bien” (ed. cit., p. 178). En *Protágoras* 326a-b, es aun más evidente esa conciliación entre música y poesía en la educación del joven: “(...) una vez que han aprendido a tocar la cítara, les enseñan los poemas de buenos poetas líricos, adaptándolos a la música de cítara, y fuerzan a las almas de sus discípulos a hacerse familiares los ritmos y las armonías” (vid. *Diálogos* I, ed. cit., p. 397). La relación entre poética bíblica y autores paganos como Platón y Pitágoras se encuentra en la *Historia del monte Celia*: “Y así los Santos de la primitiva Iglesia aficionados al verso, y considerando juntamente, con lo que hemos dicho de la creación del mundo con Pitágoras, que quedó compuesto, como un verso limado, lo que dice Platón, que fue una música peregrina, de correspondencia de naturalezas, dieron en juntar estas dos cosas, que también se hermanan, y corresponden, haciendo que en la Iglesia cantasen de ordinario versos, y himnos, e alabanzas del Señor”, y al margen: “Plat. I. de Repub.” (ed. cit., pp. 430-431). El *Compendio apologético* de Balbuena también cita a Platón, entre otras autoridades (ed. cit., fol. 127r).

<sup>20</sup> Nota marginal: “de Ciuit. lib. 11. cap. 18.” Es probable que Vera recogiera esta cita, contenida en el capítulo XVIII del libro undécimo de *La ciudad de Dios*, del siguiente pasaje del *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena: “Pues toda la compostura y trabazón criada no es otra cosa que un verso armónico, una canción soberana de engajes y cadencias maravillosas, que correspondiéndose y consonando unas cosas con otras encadenadas en amor y conformidad hazen una correspondencia, una música y poesía divina, y así dixo S. Agust. lib. 11 de ciuit. cap. 18: Ordinem sæculorum tãquam pulcherrimum carmen exquibusdam quasi antithetis honestauit Deus: compuso Dios el orden y curso de los siglos como un verso hermosísimo compuesto y adornado de unas admirables contraposiciones. Y luego mas abajo: sicut contraria contrariis opposita sermonis pulchritudinem reddunt, ita quadam non verborum sed rerum eloquentia contrariorum oppositione sæculi pulchritudo componitur: Así como las palabras puestas en contraposición vuelven la oración, y el concepto hermoso, así se compone la admirable hermosura del mundo de una bellísima contraposición no de palabras sino de cosas, de manera que como en una canción y en un Soneto de la contrariedad de los vocablos resulta su armonía y elegancia, así el mundo que todo el es un verso medido y ajustado por la divina providencia de su criador (...)” (op. cit., ff. 125v-126r).

<sup>21</sup> Para la identidad de universo y libro, de origen medieval (Hugo de San Víctor, San Buenaventura, Bernardo Silvestre,...), así como su presencia en la oratoria sagrada y en la filosofía natural de los siglos XVI y XVII (Paracelso, Galileo, Descartes...), véase Curtius, op. cit., vol. I, pp. 448-457. Sobre la veneración al libro, concebido como símbolo, vid. María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, ed. cit., p. 279 y Pedro Ruiz Pérez, *El espacio de la escritura: en torno a una poética del espacio del texto barroco*, Bern: Peter Lang, 1996, pp. 276-282.

<sup>22</sup> Nota marginal: “Ad Ps. 28. nu. 3.” El elemento inanimado es aquí el agua. San Basilio (ca. 330-379), obispo de Cesárea, hace el siguiente comentario sobre el verso tercero (“Dominus super aquas multas”) del salmo XXVIII, en el que Dios, como manifestación de su omnipotencia y esplendor, hace resonar su poderosa voz sobre las aguas: “Non enim Iordanis tantum gratiam hanc accepit, sed in universo orbe qui sub sole est baptismatis administratur mysterium, diuina inuocatione aquarum sanctificante naturam. Et hinc uirtutem illam quae Apostolis est subministrata praedicit”; en *Tertius tomus operum D. Basilii Magni Caesariae Capadociae*

Ambrosio<sup>23</sup> que este artificio del mundo alaba al autor que le construyó, con lo cual se tiembla bien el original griego, que donde el latino dice “Criador del cielo y tierra” lee “Poeta de cielo y tierra”<sup>24</sup>.

Y en la *Sagrada Escritura* está lo más culto de la Poesía -según san Dionisio<sup>25</sup>-, y usa Dios de ficiones poéticas<sup>26</sup>, como claramente se conoce cuando, tratando de la conquista de la gentilidad con la encarnación de su hijo, dice por el profeta Oseas<sup>27</sup>: “Sacaré al gentil del culto de sus falsos ídolos al conocimiento y observancia de mi ley, no con los rayos de mi indignación, que experimentaron los amonitas e idumeos, sino con lazos de amor y ataduras de caridad”, a fuer de las supersticiones de los gentiles, los cuales cuando querían juntar dos voluntades cogían tres filos<sup>28</sup> de diversas colores y

---

*episcopi, Wolfgango Mvscvlo interprete, Basileae: per Ioannem Oporinum et Haeredes Ioan Hervagii, 1565, p. 60.*

<sup>23</sup> Nota marginal: “Lib. 2. Examer. cap. 4.” Fernando de Vera interpreta el texto de san Ambrosio, que dice así: “(...) Sicut legimus in hymno propheticò: *Benedictus es in firmamento cæli*. Nam cælum, quod οὐρανὸς Graece dicitur, Latine quia impressa stellarum lumina velut signa habeat, tamquam cælatum appellatur”; en *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi Opera omnia quae extant ex editione romna sacrae scripturae contextum...*, Coloniae Agrippinae: sumptibus Antonij Hierat..., 1616, *Hexaemeron*, liber II, cap. IV, p. 11.

<sup>24</sup> El poeta como “hacedor” y “criador” es otro de los lugares comunes en la teoría poética española. Aunque Vera parece que recoge la información del *Cisne de Apolo* (“Y así donde los latinos tienen en el símbolo de los apóstoles *factorem caeli, et terrae*, y los españoles *Criador*, tienen los griegos *Poetam*, que significa lo propio, como en Ascensio habrás leído”, ed. cit., p. 76), consulta otros textos, puesto que aporta como fuente el *Hexamerón* de san Ambrosio.

<sup>25</sup> Nota marginal: “Lib. de cœlest. Hierar.” En *Dionysii Areopagitae Opera omnia quae extant. Eiusdem vita. Scholia incerti auctoris in librum De Ecclesiastica Hierarchia...*, Lutetiae Parisiorum: ex Officina typographica Michaelis Vascosari, 1566, liber *De Cœlesti hierarchia*, fol. 1v: “(...) deinde cœlestes hierarchias laudibus ornandas esse, ex iis quae in sacris libris de illis expressa sint. Postremò exponemus, quibus formis ac figuris cœlestes ordines, sacra scriptura delineat, & quam ad simplicitatem iis quae formata sunt, excitari, (...)”. Dionisio Areopagita (siglo I) fue juez del Areópago (barrio ateniense al que debe su pseudónimo) hasta su conversión al cristianismo a raíz de la predicación llevada a cabo por san Pablo en Atenas. Boccaccio cita su obra *Jerarquía celeste* en la *Genealogía de los dioses paganos* (libro XIV, cap. XVIII: “No es pecado mortal leer los libros de los poetas”, ed. cit., p. 854).

<sup>26</sup> Nota marginal: “Poetarū opus figmentum siue fictio” (la obra de los poetas es representación o ficción). “Plaut. in Asin. Plin. lib. 3. c. 36.” Se trata de la definición que el *Diccionario* de Ambrogio da Calepio (*Calepino*) da para la entrada “poema” (véase la primera nota del período cuarto), el cual cita, entre los ejemplos con los que ilustra el término, a “Plaut. in Asin. Nam nec fictum voquam, nec pictum in poëmatis” y “Plin, lib. 7. c. 36. De poëmatum origine magna quaestio est”. La primera cita se encuentra en el acto I, escena III (vv. 174-175) de la *Asinaria* de Plauto: “nam neque fictum usquamst neque pictum neque scriptum in poematis ubi lena bene agat cum quiquam amante, quae frugis volt”, que en traducción de Mercedes González-Haba dice lo siguiente: “Porque nunca jamás ha habido un escultor, ni un pintor ni un poeta que hayan figurado que una proxeneta como Dios manda trate bien a ningún enamorado (vid. *Comedias*, I, Madrid, Gredos, 2000, pp. 80-81). Con respecto a la segunda anotación, no hemos encontrado el texto ni en el lugar indicado por Ambrogio da Calepio ni en el señalado por Vera, puesto que el libro III de la *Historia natural* de Plinio finaliza en el capítulo XXVI.

<sup>27</sup> Nota marginal: “Osseas c. II. nu. 4.” Oseas arremete contra la infidelidad de su pueblo y contra la corrupción en el capítulo 4 del libro que lleva su nombre.

<sup>28</sup> Filo: “Fil es lo mismo que hilo” (*Cov.*).

daban otras tantas vueltas en torno a un altar, cuyo hechizo se ve en Virgilio<sup>29</sup>, y tradujo el doctísimo fray Luis de León<sup>30</sup>:

---

<sup>29</sup> Nota marginal: “Virg. egl. 8. ver. 73.” En la *Bucólica* octava, Alfesibeo canta las artes de las que se sirve una pastora para recuperar el amor de su amado Dafnis, y que consisten en un conjuro mágico que se sirve de una trenza de nueve hilos, enlazados en grupos de tres, destinada a alcanzar la voluntad de la persona amada (“Comienzo por ceñir alrededor de ti tres veces cada uno de estos tres hilos de tres colores diferentes, y por tres veces alrededor de estos altares llevo tu imagen, a la divinidad le agrada el número impar (...)”, vv. 73-75; trad. Tomás de la Ascensión Recio García, Madrid, Gredos, 2000, p. 41). La brujería y la hechicería eran una práctica común en la España del Siglo de Oro, a pesar de que como defendiera el hispanista Henry Kamen en *La Inquisición española. Una revisión histórica*, y en contra de la que había sido la opinión más extendida, nuestro país no actuó con demasiada rigidez contra el exterminio de herejías; como ya anotó José Antonio Escudero, mientras que en otros países (como Inglaterra y Alemania) el número de víctimas de la que se denominó “caza de brujas” fue más inferior que en España (vid. “La Inquisición en España”, *Historia 16*, Madrid, 1985, p. 22), se exageró la fama de la dureza del tribunal del Santo Oficio español, debido quizá a que España era en el momento la gran potencia mundial. En esa psicosis que se vivió en España por las creencias mágicas y los poderes de la brujería, tendría especial relevancia el librito de los dominicos alemanes Krämer y Sprenger titulado *Malleus maleficarum (El martillo de las brujas)*, publicado en 1486, en el que - como prometía el mismo título- se daban instrucciones sobre cómo reconocer a las brujas y librarse de sus poderes sobrenaturales; según Norman Cohn se ha exagerado la importancia de este manual, puesto que el período más intenso de la caza de brujas correspondió a los últimos años del siglo XVI y al siglo XVII (vid. *Los demonios familiares de Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 285). La brujería y la hechicería fueron perseguidas por la Inquisición debido a que sus prácticas fueron consideradas como resultado de pactos diabólicos y sus practicantes no entraban dentro de los esquemas sociales permitidos por el Santo Tribunal. Como indica Juan Blázquez Miguel en su obra *Eros y Tanatos. Brujería, hechicería y superstición en España* (Toledo, Arcano, 1989), el término brujería va asociado normalmente a la idea de la mujer, pues el hombre se relacionaba más con el mundo de la magia (*op. cit.*, p. 19); el mismo autor hace una distinción entre bruja y hechicera (p. 249 y ss.): mientras la primera se daba más en el ámbito rural y se le atribuían poderes otorgados por el propio diablo, las hechiceras (al modo de la Celestina) proliferaban en el urbano y, al contrario que las brujas, no eran especialistas en magia negra, sino que su magia se limitaba a la resolución de asuntos amorosos, sueños imposibles y prevención contra las adversidades. Sobre el papel de la bruja y la mentalidad mágica en el Renacimiento español, véase el libro de Manuel Fernández Álvarez, *Casadas, monjas, ramerías y brujas*, ed. cit., pp. 287-323.

El hecho de que el uso de las prácticas hechiceriles y fuerzas sobrenaturales ha sido nota común desde la antigüedad -con especial manifestación en los siglos XVI y XVII- lo muestran relatos clásicos como los de Circe o Medea hasta obras como *La Celestina* o *El caballero de Olmedo* (cuya recurrencia al cordón que actúa como hechizo de la dama será castigado doblemente, tanto en el castigo de la hechicera como del galán que consiente transgredir las normas establecidas por la sociedad mediante la obligación de la voluntad provocada por un conjuro). Sobre el polémico tema de la mística, que siempre estuvo en el punto de mira de la Inquisición, recordemos que el propio fray Luis de León declaró en su confesión ante el Santo Tribunal que había manejado un libro de conjuros; también la propia santa Teresa alude en su *Libro de la Vida* a un ídolo de cobre que actuaba como hechizo. Sobre la magia en el Siglo de Oro, vid. Pilar Alonso Palomar, *op. cit.*

<sup>30</sup> Nota marginal: “Fr. Luys de Leon manuscrito, en la librería del Duque de Alcala.” La anotación marginal se refiere a uno de los numerosos manuscritos que circulaban en los siglos XVI y XVII de la poesía de fray Luis -ya que su primera edición impresa se remonta a 1631-. La octava que Vera transcribe a continuación corresponde a la traducción que fray Luis realiza de los versos 73-76 de la égloga octava de Virgilio; esta octava ocupa los versos 129-137, por lo que se puede comprobar que fray Luis amplifica el texto virgiliano. Encontramos una variante en el verso 4: en lugar de “acerca deste altar, y ara sagrada” que leemos en la edición que realizó Quevedo, tenemos el verso “en torno a aquesta ara consagrada” (vid. *Obras propias, y tradvcciones latinas*,

Tres cuerdas te rodeo lo primero,  
de su color cada una variada  
imagen, y con pie diestro y ligero  
en torno de aquesta ara consagrada  
traerte alrededor tres veces quiero,  
que el número de tres al cielo agrada.  
Ve presto, mi conjuro, y la mar pasa,  
y vuelve de la villa a Dafne a casa.

Y a pocos pasos de dicho capítulo de Oseas, habiendo decretado la justicia de Dios el castigo de su pueblo, y como pesante su misericordia de que no le diesen lugar sus delitos, le dice: “¿De qué modo te castigaré, Efraín?, ¿de qué modo dejaré de castigarte como Adamá<sup>31</sup>?, ciudad que el fuego pasó a cuchillo. Y nota el eminentísimo sevillano Arias Montano<sup>32</sup> que lo duplicado de la interrogación es argumento de grande dolor y afecto, y como en las elegías usa la Poesía. Y así Horacio<sup>33</sup>, tratando de una batalla de Drusco, hermano de Tiberio, y asunto principal del cuarto libro, a lo último de la oda 4 dijo:

---

*griegas, y italianas, con la parafrasi de algunos Psalmos y Capítulos de Iob. Avtor... fray Luis de Leon, de la... Orden del grande Doctor, y Patriarca san Agustín; sacadas de la libreria de don Manuel Sarmiento de Mendoça ... Dalas a la impression don Frãscisco de Quevedo Villegas ...*, Madrid: en la Imprenta del Reyno, 1631 (por la viuda de Luis Sa[n]chez... ), fol. 76r). Las variantes que contenían las numerosas copias manuscritas, ya incluso durante la vida de fray Luis eran copiosas, y muchas de ellas contenían incorrecciones, como lo manifiesta el propio poeta en la “Dedicatoria” a Pedro Portocarrero: “Y recogiendo a este mi hijo perdido, y apartandole de mil malas compañías que se le auian juntado, y enmendando de otros tantos siniestros que auia cobrado con el andar vagueando, (...)” (ed. cit., s/f).

<sup>31</sup> Ciudad de la tribu de Neftalí (una de las doce tribus de Israel). La menciona *Josué* 19, 36. En *Oseas* 8, 14, Yavé amenaza con prender fuego a la ciudad de Israel como castigo de su infidelidad después de recibir la Tierra prometida, y más adelante (11, 6) dice que harán “estragos la espada en sus ciudades” del mismo modo que ocurriera en Adamá y Seboim. En *Oseas* 11, 8, se recogen las palabras citadas por Vera: “¿Cómo voy a dejarte, Efraím, cómo entregarte, Israel? ¿Voy a dejarte como a Admá, (...)”. El profeta Oseas arremete contra la corrupción, el lujo, la idolatría, la infidelidad..., de ahí que censure la actitud de Efraím de acercamiento a los falsos ídolos: “Quomodo te dabo Epháim? (...) Quomodo te dabo sicut Adama? Ponam te sicut Seboim? Adama & Seboim duce vrbes ex quatuor illis quae caelo tactae funditus’que euersae olim ob incolentiũ scelus impietatẽq’. fuerũnt; (...)”. *Vid.* Benedicti Ariae Montani, *Comentaria in duodecim prophetas*, Antuerpiae: ex officina Christophori Plantini, 1571, p. 185.

<sup>32</sup> Nota marginal: “Arias Mõt. In Ose.” La anotación está referida a Benito Arias Montano (1527-1598), humanista de origen pacense; eminente teólogo, Felipe II le encomendó la elaboración de la *Biblia Regia* o *Biblia Políglota de Amberes* (1568.1572), escrita en hebreo, griego, arameo y latín. Sobre la anotación, véase Arias Montano, *op. cit.*, p. 185: “sed illa interrogationis repetitio dolorem maximum affectaumque indicat iudicis Dei non vltrò, (...)”.

<sup>33</sup> Nota marginal: “Orat. lib. 4. od. 4. a lo vltim.” La oda IV 4 es un encendido elogio del hermano del futuro emperador Tiberio, Druso Claudio Nerón, que venció en el año 15 a. C. a dos de los pueblos que habitaban las orillas del Rhin. Los versos 69-71 de la citada oda corresponden a los transcritos por Vera: “(...); occidit, occidit/ epes omnis et fortuna nostri/ nominis Hasdrubale interempto./ (...)”. Vera no consulta directamente a Horacio en este caso, sino que la fuente procede de segunda mano: Arias Montano recoge estos versos, así como la procedencia de la cita en nota al margen (*op. cit.*, p. 185).

Murió, murió toda nuestra esperanza,  
la fortuna y valor de nuestro nombre,  
muerto Asdrúbal.

Y cita el autor en esta conformidad unas coplas antiguas de España, cuyo principio es:

¡Oh pino, pino!, ¡oh pino florido!<sup>34</sup>

Y san Cirilo Alejandrino, Tertuliano y Casiodoro<sup>35</sup> le prohijan a la *Escritura* todo el estilo poético de hablar metros y locuciones, de donde se vertieron como de

---

<sup>34</sup> En los versos 42-43 de la citada oda de Horacio encontramos una alusión al pino (“dirus per urbis Afer et Italas (ceu flamma per taedas vel Eurus”), pero posiblemente Vera no se refiera a este pasaje, sino a aquel de Arias Montano, quien en su obra ya citada recoge esta cita literal señalada por Vera: “(...), aut hispanam antiquã illam sententiae & carminis sono lugubrem naeniam, cuius initium est: *O pino pino, ô pino florido*. (...)” (*op. cit.*, p. 185).

<sup>35</sup> Nota marginal: “S. Ciril. lib. 7. contr. Iulian. Tertulia. in Apol. c. 47. Casiod. in catal. del mūd.” San Cirilo de Alejandría (h. 370/373- 444), fue elegido patriarca de Alejandría a la muerte de su tío Teófilo. Entre las medidas adoptadas por este nuevo patriarca destacó la expulsión de los judíos y la conversión de sus sinagogas en iglesias cristianas. Entre sus numerosas obras, la nota marginal se refiere a la apología *En favor de la santa religión de los cristianos contra los libros del impío Juliano* (o *Apologético contra Juliano*, escrito hacia el año 433), dedicada al emperador Teodosio II y elaborada como respuesta a los escritos que el emperador Juliano había emitido en los años 362 y 363 contra los galileos. Aparte de otras obras, se conservan fragmentos escritos sobre los *Salmos*, los *Proverbios*, *Reyes* y otros libros bíblicos. En *Operum divi Cyrilli Alexandrini Episcopi tomi qvatvor...*, Basileae: apud Ioannem Hervagium, 1546, encontramos el tratado *Contra Iulianum apostatam pro religiones Christiana libros X*, en el que Cirilo antepone el culto a las fábulas mitológicas y expone que Moisés es más antiguo y venerable que todos los sabios de la antigüedad: “Nã quod Moses Græcorum historicis notissimus fuerit, ex ipsis quos scripsere libris facile cognoscere licet. Nam & Polemon in primo historiam Gæcarum, mentionem Rius facit (...)” (liber I, p. 8). El libro séptimo comienza a partir de la p. 150; en la página 159 encontramos una referencia a la inspiración divina de las *Sagradas Escrituras*.

La fuente de este párrafo parece provenir de Alfonso de Mendoza, quien en su “quaestio tertia” habla de los salmos davínicos, compuestos en verso, y cita a Cirilo Alejandrino y a Casiodoro, ejemplos que también aporta Vera: “Profectò vtilissimum erit, ostendere, Psalmos Dauinicos carmine conscriptos esse: nam Iulianus Augustus apostata olim, nostra verò tempestate Anabaptistae (primum horum referente D. Cyrillo Alexan. lib. 7. contra Iulianum: (...). Accusabat Iulianus Eusebium Cæsarien. Quòd multas carminum species in veteri Testamento reperiri, falso persuasisser” (*op. cit.*, p. 222). Y más adelante, a propósito de las *Sagradas Escrituras* cita *De Doctrina Cristiana* de san Agustín, a los pitagóricos en relación a la esencia de los cantos y la música, a Josefo, a Eugubino, etc., todos autoridades citadas aquí por Vera.

En cuanto a la cita al apologista latino Quinto Septimio Florente, Tertuliano, se refiere a una de sus primeras producciones: el *Apologeticum*, escrito hacia el año 197 en defensa de los cristianos. En el capítulo XLVI habla de la antigüedad de la divina literatura, y pone en el mismo plano a poetas, sofistas y profetas, quienes se inspiran en la *Sagrada Escritura*, fuente de toda la sabiduría posterior (“hoc mihi proficit antiquitas thesaurum eam fuisse a cuiq; (...) Quos poetarum, quis sophistarum, qui non omnino de prophetarum fonte potaverit?”; en *Q. Septimii Florentis Tertvlliani Apologeticus adversus gentes*, contenido en *L. Coelii Lactantii Firmiani divinarum institutionum libri septem... Tertulliani apologeticus adversus gentes*, Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1515, fols. 43v y 44r.).

Por último, la obra citada de otro de los escritores latinos pertenecientes a la patrística, Magno Aurelio Casiodoro (h. 480- h. 580), es el *Chronicon ad Theodericum regem*, especie de historia universal (“catálogo del mundo”, según la anotación de Vera) que comprende desde la creación del primer hombre, Adán, hasta el año 519. Hemos consultado la edición contenida en

manantial. Y san Jerónimo y san Agustín dicen que la *Escritura* está llena de versos, tropos y figuras poéticas<sup>36</sup>, y lo escriben Vatablo<sup>37</sup>, Augustino Eugubino<sup>38</sup> y Genebrardo<sup>39</sup>,

---

Eusebio de Cesárea, *En tibi lector Chronica, hoc est, rerum secundum temporum successiones in orbe gestarum memorabilium elencos...*, ed. cit., fols. 172-183.

<sup>36</sup> Nota marginal: “S. Ger. to. 3. epis. ad Pau. vrbic. & in pref. lib. Iob. ac tand. sup. Psa 218. S. Aug. to. 3. lib. 3. de doctrina Christia. cap. 29. princip.” San Jerónimo, en la epístola a Paula Urbica, a propósito de los salmos dice que unos están escritos en yambo trímetro, y otros en yambo tetrámetro, al igual que el cántico del *Deuteronomio* (“singulis litteris, singulos versiculos, qui trimetro iambico constant, esse subnexos; inferiores vero tetrametro iambico constare, sicuti & Deuteronomij canticum scriptum est”). El salmo 118 (y no el 218, como indica Vera) dice estar escrito en versos octavos; las *Lamentaciones* de Jeremías en metro sáfico, y concluyen con el heroico; y los *Proverbios* de Salomón en yambo tetrámetro (“in centesimo decimo octavo psalmo, singulas literas octoni versus sequuntur (...) in lamētationibus Hieremię (...) Sapphico metro scripta sunt: quia tres versiculos, qui sibi connexi sunt, & ab vna tantum littera incipiunt, Heroici comma concludit(...). Prouerbia quoque Salomonis extremum claudit alphabetum, quod tetrameto iambico supputatur”); vid. *Diu Hieronymi Stridoniensis Epistolarvm tertivs tomvs: complectens ta ezegetika, id est, quae ad explanatione diuinae scripturae pertinent*, Parisiis: apud Sebastianum Niuellium..., 1578, “Hieronymvs ad Pavlam Vrbicam de interpretatione alphabeti Hebraici, epistola CLV”, p. 314. En cuanto a la referencia al prefacio del libro de *Job*, vid. *infra*. La cita referida a san Agustín se encuentra en *Sobre la doctrina cristiana*, al comienzo del cap. XXIX (“Necesidad de conocer las figuras o tropos”) del libro III, como indica Vera: “Sepan los hombres de letras que nuestros autores usaron de todos los modos de hablar a los que los gramáticos llaman con el nombre griego *tropos*; y los emplearon en mayor número y con más frecuencia que pueden pensar y creer los que no saludaron a nuestros autores y los aprendieron en otros escritos. Los que conocen los tropos los descubren en las santas Escrituras, y su conocimiento les ayuda no poco para entenderlas” (en *Obras de san Agustín*, vol. XV, ed. cit., III, XXIX, 42, pp. 195-196).

Del siguiente texto del *Compendio apoloético* de Balbuena deducimos que Vera ha extraído algunas de las fuentes citadas en las notas al margen: “Y S. Hier. en la carta ad Paullam vrbicam, que empieza nudius tertius, y esta en el 3. tomo, refiere por menudo la variedad de versos en que estan compuestos los Psalmos. Y que los dos primeros alfabetos de los trenos de Hieremias son en vn modo de verso muy semejantes a los saphicos. Y en la prefacion del lib. de Iob dize que desde el cap. 3 hasta el. 41. es todo versos exámetros y sobre el Psal. 118. afirma de parecer de Iosepho que el y el cantico del Deuteronomio, estan cõpuestos ã verso Elegiaco a manera de disticos y Iosepho lib. 7. de antiq. cap. 10. dize que los versos de Daud son todos trimetros, y pentametros, y Eusebio (...), y Euguino, en la misma prefaciõ” (*op. cit.*, ff 130v-131r).

<sup>37</sup> Francisco Vatablo (†1547), exegeta francés del que no se ha conservado ninguna obra, salvo unas notas que uno de sus discípulos, Roberto Estienne, recogió procedentes de sus lecciones públicas. Sus escritos siempre estuvieron en el punto de mira de la censura, debido a su sospechosa filiación con la secta protestante, mas en España se imprimieron sus obras, aunque con correcciones. En el prólogo de san Jerónimo contenido en la *Biblia* de Vatablo, el santo menciona los dulces versos del libro de *Job*: “hexametri versus sunt, dactylo spondeoque currentes: & propter linguæ idioma, crebro recipientes & alios pedes, non earundem syllabarum, sed eorundem temporum”; vid. *Biblia sacra cvm dvplici translatione, & schooliis Francisci Vatabli...*, ed. cit., s/f.

<sup>38</sup> Agostino Steuco, o Eugubinus (h. 1498-1548), exégeta bíblico y humanista italiano; escribe en el prefacio a sus *Enarraciones al libro de Job* acerca de algunos de los libros sagrados escritos en verso, como el libro de *Job* y los salmos, y menciona las palabras anteriormente transcritas de san Jerónimo: “Nam in Iob à principio, vsq[ue]; (...) Simplex est historia; deinceps est veluti carmen, similisq[ue]; psalmodum & prophetarum, librorumq[ue]; salomonis oratio. Hieronymo autem ab eo loco, totum, excepta extrema historia librum, pedibus spondeo, & dactylo decurrere scribente, intelligendum est, non prosus hispedibus, & eo syllabarum numero, sed quasi simili, & Latinos tempora syllabarum numerentur, neq[ue]; similia carmina habeantur, sicut non sunt apud Latinos, Rhythimi Etrusci”; en *Avgvstini Stevchi Evgvbini, episcopi*

declarando los *Salmos*; y que los más selectos tenían los coros para cantar como hoy en las iglesias los motetes, repitiendo a lo último su retruécano, a que llaman “canción vulgar”.

Y, después del mundo fabricado, la primera persona que amaneció, Luzbel, fue poeta<sup>40</sup>, y los demás ángeles. Testigo de mayor ecepción Dios, que dijo por Job<sup>41</sup>: “¿Adónde estabas cuando fabricaba la tierra?, etc. Como me alabasen los astros matutinos y se mostrasen festivos todos los hijos de Dios”, y lee el hebreo “todos los ejércitos de los ángeles”, como si dijese: “¿Dónde asistías cuando por el beneficio de la creación todos los ángeles con tempranos himnos me engrandecían?”, cuya sentencia dijo Horacio a Augusto de sus dioses fingidos<sup>42</sup>, que en nuestro castellano vale:

A la deidad soberana  
para aplacar es propicio  
el métrico sacrificio  
de versos por la mañana.

---

*Kisami... Enarrationes in Librum Iob*, Venetiis: apud Cominum de Tridino Montisferrati, 1567, fol. 3v. La *Historia del monte Celia* también cita a Augustino Eugubino a propósito de la antigüedad en el origen de la poesía (ed. cit., p. 415).

<sup>39</sup> Gilberto Genebrardo (1537-1597), benedicto y polígrafo francés, es el autor de numerosas obras sobre teología, liturgia, cuestiones bíblicas, etc., algunas de las cuales fueron condenadas al fuego. Sobre los *Salmos* de David escribió en 1577 los *Psalmi Davidis*, que contenía una traducción y varios comentarios de los mismos. En las siguientes líneas, Genebrardo enumera una serie de libros bíblicos que contienen versos y cánticos: “Interciderat quidem eius scandēdi ratio ipsius temporibus, quēadmodum & hodie magna ex parte Pindari & similibus: at non propterea defierunt scribi metricè toti ferè hi sex, Iob, Psalmi, Prouerbia, Ecclesiastes, Canticum Cantorum & Treni, præter innumerabilia cantica & versus, qui in reliquis sacris scriptoribus interferuntur, vt Exod. 15. Deut. 32. Iud. 5. & 6. Esa. 5. 38. & Abac. 3.

Mensurae siue metri rationem & proportionem conati sunt nominare Iosephus in Dauide & Salomone. *Euseb. Lib. 11 de præp. Hierony. cum alibi, tum ad Paulam Urbicam, Isidorum.* (...); vid. *Gilb. Genebrardi theologi Parisiensis...Chronographiae libri quatuor: priores duo sunt de rebus veteris populi..., posteriores... recentes historias reliquorum annorum complectuntur...*, Parisiis: apud Michaëlem Sonnum, 1579, p. 50.

<sup>40</sup> La idea de que Luzbel fue poeta no es original de Vera, sino que se encontraba ya en el *Cisne de Apolo* (ed. cit., pp. 346-347).

<sup>41</sup> Nota marginal: “Iob. 38. n. 4. & 7.” Job, víctima de una apuesta entre Dios y Satanás que tenía por objeto comprobar la fe del considerado hombre “sin tacha”, soporta aquí un discurso de Yavé cargado de preguntas retóricas y de alarde de su omnipotencia (creación de la tierra, de los astros, etc.), con el cual pretende demostrar a Job que la grandeza de su poder posee tal alcance que la fe en él ha de estar fuera de toda duda (*Job*, 38, 4-7). El versículo siete destaca las aclamaciones de alabanza que Dios recibió de sus hijos (según Vera los ángeles) por su ingente creación del universo: serían los himnos, primeras manifestaciones de la poesía, según Vera, y, por tanto, de origen divino.

<sup>42</sup> Según manifiesta Horacio en su epístola “A Augusto” (libro II, I), la poesía tuvo su origen en el culto a los dioses, a los que se les ofrecían versos, entre otros dones y sacrificios (leche, vino, flores) como agradecimiento a su bondad; también se realizaban composiciones poéticas para aplacar su ira: “Carmine Di superi placantur, carmine Manes” (v. 138).

Y por no faltar a esta academia<sup>43</sup> daba priesa el que luchaba con Jacob<sup>44</sup> para que lo soltase -como insinúa san Crisóstomo<sup>45</sup>-, y sobre este lugar glosa Nicolás de Lira que desde el instante de su creación (como canta la Iglesia a Dios) le asisten con versos y adoran como a criador en continuación perenne<sup>46</sup>. Y de aquí es lo que refiere Sigisberto que Ignacio<sup>47</sup>, discípulo de los apóstoles y obispo de Antiochía, arrebatado en

<sup>43</sup> Academia: “fue vn lugar de recreación (...), y oy día la escuela, o casa, donde se juntan algunos buenos ingenios a conferir, toma este nombre, y le da a los concurrentes” (Cov.).

<sup>44</sup> De este mismo motivo bíblico parte el poeta y ensayista pontanés José Luis Rey Cano para explicar su visión de la poesía en su obra *Jacob y el ángel (la poética de la víspera)*, Madrid, Devenir, 2011.

<sup>45</sup> Nota marginal: “In Canten. Græcor. PP Genes. 32 num. 26. vb. Lyra.” Jacob era el hermano mellizo de Esaú; ambos personifican el enfrentamiento entre los pueblos de Edom e Israel, ya que incluso antes de su nacimiento Dios comunicó a Rebeca, su madre, que concibiría dos naciones, de las cuales una (el hijo menor) oprimiría a la otra (el hijo mayor). Efectivamente, desde el momento mismo de su nacimiento, Jacob mostraría su primacía con respecto al primogénito Esaú, ya que nacería agarrando el talón de su hermano (historia de Isaac y Jacob en *Génesis*, 25-36). Tras unos años de exilio, Jacob regresa a su tierra natal, y en la víspera del reencuentro con su hermano Esaú, aquel sostuvo una pelea con un hombre que se negó a identificarse; al rayar el alba, el que luchaba con Jacob pidió a ese que lo soltase, pero Jacob se negó a hacerlo si no lo bendecía. Su adversario le dijo que a partir de ese momento pasaría a llamarse Israel, y así supo Jacob que había luchado contra Dios. San Juan Crisóstomo (ca. 344-407) hace el siguiente comentario sobre este pasaje contenido en *Génesis* 32, 26: “Dimitte me, ascendit enim aurora.] Sentiens igitur iustus magnitudinem virtutis eius qui hæc sibi dixerant: dixit, Minimè te dimittā, nisi me benedixeris.] Magna enī cōsequutus sum, & quæ supra meam sunt dignitatem: non prius te relinquam, donec benedictionem à te accipiam.”; en *D. Ioannis Chrysostomi Archiepiscopi Constantinop. In S. Geneseos librum enarrationes: nunc primum in enchiridii formam contractæ, atque à mendis quibus scatebant restitutæ...: accesit D. Ioan. Chrysostomi Vita, et Homiliae aliquot in pleraq[ue] loca Geneseos...: cum indice locupletissimo*, Antuerpiæ: in aedibus Ioannis Steelsii, 1547, fol. 348. Nicolás de Lira transcribe el episodio bíblico (“26. Dixitque ad eum: Dimitte me, iam enim ascendit aurora. Respondit: Non dimittam te, nisi benedixeris mihi”) y realiza a continuación el siguiente comentario, relacionándolo con el pasaje de Job citado anteriormente por Vera: “*Dixitque ad eum*, § c. Quia tempus est vt cantem Dei laudes cum aliis Angelis, secundum allud Iob. 38. a. vbi eras, cum me laudarent astra matutina, & iubilarent omnes Filij Dei? Et ideo non debes me amplius tenere, & impedire à laude Dei.

*Respondit*, § c. Idest, nisi confitearis, quod benedictiones, quas quærebas pro Esaü, meæ sunt de iure. Et est similis modus loquendi Isai. 36. facite mecum benedictionem, id est, subiicite vos mihi (...); vid. *Biblia maxima: versionum ex linguis orientalibus pluribus sacris ms. codicibus... collectarum: earumque concordia cum vulgata et eius expositione litterali cum annotationibus Nicol. de Lyra... Ioan. Cagnæi... Guil. Estij [et al.] ; authore... Ioanne de la Haye...; omnia nouemdecim voluminibus comprehensa*, Lutetiae Parisiorum: sumptibus D. Bechet & L. Billaine, soc., Antonij Bertier, Simeonis Piget..., 1660 (Ex typographia Ioannis Henault..., 1655), “Capvt trigesimvssecvndvm”, pp. 290 y 296-297.

<sup>46</sup> En el texto: “perepne”.

<sup>47</sup> Nota marginal: “Sigisber. in chron. to. 7. Blibiot. vet. PP.” (Errata por “Bibliot.”). Ignacio de Antioquía (siglos I-II), padre de la iglesia, obispo de Antioquía y mártir cristiano. Sigeberto de Gembloux (h. 1035-1112), al que se refiere la nota al margen, fue cronista medieval, teólogo y monje benedictino de la abadía de Gembloux (Bélgica). Sigeberto es variante de Sigisberto. Fernando de Vera traduce a continuación el siguiente texto contenido en la *Crónica* de Sigeberto: “(...) ex instituto Ignatij Antiocheni Episcopi, & Apostolorum discipuli, qui per visionem in cælum raptus, vidit & audiuit, quomodo Angeli per antiphorarum reciprocationem, hymnos sanctę Trinitati canebant”; en Aubert Le Mire, *Rervm toto orbe gestarvm crónica a Cristo nato ad Nostra usque tempora. Auctoribvs Aesebio Cæsariensi episcopo B. Hieronymo*

hombros de su espíritu a los cielos, vio y oyó cómo los ángeles, con dulce reciprocación, alternaban himnos a la Santísima Trinidad.

Y el arcángel san Miguel -escribe el ilustrísimo cardenal fr[ay] Francisco Ximénez<sup>48</sup>- fue el maestro que enseñó la poética y el metro de los versos a nuestro

---

*presbytero Sigeberto Gemblacensi Mónaco Anselmo Gemblacensi abbate Avberto Miræo Brvxell. Allisq[ue], Antverpiæ: apud Hieronymum Verdvssivm, 1608, p. 10. La segunda anotación se refiere a la *Bibliotheca Veterum Patrum*; en el siguiente fragmento se localiza una referencia a los himnos de los ángeles, al que se puede referir la cita: “Diuinum imitemur Apostolum, authorem vitæ apprehendamus, fonte vitæ fruamur, cum Angelis choruæ: ducamus, cum archangelis hymnos cantemos, laudemus Dominum nostrum, (...)”;* en Marguerin de La Bigne, *Magna Bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum. Primo quidem a Margarino de la Bigne...; in lucem edita...; opera et studio doctissimorum in alma Universitate Coloniae Agrippinae. Theologorum ac profess; tomvs septimus...*, Coloniae Agrippinae: sumptibus Antonii Hierati sub signo gryphi, 1618, p. 410. Ambas citas, y el texto, proceden de nuevo de la *Historia del monte Celia*: “Estuuieron cantando Motetes, y Canciones en alauança de su Dios. Assi dize Sigisberto en su Cronicon; que Ignacio discipulo de los Apostoles, y Obispo de Antiochia arreuatado en espíritu a los cielos lo oyo, y lo vio: *Vidit, & audiuit, quomodo Angeli per antiphonarum reciprocationem hymnos Sanctæ Trinitati canebant*”, y al margen: “Sigisber. in Cronic. to. 7. Bliiot veter PP.” (ed. cit., p. 416).

<sup>48</sup> Nota marginal: “Lib. 5. de natur. Angel. c. 5. & 6.” Fray Francisco Ximénez (ca. 1340-ca.1409), humanista y teólogo, natural de Gerona. Fue obispo de Elna y patriarca de Jerusalén. Es el autor del tratado teológico *De la natura angelica*, escrito en catalán (*Llibre dels àngels*) en 1392 y publicado al final de la siguiente centuria; tras su traducción al castellano en 1527, la obra se convertiría en una de las más apreciadas durante la época de la Contrarreforma. También fue traducido al latín, francés, aragonés y flamenco. La obra pretendía dar a conocer “las doctrinas angelológicas procedentes de los escritos de los Santos Padres” (cfr. Raquel Rojas Fernández, “El *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis en la Castilla del siglo XV: testimonios y perspectivas de investigación”, en Mercedes Pampín Barral y M. Carmen Parrilla García (coord.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 septiembre de 2001)*, III (2005), pp. 465-77). La cita se encuentra en el lugar indicado por Vera: “(...) entre adam: y señor san miguel houo grande amistad (...). E quãdo lo vio tã damnificado del bien q[ue] hauia perdido: y lo vio tanto llorar y dar bozes con su muger en el dicho lugar: el suplico cõ grã eficacia por su gran clemẽcia con todos los sanctos angeles suyos: al muy alto criador: q[ue] houiese piedad y misericordia del (...). Otrosi dize aqueste doctor: q[ue] san miguel fue puesto por gouernador despues de dios: sobre toda la parte de los escogidos desde el primero tiẽpo de natura que duro fasta moysen. En el qual tiempo el glorioso p̄ncipe informo a n[uest]ro padre adam sobre su biuir espiritual. Cõuiene a saber q[ue] por remissiõ del pecado original q[ue] decendia d[e]l a todos los q[ue] viniesen del su cuerpo mortal: cõuenia de ofrecer sacrificio a dios después q[ue] el niño fuesse nacido: y le dio manera de orar y de informar a toda su posteridad y generacion en aq[ue]stas cosas (...). E dize q[ue] adam y eua por el muy gran gozo q[ue] houierõ lloraron luengamẽte: glorificãdo y manificando: y bendiciendo a n[uest]ro señor dios: cõ san miguel y con otros muchos angeles q[ue] alli heran presentes (...). Alli suplicauan a los santos angeles q[ue] les ayudasen rogãdo al su criador por ellos (...). Y dize q[ue] rogauã los santos angeles a n[uest]ro señor dios: diziendo le palabras que después dixo. Daud en[e]l psalmo. inspirado por espíritu de prefecia que dize alli”; *vid.* Francesc Eiximenis, *De la natura angelica: nuevamente impressa: emendada: y corregida*, Alcalá de Henares: en las casas de Miguel Eguia, 1527, fols. LXXXV-LXXXVI. La cita la recoge González de Mendoza en la *Historia del monte Celia*: “Y lo confirma el Doctissimo Patriarca Fray Francisco Ximenez, Religioso de esta Orden Seraphica, que escriuiò mas à trecientos años, en el libro Quinto de natura Angelica, diziendo que el Archangel San Miguel fuè maestro de Poesia de Adan: y le enseñó a dezir hymnos: Pero que mucho, si antes que vuiera Adan, ni hombres en el mundo, quiso Dios, que vuiesse versos, y Poetas, pues los Angeles, y Seraphines, (como Nuestra Madre la Yglesia lo dize) como Poetas, y musicos del cielo, desde el primer instante de su creacion (...)”, y

primero padre Adán, el cual el día sexto del mundo, primero suyo, compuso muchos y salmos del *Salterio* -según Eusebio, que cita hartos autores<sup>49</sup>-, y especialmente le aplican el 91, que comienza: “Bueno es confesar al Señor”, y se titula: “En el día antes del sábado, cuando se fundó la tierra<sup>50</sup>”.

---

al margen se encuentra la cita que indica Vera: “Fr. Fran. Ximenez l. 5. de nat Angeli. c. 5. & 6.” (ed. cit., p. 416).

<sup>49</sup> Nota marginal: “Euseb. en su hist. Cantapetrens. l. 4. fol. 332”. En la *Historia eclesiástica* de Eusebio de Cesárea no he encontrado ninguna referencia a Adán como poeta; en el cap. XI de la segunda parte habla de los versos que ahuyentan los espíritus malignos: “Y boluiendo a su coro replicaua con mayor melodia los mesmos versos, pa[ra] desterrar los demonios assi como Daud autor dellos cãntãdo hazia huyr el espiritu malo de Saul”, y cita a “Apollinar/ Siro/ y Basilio/ y Gregorio retóricos de Capadocia jütamẽte cristianos y sabios varones” (en *Historia de la Iglesia que llaman Ecclesiastica y tripartita (abreviada y trasladada de latin en Castellano por vn deuoto Religioso de la orden de sancto Domingo)*, Lixboa: Luys Rodriguez, 1541, parte segunda, libro IV, cap. XI, fol. CXXVIIr). En *De euangelica praeparatione*, Eusebio de Cesárea expresa la opinión de Platón según la cual pertenece a Dios o a un varón divino utilizar la rima y el cántico; así, los judíos no estaban forzados a escribir más himnos y odas que aquellos que habían sido compuestos por el Espíritu Santo a través de sus profetas: “Addit deinde Plato, dei aut uiri diuini opus esse, recte rhythmo atque carminibus uti (...). Hoc ille uerbis, re autem ipsa ludæi cogebantur non alios hymnos & Odas suscipere, quàm eas, quæ a spiritu sancte per prophetas essent compositæ”; vid. *Eusebius De euangelica praeparatione à Georgio Trapezuntio è Graeco in Latinum traductus*, Parisiis: ex officina Antonii Augerelli, 1534, liber dvodecimvs, cap. XVI (“Quoòd hymni cani non debent nisi Prius examinentur”), fol. 169v. En el capítulo III (“De antiquitate Mosi, ac Prophetarum”) del libro X, Eusebio cita a numerosos autores. La cita del Cantapretense procede de la *Historia del monte Celia*: “Y el Cantapetrense en el Libro quarto, a este proposito dize lo mismo: y que el Sexto dia de el mundo, que fuè el Sabado, en criando Dios a Adan compuso, y canto el psalmo nouëta y vno, que comiença. *Bonum est confiteri Domino.*”, y al margen encontramos la misma referencia señalada por Vera: “Cantapetr l. 4. fo. 332”) (ed. cit., p. 416). Encontramos la citada referencia en Martín Martínez de Cantalapedra, *Libri decem Hypotyposeon theologiarum sive regylarvm ad intelligendum scripturas diuinas, in duas partes distributi... Hac secunda editione summa cura ac diligentia elaborati... a Martino Martini Cantapetrensi...*, Salmanticae: ex Officina Ildefonsi à Terranoua & Neyla, 1582, en el lugar señalado: “Nam Hebræi ab hac dissident sententia, quamuis in recensendis auctoribus nonnihil differant. Nam iuxta Hebræos hi sunt auctores Psalmorum. Daud, Adam, qui Psalmum. 91. composuit, in die sexto quo creatus est, cui diei sabbatum successit, sic ille incipit. Bonū est cõfiteri domino & psallere nomini tuo altissime” (liber quartus, cap. III, pp. 331-332).

<sup>50</sup> Nota marginal: “Geneb. Ps. I. & 91.” El salmo 91, como indica su título, es un cántico del hombre justo al Dios creador. Según Vera -que sigue a los autores anteriormente citados-, Adán compuso el salmo 91 en el sexto día del mundo (que era el primero suyo, puesto que, como nos refiere el *Génesis*, Dios creó al hombre el sexto día), es decir, el sábado. Numerosos textos de teoría poética (y A. Porqueras Mayo da una larga relación de ellos en *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, ed. cit., p. 35) aluden a Adán como primer poeta. Según Porqueras Mayo (ed. *Cisne*, pp. 158-159), esta teoría quedará bien ejemplificada por el Abad de Rute, Francisco Fernández de Córdoba, quien en su *Didascalia Multiplex* manifiesta que Adán compuso el salmo 92, dando como fuente a Genebrardo. Vera sigue la numeración de la versión latina (salmo 91) frente a la hebrea (92), seguida por otros autores, y da como fuente a Eusebio y Genebrardo. Efectivamente, como citan Vera y otros autores, en Genebrardo leemos: “1. Psalmus cantici die Sabbathi. XCI. Heb. 92. Bonvm est confiteri Domino: & psallere nomini tuo Altissime (...)”, y a continuación realiza el siguiente comentario en el que atribuye la autoría del salmo a Adán, que cantó a Dios tan pronto como amaneció el sábado: “(...) Hunt attribuunt Adamo in Babà Bathrà, quem, quia vespera priore Sabbathi creatus fuiste, simulatque Sabbatū illuxisset, cecinerit (...)”; vid. *Psalmi Davidis: Calendario Hebraeo, Syro, Graeco, Latino, Argumentis & Commentarijs... A Gilberto Genebrardo theol.*, Venetiis: apud Sessas, 1606, p. 382. La cita, y el texto, se encuentran en la *Historia del monte Celia*: “porq[ue] hallo, que ay

Después de Adán, los primeros poetas fueron los segundos hombres, Caín y Abel<sup>51</sup>, los cuales, cuando ofrecían aquellos tan distintos sacrificios, causa del fratricidio, estaban diciendo versos; aunque mayor encomio para este asunto es lo que Filón refiere<sup>52</sup> tratando de la elección que hizo Dios de David por rey de su pueblo, que, acordándose el profeta de cuánto mejor visto fue el sacrificio de Abel (por haberse ofrecido en verso) que el de su hermano, a quien faltó este padrino en hacimiento de gracias de ser ungido, dice este autor que dijo el mismo himno a Dios que Abel, pues quedaría en la advertencia de los hombres como medra tan experimentada desde el principio del mundo.

David escribió en verso, y Eusebio afirma estar los *Salmos* en suavísimos hexámetros, trímetros y tet[r]ámetros<sup>53</sup>, aunque Josepho<sup>54</sup> dice que escribió varios

---

quien diga, que nuestro Padre, y suyo Adan fue Poeta: y no muchos años después que fuè criado, (por que viuio mas de noucientos) si no en el mismo dia, que le crio Dios, que fue el Sexto de el mundo, compuso y canto versos. Genebrardo en el psalmo primero, contando los autores de los psalmos, dõde dize, que son diez, ò onze, y en el nouenta y vno, ò segun los Hebreos, nouenta y dos, refiere por opinión de los Hebreos, que nuestro Padre Adan es vno de ellos”, y al margen “Genebrar ps. 1. & 91 vel 92” (ed. cit., p. 416).

<sup>51</sup> Nota marginal: “Rutil. Obis. Lauretano. lib. I. cap. 3. fol. 24.” Se trata del italiano Rutilio Benzonio (h. 1542- 1613), teólogo y erudito, obispo de la diócesis de Loreto desde 1586 y posteriormente también de Recanati. En una de sus obras dedicadas a la Virgen se encuentra la cita indicada por Vera: “Quidam existimant, Cain & Abel primos natos Orbis homines, dum Deo sacrificia offerent, Genesis 4. eloquio quoque, & carminibus diuinas laudes fudisse”; en *Rutilii Benzonii Romani Episcopi Lavretani et Recanatensis Commentariorvm, ac dispytationvm in Beatissimae Virginis Canticvm Magnificat. Libri quinque*, Venetiis: apud Ivntas, 1606, liber I, cap. III, p. 24. Este capítulo III (“Quæ partes scriptura metro, & carminibus exaratæ sint; vbi etiam de nomine, nature, origine, & antiquitate Poesis agitar”, ed. cit., pp. 20-30) de la obra del obispo Benzonio resulta interesante por las numerosas citas referentes a la antigüedad y origen de la poesía, muchas de las cuales son recogidas por Vera, pero posiblemente a través, una vez más, de la *Historia del monte Celia*, como se puede apreciar a continuación: “dize Rutilio Obispo Lauretano, que aquellos dos hermanos primeros, Cain, y Abel, quando ofrecian aquellos tan diferentes sacrificios, ocasion de su deshermandad, y del atreuimiento fratricida de Cayn, cãntauã versos, y hymnos á Dios, a quiẽ los ofrecian”, y al margen: “Rutil. l. 1. c. 3. fol. 24” (ed. cit., pp. 415-416).

<sup>52</sup> Nota marginal: “Filon. lib. de cõfusion. linguar. al fin.” Filón de Alejandría (llamado también Filón *el Judío*) vivió durante la primera mitad del siglo I de nuestra era. Entre sus obras destacan sus exégesis alegóricas sobre el *Pentateuco*, especialmente aquellos tratados que llevan como título general *Alegorías de las leyes sagradas que siguen a la obra de los seis días*, y que se compone de varios libros, uno de los cuales es *De la confusión de las lenguas (De confusione linguarum)*, en el que se encuentra la cita de Vera referida al himno de David: “Proinde ueneror in Regum libris sacras literas, ubi qui post multas ætates flagitiose uixerunt, tamem ad stirpis autorem Daudid hymnorũ diuinorũ poetam referuntur” (en *Philonis Iudaei... Lucubrationes omnes quotquot haberi potuerunt, latinae ex graecis factae*, Basileae: apud Episcopium Iuniorum, 1561, “De confvsione lingvarum”, p. 224).

<sup>53</sup> En Eusebio de Cesárea, *Eusebius De euangelica praeparatione*, ed. cit., liber vndecimus, cap. III (“De rationali Iudæorum philosophia”), fol. 145r: “cætessimus decimus octauus psalmus Daudid, heroico metro, quod exametrũ dicitur, componuntur”. El texto, y las citas, pueden proceder, una vez más, de la *Historia del monte Celia*, donde a propósito de la antigüedad del origen y principio de la poesía, el arzobispo de Granada añade: “Daudid, famosissimo musico, y Poeta (...), famoso Versificador. Y dize Iosepho sobre este lugar: *Daudid vario genere carminum, Odas, &*

versos en odas y himnos, parte en trímetros y parte en pentámetros (y esta variación sigue san Agustín<sup>55</sup>), y si se consideran algunos salmos se hallarán en ellos todas las figuras, tropos y metáforas que los poetas usan: la anadiplosis (que es redoble sobre las mismas palabras referidas) se ve en el salmo 128 y al principio de Ovidio<sup>56</sup>; y las epanáforas en el salmo 28 y en Virgilio, en el 4 de las *Geórgicas*<sup>57</sup>; y la figura

---

*hymnos in honorem Dei composuit: partim trimetro versu, partim pentametro.* Que Dauid compuso muchos hymnos en diferentes generos de versos, para alabar à Dios, vnos Trímetros, y otros Pentámetros”, y al margen cita a Josefo de Antioquía y a Eusebio (ed. cit., p. 415).

<sup>54</sup> Nota marginal: “Iosep. de Antiq. lib. 7. c. 10. & li. 20. c. vlt.”. La cita correspondiente a Flavio Josefo la encontramos en *Flavii Iosephi Opera, in sermonem latinum iam olim conversa, nunc vero ad exemplaria Graeca denuo summa fide diligentiaque collata, ac plurimis in locis emendata. Antiquitatum Iudaicarum...*, Basilea: ex officina Frobeniara, 1567, Liber septimus (“De Antiquitatum Iudaicarum”), cap. X (titulado “Quomodo Dauid regno restitutus feliciter uixit”), p. 196: “(...) Cæterum Dauid perfunctus iam bellis ac periculis, & in altissima pace degens, uario genere carminum odas & hymnos in honorem Dei composuit, partim trimetro uersu, partim pentametro: instrumentis q[ue] musicis comparais docuit Leuitas ad pulsum eorum laudes Dei decantare, tam fabblatis diebus, quàm in caeteris festiuitatibus. Genera autem instrumentorum haec fuêre: cinnira decem chordis intenditur, & plectro pulsatur: nabla duodecim sonos continet, sed digitis carpitur: cum q[ue] his aderant & cymbala aerea, magna atq[ue] lata: quod sanè de prædictorum instrumentorū natura, ne prorsus ignoretur, dixisse sufficit.” La segunda anotación se refiere al cap. IX (“Quomodo Florus Albini succesor tantis Iudaeos affecerit iniurijs, ut coacti fuerint arma sumere”) del libro XX: “Solos autem sapientes suo suffragio pronunciant, qui legis & sacrarum literarum tantam assecuti sunt peritiam, u teas etiam interpretari ualeat (...): atque ita concludetur harum Antiquitatum tractatio, cōprehenda uiginti uoluminibus uersuum verò sexaginta millibus” (p. 562).

<sup>55</sup> Nota marginal: “S. Augus. in Psal. 105.” San Agustín, “In Psalmum centesimum quintum enarratio”, en *D. Aurelii Augustini... Enarrationes in Psalmos Mysticos: tomi octauī pars secunda: Cum indice rerum & sententiarum locupletissimo*, Lugduni: apud haeredes Iacobi Iuntae, 1561, pp. 423-439.

<sup>56</sup> Nota marginal: “Ps. 128. n. I. Art. amand. al prin.” Todos los ejemplos que ilustran aquí las figuras retóricas que explica Vera, con alguna excepción, están recogidos en el libro de Alfonso de Mendoza, *Quaestiones quodlibeticae, et relectio de Christi regno ac dominio* (ed. cit.), obra que recomienda Balbuena en su *Compendio apologético*: “ningū genero de poesia dulçura ni elegācia de verso se puede inuentar ni ètender q[ue] en este soberano poeta no resplādesca y se halle, cō quantas figuras vsarō Pindaro, Horacio, Homero, y Virg. Tropos, Schematas (...) y quien para mas gusto y satisfaciō suya las quisiere ver exèplificadas y puestas è sus lugares, vea los quodlibetos de Mēdoza. q. 3 positiba. n. 12” (*op. cit.*, ff. 131v-132r).

En cada una de las figuras, Vera aporta dos ejemplos: uno recogido del libro de los *Salmos* y otro de la literatura latina, tal y como lo hace Alfonso de Mendoza. Con respecto a la anadiplosis, en el libro de este figura: “Et Anadiploses, vt Psalm. 121. Stantes erant pedes nostri in atrijs tuis Hierusalem: Hierusalem quae aedificatur, & c.”. Vera se refiere al comienzo del salmo 128: “Mucho me han asediado desde mi juventud, / -que lo diga Israel- / mucho me han asediado desde mi juventud” (san Agustín comenta el salmo en la obra citada en la nota anterior: “Sæpe expugnauerunt me à iuuentute mea. Dicat verò nunc Israel. Sæpe expugnauerunt me à iuuentute mea (...)”, ed. cit., pp. 749-750). En cuanto al ejemplo de Ovidio, Alfonso de Mendoza no lo recoge; no encontramos ninguna anadiplosis al comienzo de las obras del *Arte de amar*, pero sí un ejemplo de anáfora: “Arte citae veloque rates remoque moventur, / Arte leues currus: arte regendus amor” (“Por medio del arte se mueven las rápidas barcas a vela y a remo, por medio del arte también los ligeros carros, y por medio del arte ha de ser gobernado el Amor”; trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001, libro I, vv. 3-4, p. 143).

<sup>57</sup> Nota marginal: “Virg. 4. Georgic. Ps. 28. n. 2.” En Alfonso de Mendoza: “Et Anaphorae, vet Epanaphorae, vt psalm. 28. (...) Et 4. Georg.

aposiopesis<sup>58</sup> (que es reticencia y un modo de decir no diciendo) en el Salmo 6 y en Terencio, en la primera [es]cena del acto primero del *Eunucho*<sup>59</sup>; y la figura epístrofe o epífora en el Salmo 135 y en Marcial (libro 7)<sup>60</sup>. Del de Job dice san Jerónimo que fue escrito en verso heroico en lugar de dáctilos y espondeos, y de todo el *Salterio*, que en el estilo de Píndaro y Horacio se escribió<sup>61</sup>; y san Agustín<sup>62</sup> cita este prólogo de san Jerónimo contestando lo propio.

---

Te dulcis coinux, te folo in littore secum,  
Te, veniente die, te, decedente canebat.” (*op. cit.*, p. 249).

En el salmo 28 se encuentran varias epanáforas (o anáforas): “¡Rendid a Yahveh, hijos de Dios,/ rendid a Yahveh gloria y poder!/ Rendid a Yahveh la gloria de su nombre,/ (...)” y más abajo, en los versos 3-9: “Voz de Yahveh con fuerza,/ voz de Yahveh con majestad./ Voz de Yahveh que desgaja los cedros,/ (...)”, y así sucesivamente hasta un número de siete repeticiones a comienzos de verso; y al final se repite, también a principios de verso, cuatro veces la voz “Yahveh”.

En cuanto a la cita de Virgilio, encontramos el paralelismo con repetición “entonces se dirigen a sus celdas, entonces atienden a sus cuerpos”, además de otras en el libro IV de las *Geórgicas*, vv. 114-115 (con la repetición a comienzo de verso de “que él”). También en los vv. 161-163, como punto de arranque de las comparaciones: “como el frío Austro silba a veces en las selvas, como el mar alterado brama al retirarse las olas, como el impetuoso fuego restalla en llamas en los cerrados hornos”. Y en los versos 465-467 se repite cuatro veces “a ti” (que es el ejemplo aportado por Alfonso de Mendoza); en los vv. 494-495 se repite “¿Qué locura...?” y en vv. 505-506: “¿con qué llanto (...), con qué súplicas...?” (trad. Tomás de la Ascensión Recio García, Madrid, Gredos, 2000, pp. 157-189).

<sup>58</sup> En el texto: “aposioposis” (errata).

<sup>59</sup> Nota marginal: “Ps. 6. nu 4. Terē. act. I. cen. I. Eunx.” En el salmo 6 encontramos esta figura en el verso 4: “y tú, Yahveh, ¿hasta cuándo?”, dejando inconcluso el pensamiento que encierra la pregunta, el cual lo podemos deducir por los versos que se anteceden (¿hasta cuándo vas a persistir en tu cólera?, por ejemplo). La cita del *Eunuchus* de Terencio se encuentra en el verso 65 del primer acto (escena primera): “¡La voy a..., por haberlo..., por haberme..., por no...! (...)” (Terencio, *Comedias*, ed. José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 2001, p. 469).

Encontramos estos ejemplos nuevamente en Alfonso de Mendoza: “Et Aposiopesis, vt Psal. 6. Sed tu Domine, vsquequo? Est reticencia, vt illud,  
Quos ego: sed motos praestat componere fluctus.

Et Terentius:

Ego ne illam? quae illum? quae me? quae non?” (*op. cit.*, p. 250).

<sup>60</sup> Nota marginal: “Ps. 135. n. I. Marc. lib. 7” Los ejemplos de epífora también los recoge Alfonso de Mendoza: “Et Epistrophe, cuius est elegantissimum exemplum in Psalm. 135. Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in seculum misericordia eius: Confitemini Domino Dominorum, quoniam in aeternum misericordia eius. Quae repetitio, nisi in carmine & metro, omnino esset intolerabilis. Sic in Martial. lib. 2.

Capto tuam, pudet heu...” (*op. cit.*, p. 249).

La epístrofe o epífora la encontramos al final de cada uno de los versos del salmo 135: “porque es eterno su amor”. En el libro séptimo de los *Epigramas* de Marcial (en lugar del ejemplo del epigrama 18 del libro II, aportado por Alfonso de Mendoza, Vera ha preferido el libro VII, más rico en esta figura) encontramos epífora en los versos 9, 11 y 13, que acaban con “Olo” (epigrama 10, titulado “Contra Olo, críticón”). En los versos 4, 5 y 8 del epigrama 34 se repite “Nerón”, y en los dos últimos “las termas de Nerón”. Los cuatro versos que componen el epigrama 43 (“Contra Cinna”) acaban respectivamente: “Cinna, te pido”, “Cinna, niegues”, “Cinna, al que niega:” y “Cinna, niegas”. Los dos primeros versos del epigrama 48 acaban con la palabra “mesas”. Además de los señalados, hay otros ejemplos.

<sup>61</sup> Nota marginal: “S. Ger. In Job”. La referencia la encontramos en el prefacio CXIII al libro de *Job* de san Jerónimo, donde indica, a partir de las palabras de Job, que el libro está escrito en

Escribió<sup>63</sup> en verso Moisés<sup>64</sup> el *Deuteronomio* -según Josefo, en hexámetro<sup>65</sup>-, y san Isidoro afirma que fue el primero que cantó versos heroicos en el capítulo 32

---

versos hexámetros, con dácticos y espondeos, si bien el ritmo dulce y penetrante es llevado en ocasiones por un número libre de pies. Añade que también el *Salterio*, las *Lamentaciones* de Jeremías y casi todos los cánticos de las *Escrituras* fueron compuestos al estilo de Píndaro o Alceo, entre otros, lo cual puede el lector comprobar en fuentes como Filón, Josefo, Orígenes o Eusebio Cesariense, algunas de las cuales son citadas por Vera seguidamente a esta anotación: “hexametri versus sunt, dactylo spondeoq[ue]; currentes, & propter linguæ idioma crebro recipientes & alios pedes, non earundem syllabarum, sed eorundem temporum(...). Quod si cui videtur incredulum, metra scilicet esse apud Hebræos, & in morem nostri Flacci, Græciq[ue]; Pindari, & Alcæi, & Sapphus, vel psalteriū, vel lamentaciones Hieremiæ, vel Omnia ferme scripturarū cātica cōprehēdi: legat Philonē, Iosephū, Origenē, Cæsariësem Eusebiū; & forum testimonio me verū dicere cōprobabit” (vid. *Diui Hieronymi Stridonensis Epistolarvm tertivs tomvs, op. cit.*, p. 36). También en san Isidoro encontramos una referencia similar a la citada en este lugar por Vera, donde se remonta el uso del hexámetro, integrado por dáctilos y espondeos, a tiempos de Moisés: “Si quidē & iob moysi tēporib’ adept’ hexametro versu dactylo spondeoq; decurrit. Hoc apud gręcos a chates miles: ’ fertur primus cūposuisse, vet vt alij putant pherecidas syrus quod metrum ante homerū pythiū dictū est, post homeR heroicū nominatū”; en *Praeclarissimum opus divi Isidori Hispalensis, quod ethimologiarum inscribitur*, Parrhisii: sumptibus Ioannis Petit, 1520, liber I, caput XXXVIII, fol. X. Las citas pueden proceder de la *Piazza universale* de Garzoni: “e S. Gieronimo dice del Salterio, che in morem Horatij, & Pindari, nunc lambo currit, nunc alcauo personat, nunc Saphico tumet, nunc semipede ingreditur. Giob compose in versi grā parte delle sui afflittioni” (ed. cit., p. 923).

<sup>62</sup> Nota marginal: “S. Aug. lib. 4. de doctr. Christia. c. 19. to. 3.” En el capítulo XIX del libro IV del tratado titulado *Sobre la doctrina cristiana*, san Agustín defiende que el autor cristiano debe utilizar el estilo llano para instruir, el moderado para alabar y el sublime únicamente para los mandatos; conforme al propósito de instrucción de las *Sagradas Escrituras*, san Agustín concibe la obra del escritor cristiano con un estilo llano cuando su fin sea instruir, y moderado cuando su deseo sea alabar a Dios. A continuación, en el capítulo XX, pone ejemplos de estos estilos en las *Santas Escrituras*, si bien en algunos casos las obras quedan distorsionadas por obra de los traductores: “Tampoco aquel arte de la música, donde se aprende de modo completo esta armonía, faltó en nuestros profetas de tal suerte que Jerónimo, varón doctísimo, cita versos de algunos, en hebreo únicamente, y no los tradujo de aquel idioma por conservar mejor la verdad de las palabras originales. Yo, expresando mi pensamiento, el que sin duda conozco mejor que otros, y también mejor que el de otros, digo que así como en mi estilo no dejo de usar de números o cadencias de cláusulas en cuanto que juzgo que puede hacerse con moderación, así me agrada mucho más encontrarlos en nuestros autores rarísima vez” (*Sobre la doctrina cristiana*, en *Obras de san Agustín*, vol. XV, ed. cit., libro IV, 20, 41, p. 259).

<sup>63</sup> En el texto: “Escribieron en verso Moisés”.

<sup>64</sup> Nota marginal: “Filon. lud. lib. de confus. ling.” Filón de Alejandría, en su obra *De confusione linguarum*: “sicut & quidam à Mosis familiarib. In suis hymnis precatur” (op. cit., p. 214).

<sup>65</sup> Nota marginal: “Iosep. lib. 2. c. 4. & l. 7. cap. 14.” En Flavio Josefo, *Antigüedades judías*, libro II, 345 (“Alegoría de los hebreos y el cántico de Moisés”): “Y ellos, al escapar así del peligro que los amenazaba y comprobar además que los enemigos habían sido castigados como no se recuerda que lo haya sido otro hombre alguno de tiempos pasados, pasaron la noche entera entre cánticos y diversiones, y Moisés compuso en hexámetros un cántico que contenía alabanzas y agradecimientos a Dios por su benevolencia” (ed. José Vara Donado, vol. I, Madrid, Akal, 1997, p. 129). En el libro VII, cap. X (y no en el XIV que señala Vera), Flavio Josefo destaca que los versos de David estaban compuestos parte en trímetros y parte en pentámetros: “Cæterum Daud persunctus iam bellis ac periculis, & in altissima pace degens, vario genere carminum odas & hymnos in honorem Dei composuit, partim trimetro versu, patim pentametro”; vid. *Opera Iosephi... De antiquitatibus Iudaicis libri XX*, ed. cit., p. 211. La cita pudo recogerla Vera, una vez más, del *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, o bien procede directamente de Garzoni: “Nel verso Heroico è stato composto (dice Isidoro nel secondo libro delle sue Ethimologie) il cantico di Mosè nel Deuteronomio, e così il libro di Iob” (op. cit., p. 931).

referido, y que el estudio de la poesía fue primero en los hebreos que en los gentiles<sup>66</sup>. Pero Eusebio<sup>67</sup> siente que el dicho capítulo está construido de versos elegíacos y la historia de Job en espondeicos, y hace a Moisés el mejor versista<sup>68</sup> de los profetas<sup>69</sup>.

Salomón compuso los *Proverbios* y los *Cantares*, y fue inventor del género que llaman epitalamio, en alabanza de Cristo y la Iglesia<sup>70</sup>. Hicieron versos el rey Ezequías

---

<sup>66</sup> Nota marginal: “S. Isid. lib. I. de las Etimol. c. 39.” En san Isidoro se encuentra tanto la anterior referencia como esta: “Oib’ quoq[ue]; metris prius ē. Hoc primū moyses cātico deuteronomii, longe añ phenecidem & homerū cecinisse obatur. Vñ et apparet antiquius fuisse apud hebreos studiū q[ui] apud gentiles” (*op. cit.*, liber I, cap. XXXVIII, fol. X). José Oroz y Manuel Antonio Marcos ofrecen la siguiente traducción del texto de san Isidoro: “Se llama heroico el poema que narra las gestas y hazañas de los grandes hombres. (...) Por su autoridad, este metro sobrepaja a todos los demás; entre todos ellos es el único que se adapta tanto a los temas más elevados como a los más sencillos; (...). Por tales virtudes, este metro fue el único que recibió el nombre de heroico, (...) Es, además, el más antiguo de todos los metros. Está comprobado que Moisés lo empleó en el cántico del *Deuteronomio* muchísimo antes que Ferécides y Homero. De donde se desprende que el cultivo de la poesía fue mucho más antiguo entre los hebreos que entre los gentiles, ya que en tiempos de Moisés Job empleó el verso hexámetro, integrado por dáctilos y espondeos” (ed. cit., p. 353).

En Alfonso de Mendoza encontramos que la voz Poesía viene del hebreo “Poeta vox Hebraea (...). Quare Hebraeos carminum fuiste inventores, iterum atque iterū affirmamus, quod & dicit Polydorus Virgilius, lib. I. de Inventoribus rerum, cap. 8” (*op. cit.*, p. 252). También Bernardo de Balbuena recoge esta idea, y cita entre sus fuentes a Eusebio y san Isidoro: “por que la poesia y todas las de mas letras las aprendieron los Griegos y latinos de los Hebreos, como lo dize Eusebio lib. 10. 11. 12. de præp. Euang. Y S. Ysidro lib. 3. Etym. cap. 3 (...)” (*op. cit.*, fol. 121v).

<sup>67</sup> Nota marginal: “Euse. lib. II. preparat. Euang. cap. 3.” En Eusebio de Cesárea, *Eusebius De euangelica praeparatione*, ed. cit., liber vndecimus, cap. III (“De rationali ludæorum”), fol. 145r: “Sunt enim etiam apud eos artificiosissima carmina, ut Mosi cantus ille magnus, & cētesimus decimus octauus psalmus Daud, heroico metro, quod exametrū dicitur, componuntur. Sunt alia quoque trimetra & tetrametra, sed quæ ad dictionem pertinent elegantissime grauissime iocundissimeque cōposita sunt”. La cita se encuentra en el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena: “S. Ambrosio en la prefacion sobre los Psalmos haze a Moisen y Daud poetas, y Eusebio lib. 11. de præpar. euang. cap. 3 dize que sus versos fuerō Exametros o Trimetros elegantissimos, y que quanto al sentido y elegancia no son cōparables a ningunas escrituras humanas” (ed. cit., fol. 130v).

<sup>68</sup> En el texto: “versicida”. Etimológicamente, el término “versicida” vendría a significar “el que mata o destruye los versos”, por lo que el neologismo no estaría justificado ni siquiera como término expresivo, en tanto que de las palabras de Eusebio se deduce que Moisés era poeta. Posiblemente se trate de una errata o un error tipográfico, puesto que por el sentido del texto debía de figurar “hace a Moisés el que mejor versifica de los profetas”. El *Tesoro* de Covarrubias incluye los términos “versista” y “versificar” en la entrada correspondiente a “verso”. El *Diccionario de Autoridades* ofrece la siguiente definición de “versista”: “El que hace frecuentemente versos sueltos. Dícese a distinción del poeta, que escribe sobre algún asunto heroico, u grave con conocido numen”.

<sup>69</sup> Nota marginal: “S. Dio. Areopagit. lib. de Eccles. hier. cap. 3.” San Dionisio Areopagita: “(...) duces autem ad eum ij fuerunt, qui sacri illius tabernaculi ritum à Mose, primo pontificum legis doctore ac duce didicerant. Qui quidem ad sacrum illud tabernaculū institutionis causa hierarchiam legis describens, ad exemplaris, quod ipsi in monte Sina monstratum fuerat, imaginem & imitationem, omnia, quae in lege sanctè fiebant, revocabat” (en *Dionysii Areopagitae... in librum De Ecclesiastica Hierarchia*, ed. cit., fol. 28).

<sup>70</sup> Nota marginal: “S. Isidor. vbi sup.” San Isidoro: “Los epitalamios son ‘poemas de los que se casan’, que son entonados por los muchachos en edad escolar en honor del novio y de la novia. El primero que los compuso fue Salomón, en alabanza de la Iglesia y de Cristo. Después de él, los

(por haberle esperado Dios quince años más en la paga de la vida)<sup>71</sup>, Simeón (porque se la dilató hasta lograrle el deseo de ver a Cristo), el profeta Isaías los trenos (en sáficos)<sup>72</sup>, y los tres niños del horno por haber salido lisonjeados de sus llamas<sup>73</sup>. Y en su *Ciudad de Dios* afirma san Agustín haber florecido muchos poetas en tiempo de los jueces de Israel, a quienes llamaban divinos, y Quintiliano<sup>74</sup> refiere que entre los griegos

---

gentiles lo reivindicaron para ellos, y el resultado fue las composiciones de este tipo que, en un principio, utilizaron en el teatro, y más tarde sólo en las bodas. Se llama precisamente epitalamio porque se canta *in thalamis* (en las nupcias)", trad. cit., p. 355 de la BAC. La *Historia del monte Celia* también cita a Moisés, Job, David y Salomón como autores de libros canónicos en verso, y cita al margen a Pineda e Illescas (ed. cit., p. 426).

<sup>71</sup> Nota marginal: "Isa. 38. n. 10." Como sus antecesores Ozías y Ajaz, Ezequías (rey de Judá del 715 al 687 a. C.) heredó el reino de Judá, que desde tiempos de Ozías se debatía entre unirse o no a Israel y Siria en su lucha contra el poder de Asiria. En tiempos de Ajaz, este se negó a tal coalición, y ello provocó el ataque contra Judá de israelitas y sirios; Asiria ayudó al reino de Judá, que se convirtió a partir de entonces en su satélite. Ezequías se rebeló contra el yugo asirio, pero fracasó. Enfermo de muerte, pidió ayuda al profeta Isaías; este le comunicó que Yavé le había otorgado quince años más de vida -como nos detalla Vera-. Agradecido, Ezequías compuso un cántico, que, como señala Vera en nota al margen, aparece en *Isaías* 38, a partir del versículo 10 hasta el 20 (final del capítulo).

<sup>72</sup> Nota marginal: "S. Isidor. ut. sup." La composición de los trenos o lamentaciones sobre el tema del cautiverio del pueblo de Israel se atribuye al profeta Jeremías, y no a Isaías como nos refiere Vera. San Isidoro atribuye a Jeremías la composición del libro de las *Lamentaciones*: "Trenos quod latine lamētum vocamus primus hieremias versu composuit super vrbē hierusalem & populum quando captiuu' duct' ē." (*op. cit.*, fol. X). "El *trenos*, que en latín llamamos 'lamentos', fue utilizado por primera vez por Jeremías ante Jerusalén [cuando fue asolada] y cuando el pueblo [de Israel] fue [destruido y] conducido al cautiverio. Después de Jeremías lo empleó entre los griegos el poeta lírico Simínides" (trad. cit., p. 355 de la BAC). El texto bíblico se compone de cinco cantos de duelo, compuestos tras la ruina de Jerusalén.

<sup>73</sup> Nota marginal: "Luc. 2, n. 30. Dan. 3. n. 52." El evangelio de san Lucas nos da noticia de un hombre llamado Simeón, ciudadano de Jerusalén, al que el Espíritu Santo le reveló que no moriría antes de haber visto al Mesías. Cuando el niño Jesús fue presentado en el templo por sus padres, Simeón supo que era el Mesías; lo tomó en brazos y entonó una alabanza a Dios, conocida como el "Nunc dimittis": "Ahora, Señor, puedes, según tu palabra, dejar que tu siervo se vaya en paz, (...)" (*Lucas* 2, 25-32).

Šadrak, Mešak y Abel fueron los "tres niños del horno" que, desobedeciendo la orden del rey de Babilonia Nabucodonosor que obligaba a adorar una estatua de oro, fueron arrojados a un horno encendido. Dentro de él cantaron una canción bendiciendo a Dios, que, como nos indica Vera en su nota al margen, aparece en *Daniel* 3, a partir del versículo 52 (hasta el 90). El texto bíblico relata que los tres mártires salieron del fuego indemnes, y Nabucodonosor reconoció el milagro.

El *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena recoge algunos de estos personajes bíblicos como autores de versos: "Salomō el mas sabio de los hombres, no solo supo la poesia ē la eminēcia q[ue] las demas cosas. Mas aun cōpuso tres mil parabolos y cinco mil versos (...). El grauisimo lob canto versos en su muladar. Ysaias en sus profecias, Ieremias en sus Trenos, (...), los tres niños en el horno de Babilonia, (...) Simeon teniendolo en sus manos. Todos cantarō hymnos versos y canciones en alabanzas de Dios" (*op. cit.*, fol. 133).

<sup>74</sup> Nota marginal: "Quintil. li. 2. cap. 7." La cita se encuentra en el libro I, capítulo X, 9 de la *Institutio oratoria* de Quintiliano, en la que el autor exalta la música como elemento imprescindible en el currículo del futuro orador: "Podría darme por satisfecho con la opinión de los antiguos poetas. ¿Quién ignora, en efecto, que la música, pues de ella voy a hablar en primer lugar, ya en aquellos tiempos antiguos no sólo fue objeto de estudio, sino aun de veneración, hasta el punto de que los mismos músicos eran tenidos por profetas y filósofos, como Orfeo y Lino, para no mencionar a los otros? Ambos eran de origen divino, (...)"; *vid.* Marco Fabio

los llamaban profetas, y a ellos remite Anastasio<sup>75</sup> los étnicos, en cuya poesía les asegura la mayor agudeza del más elevado metro que pudieran desear en otros libros profanos.

---

Quintiliano, *Sobre la enseñanza de la oratoria I-III*, ed. Carlos Gerhard Hurtet, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 90.

<sup>75</sup> Nota marginal: “Anast. Nis. q. 79. constitutionib. Apost. lib. I. cap. 6.” La anotación se refiere a la obra de Anastasio Niceno *Constitutionibus apostolorum*, que no hemos localizado en ninguna de sus obra completas. Atanasio (o Anastasio) de Alejandría (h. 297-373), obispo de Alejandría, padre y doctor de la Iglesia católica, defendió la tesis de Nicea en obras como *Discursos contra los arrianos*. Sobre san Atanasio, véase la nota 19 del período séptimo.

Étnico: “lo mismo que gentil” (*DRAE*, 1780).

## PERÍODO NOVENO

Y para que Cristo, nuestro redentor, hiciese versos está la razón de nuestra parte muy válida; porque, como es de fe, con infusión divina supo las artes y ciencias todas, y es infalible que, ofreciéndose ejercer alguna, eminentemente la ejercitaría. La Lógica usó, como se ve en los argumentos y entimemas<sup>1</sup> con que concluyó diversas veces a los judíos<sup>2</sup>; y en su infancia, en el templo a los sátrapas<sup>3</sup>. La Retórica ejercitó en las parábolas, q[ue] propuso tan llenas de elegancia, que de otro que de Cristo era imposible tanto misterio, y a quien ceden las apotegmas griegas<sup>4</sup>.

Y por escrito se puede ver en la carta que escribió al rey Abagaro<sup>5</sup>, que dice Eusebio se halló en lengua siríaca en los archivos de la ciudad de Edesa, donde tuvo su corte<sup>6</sup>. Y san Agustín y san Efrén Diácono<sup>7</sup> y el cardenal Baronio<sup>8</sup> añaden que Cristo

---

<sup>1</sup> Entimema: “cerca de los Logicos, es syllogismo imperfecto, al qual falta vna de las dos proposiciones, o por ser notoria, o por otra alguna causa, como, tiene leche, luego ha parido” (Cov.).

<sup>2</sup> “Concluyr a vno, es cōuencerle y atarle cō razones” (Cov.).

<sup>3</sup> Según el *Tesoro* de Covarrubias, “Satrapa, es vna diction Persiana, y significa el Governador de alguna Prouincia. Al que es gran bullidor de negocios, solemos dezir que es vn satrapa”. El único pasaje bíblico de los relatos de la infancia de Jesús se encuentra en *Lucas* 2, 41-50 (“Jesús entre los doctores”), donde se narra la separación de Jesús de sus padres durante tres días y su presencia en el Templo, donde los doctores del mismo quedaron asombrados de sus preguntas y respuestas.

<sup>4</sup> Apotegma “es vna sentencia breve, dicha con espíritu, y agudeza por persona grave, y de autoridad; honrosa para el que la dize, y provechosa para el que la oye. Es nombre Griego, (...)” (vid. *Tesoro* de Covarrubias), y cita como autores de libros de apotegmas a Plutarco y Erasmo.

<sup>5</sup> Abagaro V (4/7 a. C.-13/50 d. C.), rey de Edesa (en la región siria), que ha pasado a la historia del cristianismo por la leyenda que cita a continuación Vera, y que fue recogida por numerosos escritores cristianos.

<sup>6</sup> Nota al margen: “Euseb. Ces. lib. I. histor. Eccles. c. 15. Euagr. lib. 4. cap. 26.” Eusebio de Cesárea (263-339), en su obra principal, la *Historia eclesiástica*, refiere que el rey Abagaro de Edesa envió a Cristo una carta, el cual le remitió otra, acompañada de su imagen: “(...) Acaecio q[ue] vn rey llamado Abagaro de la ciudad de Edissa q[ue] es allende del rio Eufrates era affligido de cierta enfermedad incurable al poder de los hōbres. El qual oyēdo la fama y miraglos q[ue] Christo hazia: embiole vn mēsajero con su carta suplicandole humildemēte diesse remedio a su larga y desahuziada ãfermedad. A quien hizo el redēptor merced de responder por scripto (...) prometiendole q[ue] no mucho después alcāçaria el cūplimiēto de su deseo. Y fue así (...)”. A continuación reproduce ambas cartas (de Abagaro a Cristo y viceversa), y concluye: “Esto es lo q[ue] hallamos en la sobredicha ciudad escripto en lēgua Sira” (vid. *Historia de la Iglesia que llaman Ecclesiastica y tripartita (abreviada y trasladada de latin en Castellano por vn deuoto Religioso de la orden de sancto Domingo)*, ed. cit., cap. X, fol. IXr-Xr). En la edición latina de 1526 (*Hystoria ecclesiastica*, Lugduni: per Benedictum Bounym) encontramos el texto en el libro I, cap. XV (“De narratione abagari rege”), tal y como anota Vera. (fol. VIIIv).

Este episodio de la vida del rey Abagaro lo recogerían otros autores, como san Agustín en sus epístolas, san Efrén Siro, Evagrio y César Baronio, entre otros, todos ellos citados por Vera a continuación. La cita de Evagrio (h. 536-h.594), historiador de origen sirio, que recoge Vera al margen, se encuentra en la *Historia eclesiástica* (única obra que se conserva de este autor), en el lugar indicado: “Idem porrò Procopius literis mandauit, ea quæ sunt de Edessa & Abgaro à veteribus commenorata, & quemadmodum Christus ad Abgarum scripserit epistolam (...)”, y da como fuentes a Eusebio, Nicéforo, Procopio y Baronio; a continuación relata el envío que hace

Dios de una imagen a Abagaro: “Ad extremū igitur, cū desperatione debilitati ferè succumberent, sanctissimam imaginem diuinitus fabricatam, quam non hominum manus effinxerant, sed Christus Deus Abgaro (quādoquidem eum videre cupiebat) miserat”; en *Evagrii Scholastici, Ecclesiasticae Historiae*, liber quartus, caput XXVI (“De Chosrois contra Edessam expeditione”), contenido en *Historiae Ecclesiasticae scriptores graeci...*, Coloniae Agrippinae: apud haeredes Arnoldi Birckmanni, 1581, p. 856.

<sup>7</sup> San Efrén Diácono (303-373), padre y doctor de la Iglesia católica nacido en Nísibe (Turquía). Tras pasar parte de su vida en distintas ciudades, se estableció en Edesa, donde pasó los últimos diez años de su vida. En esta ciudad escribió su producción literaria, constituida por sermones, himnos, homilias en verso y tratados exegéticos. Escribió comentarios del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*, perdidos en gran parte, aunque se conservan algunos escritos en siríaco o en traducciones griegas y latinas. Creemos que Vera no consultó las obras de Efrén, puesto que esta cita, junto con la anterior de san Agustín, así como la de Evagrio y la del cardenal Baronio, figuraban en los textos cristianos que relataban el milagroso suceso ocurrido al rey Abagaro; un ejemplo es el tratado *Relación del milagroso rescate del crucifijo de las monjas de S. Ioseph de Valencia que está en Santa Tecla y de otros*, obra de Antonio Juan de Andreu de S. Ioseph (Valencia: por Juan Chrysostomo Garriz, 1625), que habla de algunas imágenes estampadas del rostro de Cristo, entre ellas la mencionada por Vera: “Entre las diuinas imagines de la faz de Iesu Christo Redemptor nuestro. La primera, fue la que su Magestad embio a Abagaro Rey de Edesa en Syria, (...)”, y cita a varios autores, entre ellos a Evagrio, san Efrén Diácono (su testamento) y Eusebio. Véase el capítulo III del libro citado (“De la primera Imagen de Iesu Christo nuestro Señor, embiada por su diuina Magestad a Abagaro Rey de Edessa en Syria” (pp. 21-25), que contiene toda la historia del retrato. Es probable que Vera -dada la fecha de redacción del *Panegirico por la poesía*- no hubiese conocido esta obra, pero ambos autores debieron de manejar una fuente común.

<sup>8</sup> Nota al margen: “S. Aug. epis. 269. S. Efrén en su test. Bar. ann. to. I. in Abag. & tom. 7. in Cosrho. Marques de Tarif. in su viaj. de Hie.” En la epístola 263 del santo de Hipona (y no en la 269, como figura al margen), encontramos el episodio referido al rey Abagaro: “Fertur Satrapæ, seu regis potius cuiusdam epistola, Deum Dominum Christum deprecantis (...). Affuit Deus regi, sanatus est, & amplificatio petitionis munere, per epistolam non modò salutem ut supplici, sed etiam securitatem ut regi transmissit”; vid. *D. Aurelii Augustini... Operum. Tomus II, complectens epistolas per theologos Louanienes non mediocri cura innumeris locis castigatus...*, Parisiis: [s.n.], 1586, epístola CCLXIII (“Darius Augustino domino suo salutem”), pp. 366-367.

La segunda anotación se refiere al *Testamentum* de san Efrén de Siria, publicado en el tomo tercero de sus obras completas editadas en 1603, con comentarios de Gerardo Vossi: “Ipsa enim sapientum est ciuitas, & Mater, Edessa: quæ quidem etiam palam atque manifeste ex ore Christi Domini benedicta est per suos discipulos, nostro verò Apostolos. Nam quando Abagarus, qui hanc ciuitatem extruxit, rogabat, exciperet eum qui peregrinus in terris apparuerat, Saluatorem inquam vniuersorum, & Dominum Christum, dicebat: Omnia audiui, quæ à te facta sunt, & quæcumque à reprobis & aspernantibus te ludæis passus est”. En el comentario que realiza Gerardo Vossio se citan como fuentes la *Historia ecclesiastica* de Eusebio, Evagrio, la epístola 269 de san Agustín y los *Anales* del cardenal Baronio; vid. *Sancti Ephraem Syri... Opera omnia...: in tres tomos digesta: [tomus primus-tertius] / nunc recens latinitate donata scholijsquæ illustrata... Gerardo Vossio borchlonio...*, Coloniae: apud Arnoldum Quentilium, 1603, tomus tertius, pp. 788 y 796.

En el tomo primero de los *Annales ecclesiastici*, el cardenal italiano César Baronio (1538-1606), tomando como fuente algunos capítulos de los Evangelios (*Mateo 4*, *Marcos 1* y *Lucas 5*) que testifican la fama adquirida por Jesús tras diversas curaciones en diferentes poblaciones hasta alcanzar Siria, relata la historia del rey Abagaro de Edesa (actual Urfa, en el sudeste de Turquía), quien, quedando impresionado de las referidas curaciones, vio la oportunidad de sanarse de su enfermedad a través de una carta dirigida a Jesús, que Eusebio encontró en lengua siríaca en los archivos de Edesa, y tradujo al griego: “Cum igitur Matteus Euangelista dicat, in omnem Syriā famam de his quae facta effent a Iesu, fuiste vulgatam: inde accidit, v tea superioris Syriae fines attingeret, & ad Edessae Syriae ciuitatis, Regem Abagaram penetraret: his ille permotus ad Iesum Ferrum scripsisse epistolam, Quam Eusebios Pamphili e Syriaca lingua in Graecam transtulit (...)”, y cita en nota al margen “Eusebio, hist. liber I, c. 13”. A continuación

---

transcribe la carta de Abagaro dirigida a Jesús, en la que reconoce su divinidad y le ofrece su hospitalidad. Le sigue la “epístola iesu ad Abagarum”, en la que Cristo le desea felicidad, por haber creído en él sin haberlo visto, y le promete que cuando haya ascendido hasta su Padre le enviará a uno de sus discípulos, quien lo sanará de todas sus dolencias; además, le promete la victoria de la ciudad de Edesa sobre cualquier enemigo. Aquí cita al margen la epístola 263 de san Agustín. Baronio también añade que Cristo envió al rey Abagaro un retrato suyo, no elaborado por mano humana, sino por creación divina, y cita como fuente a Evagrio (“histor. lib. 4. cap. 26”), nota que probablemente tomó Vera: “Quin & ab ipso Christo sui imaginem, non arte homilis elaboratam, sed ab ipsomet summo rerum architecto & opifice Domino nostro, ad Abagarum missam post datam epistolam, a compluribus grauissimis auctoribus scriptum reperimus. Euagrius Scholasticus id testatur (...)”. Más abajo cita a Juan Damasceno y Nicéforo, quienes también recogerían este milagroso suceso. *Vid.* Cesare Baronio, *Annales ecclesiastici*, tomus primus, Romae: ex typographia Congregationis Oratorii, 1593, pp. 104-105.

Vera también localiza en el tomo séptimo de los *Anales* de Baronio la epístola de Abagaro a Jesús, y la respuesta de este, en la que le prometía la victoria de su pueblo sobre cualquier enemigo; sin embargo, la ciudad fue conquistada en numerosas ocasiones. Así, Baronio narra la invasión de la ciudad por los persas de Cosroes I en el año 545: “At verò iam audiamus quae ex Procopio se referre Euagrius profitetur, cùm ait: ‘Idem porro Procopius litteris mandauit ea quae sunt de Edessa & Abagaro à veteribus commemorata, & quemadmodum Christus ad Abagarum scripserit epistolam: deinde quo pacto Cosrhoes, altera facta incursione, Edessam obsidere constituerit, (...)’”. Más adelante recuerda la imagen divina enviada a Abagaro: “Ad extremum igitur, cùm desperatione debilitati fere succumberent, sanctissima imaginem diuinitus fafricatam, quam non hominum manus effinxerant, sed Christus Deus Abagaro (quandoquidẽ eum videre cupiebat) miserat, proferunt: (...)”. *Vid.* Cesare Baronio, *Annales ecclesiastici*, tomus septimus, Antuerpiae: ex Officina Plantiniana: apud Viduam, et Ioannem Moretum, 1598, pp. 332-333.

El sudario (o *mandylion*) al que hace referencia Baronio (y otros muchos autores cristianos) fue utilizado durante siglos como arma protectora en combate frente a los enemigos, lo cual no impidió que Edesa fuese ocupada por otros pueblos (romanos, persas, bizantinos...); según la tradición cristiana, se trata de una de las pinturas llamadas *acheiropoièton* (“hecho sin manos”), al igual que otras como la Verónica, mucho más conocida a nivel popular.

Tras su viaje a Jerusalén, el I marqués de Tarifa, Fadrique Enríquez de Ribera (1476-1539), escribió un diario de viaje, junto a algunos colaboradores, entre ellos Juan del Encina, en el que afirma que encontró en Génova el sudario enviado por Jesús al rey Abagaro: “Otro día Martes, veinte y siete de Iulio, venimos, a comer a Genoua, (...) Y en san Bartolome, q[ue] es vna iglesia, està vna figura de nuestro Señor, que dicẽ, que fue, la que embiò al Rey Auagaro” (en *Este libro es de el viaje q[ue] hize a Ierusalem de todas las cosas que en el me pasaron desde que sali de mi casa de Bornos miercoles 24 de Nouiembre de 518 hasta 20 de Otubre de 520 que entre en Seuilla. Yo don Fadrique Enriquez de Rivera Marqu[e]s de Tarifa*, Sevilla: por Francisco Perez en las casas de el duque de Alcalá, 1606, fols. 178v y 179v). Sobre el *Viaje de Jerusalén* de Fadrique Enríquez de Ribera (marqués de Tarifa) existen varias ediciones, manuscritas e impresas, que pudo consultar Vera. En la Biblioteca Nacional se conservan dos manuscritos: 17.510 -fechaado entre 1518 y 1520- y 9.355. Este último ha sido objeto de estudio por el profesor Pedro García Martín, en su obra *La cruzada pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997. Vicenç Beltran Pepió realiza un cotejo de los dos manuscritos, en cuya redacción -afirma- intervinieron seis manos, uno de cuyos nombres, el de Juan del Encina -que también narrará este viaje en su *Trivagia o Vía sagrada a Hierusalem* (compuesta por 213 coplas de arte mayor), en 1521-, lo cuestiona como posible autógrafo. *Vid.* los artículos “Juan del Encina, el marqués de Tarifa y el viaje a Jerusalén”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009; y “El *Viaje a Jerusalén* del Marqués de Tarifa: un nuevo manuscrito y los problemas de composición”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Sin embargo, a pesar de la existencia de estos manuscritos, es más probable que Vera manejara la edición sevillana, de gran éxito, de 1606, señalada anteriormente. En 1976, Joaquín González Moreno, archivero de la Casa de Pilatos (el palacio sevillano del citado marqués), realiza una edición de la obra con el título *Desde Sevilla a*

envió a este rey, excusándose de ir a curarlo, un retrato suyo de su misma mano (que está hoy en Génova), donde se ve que ejercitó también la pintura (tan deuda<sup>9</sup> de la Poesía). Y siendo esto así, ofreciéndosele decir versos, ¿no es cierto que serían suyos? Pues -como afirma el gran doctor<sup>10</sup>-, cuando quiso ir a morir, para alentarse a fuer de valerosísimo capitán, se preparó con un himno para embestir a la muerte, q[ue] había de ser vida de nuestra culpa; “y dicho el himno -dijo un evangelista<sup>11</sup>- tomaron la derrota del monte de las olivas”.

Y como para que una cosa esté en su propia esencia y perfección (que la perfección es la esencia de la cosa) es necesario que esté en acto, y de Cristo, que supo la Poesía y se le ofreció ejercerla, y de su perfección se presume que no se contentaría con que aquel arte estuviese solo en potencia<sup>12</sup>, sino que lo pondría en acto, esto es, no refiriendo versos ajenos (que es el himno), sino hechos por su divina sabiduría, que (como de tal turquesa<sup>13</sup>, y para su Padre eterno) serían mejores y más afectuosos, sin que se desdeñase de hacerlos (pues es lo mismo referirlos) como ni se desdeñaron los

---

*Jerusalén, con versos de Juan de la Encina y prosa del primer marqués de Tarifa, Fadrique Enríquez de Ribera.*

<sup>9</sup> Deuda: “(...) Deuda, la parienta, y deudo, el pariente; por lo que deuemos, primero a nuestros padres, y de allí en orden a todos los conjuntos en sangre” (Cov.). Sobre la conexión entre pintura y poesía, véase introducción.

<sup>10</sup> Nota al margen: “S. Aug. Psa. 22.” El salmo 22 (21 en las versiones griega y latina, que sigue san Agustín), titulado “Sufrimiento y esperanza del justo”, es un canto al dolor del abandono, y se abre con las palabras que Jesús pronunció en la cruz: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (también en *Mateo* 27, 46); san Agustín realiza el siguiente comentario: “In finem pro resurrectione sua ipse Dominus Iesus Christus loquitur. Matutina enim fuit prima sabbati resurrectio eius, qua susceptus est in æternam vitam: cui mors vltra non dominabitur. Dicuntur autem ista ex persona crucifixi: nam de capite Psalmi huius sunt verba, quæ ipse clamauit cum in cruce pæderet, personam etiam seruas veteris hominis, cuius mortalitatem portauit (...). *Expositio prima*: Deus Deus meus respice me, quare me dereliquisti longè à salute mea? (...)”; *vid. D. Aurelii Augustini... Operum. Tomvs VIII, Continens enarrationes in psalmos opera theologorum Louaniensium ad m.s. exemplaria castigatus*, Parisiis: [excudebat Carolus Rogerius, impensis Societatis Parisiensis], 1586, “In Psalmum XXI. Enarratio”, pp. 41-47, espec. p. 41.

<sup>11</sup> Nota al margen: “Marc. c. 14. num. 26. Matt. c. 26. num. 30.” Para Vera, el ejemplo más significativo del origen sagrado del arte poética se manifiesta en el hecho de que el propio Dios compuso poesía, tal y como se manifiesta en las propias palabras de san Mateo: “et hymno dicto”. En *Marcos* 14, 26 (como indica Vera) leemos: “Y cantados los himnos, salieron hacia el monte de los Olivos”. Lo mismo figura en *Mateo* 26, 30, donde el evangelista nos relata los acontecimientos de la última cena de Jesús con sus apóstoles. En el resto de evangelios no figura esta referencia al “himno” de Dios. Bernardo de Balbuena recoge este episodio en el *Compendio apologético* (ed. cit., fol. 133v), así como Pedro González de Mendoza (*op. cit.*, p. 427). Este origen sagrado de la poesía conecta con la teoría del furor, del poeta inspirado por la divinidad, así como con el innatismo de Platón y el tópico del “poeta nascitur” que aparecía al comienzo del *Panegírico*.

<sup>12</sup> Sobre la distinción aristotélica entre “ser en acto” y “ser en potencia” (*Metafísica IX*), véase período sexto, nota 17.

<sup>13</sup> Turquesa: “el molde donde se hazen los bodones, para tirar con la vallesta” (Cov.).

profetas, que en sus metros lo presentaron, ni su gloriosísima madre cuando compuso la *Magnificat*<sup>14</sup>.

Y parando en san Pablo<sup>15</sup>, que, hablando de la redención y de la gracia en q[ue] no por nuestras fuerzas estamos, sino por sola merced de Dios, dice que para que nadie se glorie de sus obras fuimos redimidos por Cristo, “de quien somos acción y fábrica”, y donde en el griego están estas palabras, que el latino vuelve<sup>16</sup>, el romance traduce: “de él somos Poesía”, que, como en ella se predicán las alabanzas de los héroes, así el hombre (Poesía de Cristo) está manifestando con rigurosa cuenta, número y medida el beneficio de la redención. Y este pensamiento apadrina san Clemente Alejandrino, confesando que “es el hombre un hermoso himno de Dios, compuesto en justicia<sup>17</sup>”; como si dijese: el hombre, que por la justicia de Cristo fue redimido, no es otra cosa que un epigramma que contiene las alabanzas e ingenio de su redentor y compositor<sup>18</sup>.

Y el mayor argumento es haber hecho el demonio versos, queriéndose mentir Dios (como juzgando que por este camino acreditaba su intento). Así, dijeron Plinio y Cicerón<sup>19</sup> que el verso heroico tuvo principio en los oráculos de Apolo Pitio<sup>20</sup>. Y

---

<sup>14</sup> Cántico en alabanza a Dios entonado por la Virgen María durante la Visitación a su prima Isabel (en *Lucas* 1, 46-56).

<sup>15</sup> Nota al margen: “Ephes. 2. nu. 10. Ipsius sumus factura creati in Christo Iesu &c.” En la *Epístola a los Efesios* (escrita desde la prisión, al igual que las cartas a los Colosenses, a los Filipenses y a Filemón), san Pablo habla a esta comunidad de la salvación de Cristo como don gratuito de Dios a los hombres; en los versículos 8-10 del párrafo segundo encontramos las palabras citadas por Vera: “Pues habéis sido salvados por la gracia mediante la fe; y esto no viene de vosotros, sino que es don de Dios; tampoco viene de las obras, para que nadie se glorie. En efecto, hechura suya somos: creados en Cristo Jesús, en orden a las buenas obras que de antemano dispuso Dios que practicáramos.”

<sup>16</sup> Nota al margen: “Ipsius sumus poema Iustinia. in Paul.” La *Vulgata* traducía “ipsius factura sumus” (“hechura suya somos”) y el griego, “ipsius sumus poema”, que en versión de Vera equivale a que el hombre es “Poesía de Cristo” (en la *Epístola a los efesios* 2, 10).

<sup>17</sup> Nota al margen: “In exort. ad Gent. Pulcher. Hymnus Dei homo, qui iusticia edificatur.” La cita la encontramos en Clemente de Alejandría: “Pulcher hymnus Dei homo immortalis, qui iustitia ædificatur, in quo sunt insculpta eloquia veritatis”; vid. *Clementis Alexandrini... Omnia, quae quidem extant opera, à paucis iam annis inuenta, [et] nunc denuò accuratis excusa, Gentiano Herueto Aureliano interprete; addita sunt scholia, obscuriora quaedam loca illustrantia, cum rerum toto opere memorabilium indice fatis licuplete; librorum nomenclaturam [et] ordinem, sequens pagella indicavit*, Parisiis: apud Guilielmum Guillard & Thomam Belot ..., [1566], “Liber adhortatorius aduersus Gentes”, p. 74.

<sup>18</sup> El epigrama, género poético de origen grecolatino, fue recuperado por el Humanismo, al igual que la oda. Fernando de Herrera, en sus *Anotaciones* (1580) a la poesía de Garcilaso de la Vega, defiende la importancia del soneto como molde métrico que puede sintetizar tanto el contenido de la oda como del epigrama. Aparece aquí la idea, de raíz aristotélica, del hombre como un pequeño universo (microcosmos), que Francisco Rico desarrolló en su obra *El pequeño mundo del hombre* (Madrid, Alianza, 1988).

<sup>19</sup> Nota al margen: “Plin. lib. 7. cap. 57. Cic. lib. 2. de diuinit.” Cayo Plinio Segundo, en el libro VII, cap. LVI (no LVII) sobre “Las cosas que inventaron algunos en su vida”: “el verso heroyco deuemos al oraculo Pitio. Del origen de la poesia ay grande duda, pero prueuase q[ue] la huuo antes de la guerra Troyana (...)”. Cito por la traducción de Jerónimo de Huerta, Madrid: por Luis

Nicéforo<sup>21</sup> refiere que, ofreciendo Augusto cien leones en sacrificio (“hecatombe”, tantas veces repetido) por saber la futura sucesión de su Imperio, toda la respuesta del

---

Sánchez, 1624, p. 352. En *De divinatione*, Cicerón arremete contra las supersticiones populares; en el libro II critica la ambigüedad de las respuestas de la Pitia, en forma de verso, sobre el oráculo de Apolo, de forma que “ya ocurriese una cosa o bien la otra”, el oráculo siempre resultaba verdadero: “Y es que con tus oráculos llenó todo un rollo Crisipo, unos falsos -según yo creo-, otros verdaderos por casualidad -como ocurre muy a menudo en todo lo que se dice-, otros con doblez y oscuros, de modo que el intérprete necesita de otro intérprete (...)” (II 115, ed. cit., pp. 245-246). El texto de Vera y las citas proceden de la *Historia del monte Celia*: “Y por esta razón los oráculos de aquellos Dioses falsos, que adoraban los antiguos, para parecer Dioses verdaderos, dan sus respuestas en verso, a lo que les era por ellos preguntado; como lo dixo Plinio, que el verso heroyco tuuo principio en los oráculos de Apolo Pitio: y confirmólo Cicerón en los libros de *divinatione*”, y al margen aparece la misma anotación señalada por Vera, pero sin el número de capítulo del libro de Plinio (ed. cit., p. 417).

<sup>20</sup> En el texto: “Apolo Picio”. Según la mitología griega, a los cuatro días de vida el dios Apolo mató a la serpiente Pitón, que había sobrevivido al gran diluvio y vivía en las proximidades del oráculo de Delfos, en el monte Parnaso. Apolo recibió el sobrenombre de Pitio en conmemoración de dicha hazaña; la sibila también se llamó Pitia, y los juegos que se celebraban en honor a Apolo para recordar su victoria recibieron el nombre de Píticos.

<sup>21</sup> Nota al margen: “Nicef. lib. I. c. 17. & Pined. 2. p. de la Monar. lib. I. c. 16.” Nicéforo relata que el César Augusto llegó hasta el oráculo de Apolo Pitio para interrogarle sobre el futuro del imperio romano, ofreciéndole el máximo sacrificio (hecatombe); como el oráculo no profiriera ninguna respuesta, Augusto añadió otro sacrificio y rogó de nuevo. Entonces la respuesta del dios fue dictada en verso. El César, satisfecho, levantó un altar en el Capitolio con una inscripción latina: “Caesar autem Augustus quàm plurimis praeclare feliciterque gestis rebus clarus, primusque ipse Monarcha renunciatus, proiectione iam aetate ab oraculum Pythii Apollonis venit: & sacrificio omnium maximo quod Hecatombe dicitur, daemone oblato, quaesivit, quis nam post eum Romanum administraturus esset imperium. At quum nullum ederetur responsum, alterum quoque adiecit sacrificum, denuoque rogavit: Quid ita oraculum pluribus uerbis uti solitum, nunc tandem obtinisset. Tum illud, parua interposita mora, ad hunc modum respondit:

Me puer Hebraeus, diuos DEVS ipse gubernans,  
Cedere sede iubet, tristemque redire sub Orcum:  
Aris ergo dehinc tacitus abscesito nostris.

Tali responso accepto, Caesar Romam est reuersus, atque ibi in Capitolio aram maximam extruxit, cum eiusmodi latina inscriptione: ARA PRIMOGENIT, DEI.” Vid. Nicephori Callisti Xanthopuli, *Ecclesiasticae historiae libri decem & octo...*, Basileae: per Ioannes Oporinum & Heruagium, 1555, libro I, cap. 17, pp. 65-66.

Es probable que Vera haya tomado la cita, al igual que las anteriores, de la *Historia del monte Celia*: “Y así dizê, Euseuio, Nizephoro, y Cedreno, que Augusto Cesar auiedo ofrecido en Delphos, ciudad de Grecia, donde el demonio daua sus respuestas, vna Hecatome que es vn sacrificio de cien reses, preguntado quien le auia de suceder en el Imperio, y despues otras ciento, porque no le auian respondido a las primeras, le respondieron en verso diciendo (...)”, y continúan los versos transcritos anteriormente, y al margen: “Euseb. Nizepho. l. I. c. 17 (...). Pined. pa 2 de la mo l. 10. c. 16 (...)” (ed. cit., p. 417). El arzobispo de Granada, Pedro González de Mendoza, pudo haber tomado el texto del mismo Juan de Pineda, al que menciona en la nota al margen, quien recoge el mismo episodio indicando como fuente, entre otros autores, el capítulo citado por Vera de Nicéforo: “y digo con Nicephoro y Cedrena, y Eusebio, que hallandose vna vez en Delphos pueblo de Grecia, donde florecia el demonio mas parlero de todos los oráculos Gentilicos, le ofrecio en sacrificio vna Hecatombe (que es sacrificio de cien animales) y que pregunto al idolo, o al demonio, que quien auia de auer el Imperio despues del: mas que no le respondio palabra, y que marauillado de tal silencio contra su costumbre, le ofrecio otra Hecatombe preguntandole lo mesmo, y que dende a vn poco le respondio estos versos, que tambien se hallan en Griego, en Suydas, y en Augustino Eugubino, y en Genebrardo” (siguen los versos); y continúa: “Con esta respuesta dize Nicephoro que se torno Augusto a Roma,

oráculo fue en verso. Y no solamente el demonio tenía su vanidad en Poesía, pero al ministro que respondía por él, aunque no la supiese, inspiraba respuesta en verso, como se ve en el sacerdote de Mileto, que, siendo inorantísimo en cualquiera letras, dice Tácito<sup>22</sup> que vaticinó a Germánico su temprana muerte en bien medidos y compuestos

---

y que leuanto vn grande altar en el alto Capitolio”; vid. Juan de Pineda, *Segunda parte de la monarquía eclesiástica*, ed. cit., cap. XVI, parágrafo III, fol. 30v.

<sup>22</sup> Nota al margen: “Corn. Tacito. lib. I ann. Suar. tom. de Angel. q. 4. art. 5. Vazq. cad. q. art. 8. Mōtesi. l. 2. q. 4. art. 1. Egid. Lusit. l. 2. q. 1. ar. 2. Lorc. l. part. q. 5. art. 3.” La premonición de la muerte de Germánico por un sacerdote de Mileto se encuentra en el libro segundo de los *Anales* de Tácito, y no en el primero como indica Vera: “[Germánico] costeó de nuevo el Asia y arribó a Colofón, para consultar al Oráculo de Apolo Clario. No hay allí una mujer, como en Delfos, sino que un sacerdote escogido de entre ciertas familias, generalmente de Mileto, se limita a escuchar el número y el nombre del consultante; desciende luego a la cueva, bebe agua de una fuente misteriosa y, siendo como suele ser ignorante de las letras y la poesía, da sus respuestas en verso sobre las cuestiones que cada uno plantea en su pensamiento. Se decía que a Germánico, en los términos vagos que acostumbra los oráculos, le había profetizado un final prematuro.” (*Anales* II, 54, ed. cit., pp. 127-128). La *Historia del monte Celia* contiene la misma cita de Tácito: “Como lo nota Cornelio Tacito, quãdo viniẽdo a el Germanico, y respõdiẽdole por rodeos su muerte el Sacerdote se la dixo ã verso, sin saberlos hazer: ora lo atribuya al agua de la Fuente secreta, que veuia primero, ora que se lo iua dictãdo el oraculo”, y al margen: “Corn. Tacit. lib. 2. Annaliũ.” (ed. cit., pp. 417-418).

Con la condena de Maquiavelo por la Inquisición española en 1588, se inicia una corriente antimachiavelista que identificaba al italiano con inmoralidad y mala razón de Estado; a la vez, resurge la figura de Tácito, que, si bien en un momento anterior había sido motivo de repulsa, ahora, la premura por atajar los males de la vida política coadyuvan a un nuevo proceso de recepción iniciado con las interpretaciones de Justo Lipsio y las traducciones al castellano de los *Anales*. En dicho proceso jugará una gran importancia el círculo sevillano, encabezado por el propio padre de Vera y Mendoza, el conde de la Roca, que se hace especialmente visible en *El embajador* (1620). Esa nueva recepción trará de identificar a Tácito con la buena razón de estado y conectar su concepción de la política con el naturalismo y la moral. Sin embargo, importantes jesuitas como Pedro Ribadeneyra se opondrán a la corriente tacitista, que ya contaba con antecedentes en Portugal, puesto que en la concepción del estado que perciben en el historiador romano, interpretan que la religión es un obstáculo; así, en su obra *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados* (1595), Ribadeneyra equipara a Tácito con Maquiavelo, al que denomina “enemigo de Cristo”. Ribadeneyra ejerció gran influencia en otros jesuitas. Vid. José María Martín Ruiz, art. cit.; y Antonio Álvarez de Morales y Constantino García Pérez, “Crisis del Aristotelismo y Razón de Estado en España”, *Historia y comunicación social*, 1 (1996), pp. 145-170.

Vera cita a continuación a tres de los representantes de la escuela de Salamanca de finales del siglo XVI y comienzos del XVII: los jesuitas Francisco Suárez y Gabriel Vázquez, así como el dominico Luis de Montesinos; los tres fueron discípulos del jesuita Alfonso de Deza (1530-1589), destacado teólogo que ejerció su magisterio en la Universidad de Alcalá de Henares, y se cuentan entre los más insignes representantes de la escolástica barroca. Francisco Suárez (1548-1617), llamado *doctor eximius*, es el representante más destacado de la escolástica del siglo XVI, hasta el punto que se ha denominado “Suarismo” a la doctrina fundada en gran parte en el pensamiento de santo Tomás de Aquino. La obra principal de Suárez es *Disputationes Metaphysicae*; Vera se refiere aquí al tratado teológico-filosófico *De angelis*, publicado en 1620; en el capítulo IV del libro I, Suárez, en su intento de explicación de la presencia del mal en el mundo, habla sobre la creación y la caída de los ángeles, en la que Lucifer desempeñó un papel crucial por su negativa a acatar las dos naturalezas de Cristo; en el capítulo siguiente concede a los ángeles naturaleza intelectual, de donde deduce Vera que también el demonio escribió versos: “Potest etiam ratione declarari, quia cum Angelus fit intellectualis naturæ, non potest non esse per modum actus, & formæ, quia intelligere est magna perfectio”, vid. *Doctoris Francisci Suarez... Pars secunda Summae Theologiae de Deo rerum omnium Creatore: in tres*

versos. Porque, aunque el demonio perdió las obras de la voluntad, las del entendimiento<sup>23</sup> le quedaron como a los demás ángeles; y si una vez, estando en el cuerpo de una persona, y mandándole el exorcista dijese unos que se usaban, faltó en

---

*praecipuos tractatus distributa, quorum primus De Angelis hoc volumine continetur*, Lugduni: sumptibus Iacobi Cardon [et] Petri Cauellat, 1620, p. 15.

Con la anotación “Vazq.”, probablemente se refiera Vera a Gabriel Vázquez (1551-1604), jesuita y teólogo español, autor de diversos tratados teológicos en los que consideraba diferentes sentencias de los grandes autores escolásticos y proponía las que para él eran más plausibles. Siguiendo los postulados de la citada escuela salmantina, Vázquez sigue la doctrina tomista en su concepción objetivista de la moral conforme al iusnaturalismo; en sus *Comentarios y disputaciones* a la *Suma teológica* de santo Tomás, defiende la existencia de un orden *a priori*, de rango superior, al haber sido establecido por la voluntad de Dios; Lucifer contradice con su soberbia dichos preceptos divinos y por ello es expulsado, como castigo por su desobediencia y corrupción: “prius igitur tempore Lucifer peccauit, quam reliqui. (...) fuisse peccatum superbiæ: quia noluerunt Deo subdi, sed Angelo supremo, vt liberius uiuerent”; *vid. Commentariorum ac disputationum in primam partem S. Thomae. Tomus secundus, A quaestione 27 vsque ad 64 et à quaestione 106 vsq[ue] ad 114/ auctore Patre Gabriele Vazquez Bellomo[n]tano... Societatis Iesu...*, Compluti: ex Officina Ioannis Gratiani, apud viduam, 1598, “Quæstio LXIII: De Angelorum malitia quoad culpam”, “Articvlvs VIII: Vtrum peccatum primi Angeli fuerit alijs causa peccandi”, Disp. 238, “capvt III: Simul tempore Angelos inferiores, & supremum peccasse”, p. 100; y IV (“Quale fuerit peccatum inferiorum Angelorum”), p. 1005.

Lo mismo ocurre con la anotación “Mötesi.”, que probablemente coincida, como hemos apuntado anteriormente, con el toledano Luis de Montesinos (1548-1620), clérigo y teólogo; durante ocho años estuvo vinculado a la Universidad de Alcalá, y más tarde obtuvo la cátedra teológica de Durando en la Universidad de Salamanca. En sus *Comentarios* a santo Tomás de Aquino, se aparta de algunas de las tesis; en el artículo I de la pregunta IV, Montesinos reflexiona sobre el deleite como requisito para la felicidad, y se basa en los argumentos de Francisco Suárez y Gabriel Vázquez; *vid. Commentaria in Primam Secundae Diui Thomæ Aquinatis. Auctore Insigni Doctore Ludouico Montesino...*, Compluti: apud viduam Ioannis Gratiani de Antisco, 1621, “Quæstio Quarta: De his, quæ beatitudinem exiguntur”, “Articvlvs I: Vtrum ad beatitudinem requiratur delectatio”, pp. 140-159.

Como representante de la escolástica barroca portuguesa destaca Vera a Egidio Lusitano (1539-1626), también denominado Egidio de la Presentación, filósofo y teólogo agustino, autor de numerosos tratados sobre teología, entre ellos *De angelis secundum viam Scoti* (1590). Vera no indica la obra a la que se refiere en su anotación al margen, pero probablemente se trate de las *Disputationes de animæ et corporis beatitudine...*, *Tomus primus*, (Conimbricæ: ex officina Didaci Gomez Loureyro, 1609), obra en la que, en el lugar indicado por Vera, sigue las ideas de santo Tomás sobre el libre albedrío (liber II, quaestio I, articulus II: “Vtrum omnes, & solæ actiones, quæ homini conueniunt, v test homo, sint humanæ?”, p. 253 y ss).

Por último, la anotación “Lorc” puede referirse a Pedro de Lorca (1561-1612), teólogo cisterciense, catedrático de prima en Alcalá y autor de la obra *Commentaria in omnes partes Summae Sancti Thomae*. La localización corresponde a la “Sectio prima de vltimo fine hominis, & beatitudine”, “Disputatio V: Vtrum finis sit adæquatum obiectū voluntatis”, “Articvlvs III: Vtrum actus hominis recipiant speciem ex fines”, en *Commentaria et disputationes in vniversam Primam secundae Sancti Thomae. Authore fratre Petro de Lorca...*; *Tomus prior complectens tres sectiones, de vltimo fine, et beatitudine, de actibus humanis, [et] de habitibus [et] virtutibus*, Compluti: ex officina Ioannis Gratiani, apud viduam, 1609, p. 22.

<sup>23</sup> La voluntad y el entendimiento son, junto con la memoria, las tres facultades o potencias del alma, según la clasificación seguida por san Agustín. La división procede de Platón, quien distinguió entre potencia racional (equivalente a la razón), concupiscible (el deseo) e irascible (la voluntad). Aristóteles, por su parte, distinguió dos partes en el alma: la vegetativa y la intelectual, división seguida por la escolástica.

una quintilla a las leyes poéticas -como dicen don Juan Horozco y Luis Alfonso<sup>24</sup>-, fue porque lo quiso, y no por inorarlo, y la culpa estuvo en la intención y no en el entendimiento, pues vemos que están los libros llenos de versos del demonio, y tan ingeniosos como de ángel; y se puede ver en los que dijo a un hechicero, a quien

---

<sup>24</sup> Nota al margen: “D. luã Orozco. Obisp. de Guad. lib. 2. de vera, & fals. profec. Luys Alfõs. en el cisne de Apolo.” Juan de Horozco y Covarrubias (1545-1610), arcediano de Cuéllar (Segovia) y obispo de Guadix, es el autor del primer libro de emblemas impreso en España, los *Emblemas morales*, de gran éxito tras su publicación en 1589; un año antes había aparecido su *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, en el que se localiza la cita indicada al margen, concretamente en el libro II, cap. XXXI (“De la diuinacion que se atribuye al furor que es el arrebatamiento del espíritu malo”): “entre las habilidades que el demonio tiene, también se precia de poeta, y dire a proposito vn caso de que puedo dezir, que fuy testigo, y es de notar mucho, porque sucedió en la yglesia de un monasterio de monjas de santa Clara, y fue, q[ue] sacãdo los espiritus a vna endemoniada vn sacerdote por curiosidad (...) pregütò al demonio q[ue] sabia, y el respõdio q[ue] era musico, y al momento le hizo traer vna vihuela, (...) y diciéndole que cantasse auia poco que se auia inuentado vno de los cantares profanos, que andaua entonces como dizen los cortesanos, muy valido; (...) El cãtar era, Esclauo soy pero cuyo; y el demonio no quiso cantarle, o no se lo permitio Dios, para que entendamos el respeto que se ha de tener a los lugares sagrados en que no se digan en ellos cantares profanos. Y trocando la letra de aquel cantarcillo dixo; Esclauo soy pero cuyo esso no niego yo, que cuyo soy me embiò, al infierno dõde estoy, porque dixen no era suyo. En tal caso como este se vee claro que el demonio mueue las manos y la lengua, y es de manera que si le preguntaron después a la muger lo que auia passado no lo supiera dezir, porque a tal tiempo estaua sin sentido, (...)”. Cito por la edición de Segovia: por Juan de la Cuesta, 1588, fol. 145.

En cuanto a la segunda nota marginal, se trata esta de una de las escasas referencias al *Cisne de Apolo* que existen en el siglo XVII. A pesar de que esta obra le ha servido a Vera de inspiración en numerosas ocasiones a lo largo de todo el *Panegírico*, es esta la primera vez que la cita. El espíritu erudito de Vera se manifiesta aquí al comprobarse, por los textos que se acompañan a continuación, que el autor del *Panegírico* consulta los datos aportados por las fuentes que maneja; así, aunque en una primera lectura pueda parecer que la cita que hace de Juan Horozco y su tratado *De verdadera y falsa profecía* procede de segunda mano a través del *Cisne de Apolo* de Carvallo, hay un dato que demuestra lo contrario, ya que Horozco pone en voz del demonio una quintilla (dato que aporta Vera), mientras que Carvallo, por no escribir el texto completo, cita solo cuatro versos. El texto de Carvallo es el siguiente: “Y esta manera de contrahacer es muy importante, porque hay algunas letras recibidas por el vulgo, de tan sucias cosas, que es menester Dios y ayuda para desterrarlas, por tener las tonadas de alguna gracia y donaire. Y así es muy necesario el contrahacerlas a lo divino, para que ya que no pueden desterrar las tonadas se destierren las vanidades de las letras, convirtiéndolas en bien. En tanto lo que se ofende Dios en estos cantarcillos vanos, que el demonio queriendo cantar uno, no tuvo licencia de Dios, como afirma don Juan Horozco en su libro *De verdadera y falsa profecía*, libro 2, capítulo 13. Por donde lo vino a contrahacer de vano en cierto, que corridos habían de estar los Poetas que preciándose de cristianos emplean su ingenio en servicio del enemigo. (...) Pidieron al demonio que estaba encastillado en el cuerpo de una mujer, que cantase habiendo él dicho que era músico, y en aquel tiempo andaba muy valida, como agora andan la zarabanda y chacona, una letra que decía: ‘Esclavo soy pero cuyo,/ eso no lo diré yo,/ que cuyo soy me mandó,/ no dijese que era suyo.’ Y queriéndola el demonio cantar, y comenzándola, no se lo permitió Dios, y así la cantó contrahecha en esta manera: ‘Esclavo soy pero cuyo,/ eso no lo niego yo,/ que cuyo soy me inviò,/ al infierno, etc.’ Y así se habían de avergonzar los cristianos que al contrario vuelven y contrahacen la compostura grave en ridiculosa y torpe, a la cual llaman parodia.

Zoilo.- Basta que también es Poeta el demonio.

Lect.- Y aun por permisión de Dios ha sido ya predicador, para más confusión de los malos.” En el *Cisne de Apolo*, diálogo IV, VIII, ed. cit., pp. 345-347.

llevaba por la región del aire, para que haciendo lo que le aconsejaba cayese en el mar, que a la ocasión pasaban, los cuales versos dicen lo mismo de la última letra a la primera como de la primera a la última, y no los refiero por ser tan vulgares, y es el primer ejemplo que [se] me ha ocurrido.

## PERÍODO DÉCIMO

San Pablo<sup>1</sup>, disputando en el Areópago con los atenienses, alegó el verso del poeta Arato, que dicen fue médico de Antígono, rey de Macedonia<sup>2</sup>; y a los de Corinto<sup>3</sup> escribió otro yámbico del cómico Menandro; y de la misma suerte uno de Epiménides<sup>4</sup> a

---

<sup>1</sup> Nota al margen: “Act. Apost. c. 27. n. 28. Ad Cor. c. 15 num. 33. & I. ad Tit. c. I. nu. 12.” *Hechos de los apóstoles* 17 (no 27), 28 contiene la cita: “pues en él vivimos, nos movemos y existimos como han dicho algunos de vosotros: ‘Porque somos también de su linaje’. Se refiere al linaje de Dios, y alude a un verso contenido en los *Phaenomena* del poeta griego Arato de Soles (h. 315-245 a. C.), que vivió en la corte de Antígono Gonadas de Macedonia. Escribió himnos y epigramas, pero su obra fundamental es el poema aludido, de gran estima en la antigüedad, y que mostraba unos primitivos conocimientos acerca de la astronomía. Esta cita, junto a las dos siguientes, la pudo encontrar Vera en el texto latino del impresor francés Henri Estienne (o Henricus Stephanus), *Thesaurus graecae linguae* (1572), si bien Bernardo de Balbuena también recoge este episodio: “ni S. Pablo se desdeño de leer los poetas de su tiēpo (...). Y en las disputas del Areopago de Athenas introduce el verso de Arato: In quo viuimos mouemur & sumus sicut quidā vestrōrū poetarū dixerunt. Pues de los principes humanos quien no a estimado y hōrado la poesia? q[ue] valor de quenta tiene la antigüedad que no la aya amparado y hecho sombra” (*op. cit.*, ff. 133v-134r). La *Piazza universale* de Garzoni lo contiene igualmente en el capítulo CLIV (ed. cit., p. 924).

En la *Primera epístola a los corintios* 15, 33 encontramos la cita del comediógrafo Menandro (342/341-293 a. C.), que parece que la tomó a su vez de Eurípides: “No os engañéis: ‘Las malas compañías corrompen las buenas costumbres’ (...).” Vera no consultó probablemente a Menandro, puesto que muchas de sus obras -escribió alrededor de 105 comedias- se han perdido, y de otras solo se conservan algunos fragmentos. En la obra de Henri Estienne aparece la cita, perteneciente a la primera comedia amorosa de Menandro, *Thais*: “φθείρουσιν ἠθῆ χρηστά ὀμλίαι κακάι”. Marcial, en sus *Epigramas* (XIV, 187), hace referencia a esta obra de Menandro: “En ésta, su primera vez, trató los sensuales amores de los adolescentes; /y no fue Glicera -sino Tais- la amante del joven” (vol. II, ed. cit., p. 405)

La *Epístola a Tito* 1, 12 contiene la tercera cita de Vera: “Uno de ellos, profeta suyo, dijo: ‘Los cretenses son siempre mentirosos, malas bestias, vientres perezosos’, y 13: “Este testimonio es verdadero”. Si se refiere a Epiménides, que era cretense, parece que este no debió de apreciar demasiado a sus conciudadanos; el verso contendría así una paradoja, puesto que es un cretense el que afirma que todos los cretenses mienten.

La *Historia del monte Celia* localiza las citas, aunque no con el detalle con que lo hace Vera: “Y lo mas es, el Apóstol San Pablo en medio de su predicacion, y eloquēcia, en materia tan graue, y importante, como la saluacion de las almas (...). Predicando a los Athenienses truxo un verso del poeta Arato medico que fuè de Antigono Rey de Macedonia. *Ipsius enim & genus sumus*. Escriuiēdo a los de Corintho se aprouecho de otro verso jambico de vna comedia de Menandro, poeta muy celebrado, entre los Comicos de Grecia. *Corrumpunt bonos mores colloquia mala*. Y escriuiendo a Tito truxo otro verso, dize santo Thomas del poeta Epimenides, a quien llama Propheta de los Cretenses. *Cretenses semper mendaces, malæ bestiaē, ventris pigri*”, y al margen: “Actor. 17. I. Cotint. cap. 15. Ad Tit. c primo” (ed. cit., p. 430).

<sup>2</sup> Antígono I Gonadas (320-239 a. C.), rey de Macedonia a partir del año 283 a. C.

<sup>3</sup> En el texto: “Corintio”.

<sup>4</sup> Epiménides (s. IV a. C.), filósofo y poeta griego natural de Creta. Diógenes lo añade a los siete sabios de la Grecia antigua. Entre sus escritos destacan el *Cureto*, sobre el origen del mundo y de los dioses; un poema acerca del viaje de Jasón a la Cólquida; y una legislación cretense. No obstante, ninguno de estos escritos se le puede atribuir con total seguridad. La *Suda* le atribuye poemas, prosas, unas leyes de Creta y algunas obras teatrales, ahora perdidas.

Tito<sup>5</sup>, a cuyo superior ejemplo los dotísimos jurisconsultos alegan los poetas como a Homero en los *Digestos*, y al principio a Virgilio<sup>6</sup> y en los *Decretos* a Horacio<sup>7</sup>.

La *Biblia de los antiguos padres* tiene un tomo sólo de versos de diferentes santos<sup>8</sup>, y se leen obras enteras en verso griego y latino de san Juan Damasceno<sup>9</sup>; y en él

---

<sup>5</sup> Tito Flavio Vespasiano (41-81), hijo mayor del emperador Vespasiano, al que sucedió en el año 79.

<sup>6</sup> Nota al margen: “L. I. al. § sed in l. quæ extrinsecus in 21. caus. q. 6.” En el siglo V se desarrolla en Oriente una tendencia restauradora del derecho clásico, especialmente en las escuelas de Berito y Constantinopla. El apoyo político de Justiniano I posibilitó la compilación conocida desde el siglo XVI como *Corpus Iuris Civilis*, integrada por las *Institutiones*, los *Digesta*, el *Codex* y las *Novellae*. Tras la codificación de las leyes (*Codex*), los maestros bizantinos elaboraron el *Digesto* (*Digesta* o *Pandectæ* en griego, que significa materias ordenadas), promulgado en el año 533; se trata de una compilación en cincuenta libros (con nueve mil fragmentos de cuarenta juristas) en la que se seleccionan por materias fragmentos de la jurisprudencia romana de la etapa clásica, central y tardía (del 30 a.C. al año 230), que servían de citas de autoridad a los juristas de la época; su trascendencia resultaría primordial para la *receptio* del derecho común en la Península desde la segunda mitad del siglo XII, y especialmente en las *Siete Partidas* de Alfonso X. Homero es calificado al final del proemio del *Digesto* como “padre de toda virtud”: “quia vestris temporibus talis legum inventa est permutatio, qualem & apud Homerum patrem omnis virtutis Glaucus et Diomedes inter se faciunt, dissimilia permutantes”; vid. *Digestum Vetus, seu Pandectarum Iuris Civilis, tomus primus, ex Pandectis Florentinis, nuper in lucem emissis, quoad eius fieri potuit, repræsentatus commentariis Accursii, et scholiis Contii, & paratitlis Cuiacii, necnon multorum aliorum doctorum virorum observationibus illustratus*, Parisiis : apud Sebastianum Niuellium, sub Ciconiis, 1576 (1575), p. 52. El libro 50 contiene un fragmento en el que Gayo (jurista de la etapa clásica tardía, en el siglo II), diferencia entre medicamentos o drogas buenas y drogas malas que mudan la naturaleza del que las consume, y cita como fuente a Homero, quien hace esta diferenciación en la *Odisea*, 4, 230: “admonet nos summus apud eos poetarum Homerus; nam sic ait: φάρμακα, πολλά μὲν εσθλά μμιγμένα, πολλά δὲ λυγρά” (*Digesto*, 50, 16, frag. 236); vid. *Pandectarum seu digestum Iuris Civilis*, vol. III (Venetiis, 1591), p. 1282. En el libro I, título VIII, 6 (“De Divisione rerum”) recoge palabras del jurista Marciano, quien en su libro III de sus *Institutionum* cita a Virgilio (“Cenotaphium quoque magis placet locum esse religiosum: sicut testis in ea re est Vergilius”), *op. cit.* tomo I, pp. 117-118. Estas referencias, pertenecientes al campo de la jurisprudencia, también se encuentran en Garzoni: “nessuno si marauigli se ne’libri de’dottissimi Giureconsulti veda allegato Homero, si come ne’Digesti, l. prima, al § sed, se Virgilio è addotto in lege, quæ extrinsecus nel principio pur de’Digesti. Se ne’Decreti sono allegati Horatio, & Lucano, come nella vigesimaprima causa, alla questione sesta appare, alla questione sesta appare, imperoche i Poeti sono di marauiglia e stupore à tutti i professori Della scienze, anzi à tutto il mondo vnitamente” (ed. cit., p. 927).

<sup>7</sup> En cuanto a los decretos (*Decreta*), sentencias dictadas por los emperadores romanos, constituían una de las fuentes del derecho clásico; Teodosio II hizo una compilación en el año 438: el *Codex Theodosianus*, derogado posteriormente por Justiniano y del que solo se conservan fragmentos sueltos en el *Breviario de Alarico* (506). Jacobo Gotofredo realizó unos comentarios a este *Codex*, que fueron publicados en Lipsia en 1736 por Juan Daniel Ritteri; en el libro XVI, título X, cita en varias ocasiones a Horacio.

<sup>8</sup> Nota al margen: “To. 8. Blib. vet. PP.” Se refiere a la *Bibliotheca veterum Patrum*, una colección que contiene escritos de los santos padres. La obra tiene su origen en la *Bibliotheca Sacra Sanctorum Patrum* (París, 1595), una colección de patrología, en nueve volúmenes, enmarcada en el contexto de la Contrarreforma, del teólogo francés especialista en patristica Marguerin La Bigne (h.1546-h.1595). Esta obra, que contenía escritos de más de doscientos autores, fue ampliándose en sucesivas ediciones, con variaciones en el título; la edición de París de 1624 contenía once volúmenes, y se titulaba *Bibliotheca Veterum patrum seu Scriptorum ecclesiasticorum*. La anotación de Vera se refiere al tomo octavo, y parece que está tomada de la *Historia del monte Celia*: “Y finalmēte la *Blibioteca Veterum Patrum*, una colección de

escribieron muchas sagradas<sup>10</sup> Juvenco<sup>11</sup>, Venancio, Licencio, Sedulio, Prudencio y Tertuliano<sup>12</sup>.

---

patrología, tiene un tomo entero de obras de Sanctos diferentes en versos admirables”, y al margen: “Tomus 8. *Bibliotecæ veterū* PP.” (ed. cit., p. 430). Balbuena y Garzoni también citan a estos autores (*vid. infra*).

<sup>9</sup> San Juan Damasceno (676-756), nacido en Damasco, es considerado el último de los padres de la Iglesia griega. Sus obras reflejan una gran firmeza en el amparo de la religión cristiana, avalada por la defensa de los autores eclesiásticos que le preceden, así como un enfrentamiento hacia cualquier signo de iconoclastia; títulos como *Profesión de fe ortodoxa*, *Contra los enemigos de las santas imágenes*, *Sobre las herejías*, etc. reflejan ese empeño.

<sup>10</sup> Nota al margen: “Lib. de Bap. c. II. nu. 91. & lib. 2. aduers. Marc. nu. 23.” En el libro II, cap. V del tratado *De baptismo aduersus Qvintillam*, de Tertuliano, se contienen las siguientes palabras: “recipit illum Dei spiritum, quem tunc de afflatu eius acceperat, sed post amiserat per delictum”. El jesuita Juan Luis de la Cerda realiza la siguiente interpretación alegórica sobre dicha inspiración divina: “Hic allegoricè intelligit illud spiraculum vitæ, vt notat D. Thomas lib. Adu. Error. Græc. Cap. 27. Nam ad literam de anima rationali accepit lib. De anima & de pœnitentia cap. 3 (...)”; *vid. Q. Septimii Florentis Tertulliani... Opera, argumentis, explicationibus, & notis illustrata. Authore Ioanne Ludovico de la Cerda, Societatis Iesu, cum indice locupletissimo. Tomus secundus, Parisiis: sumptibus Michaelis Sonni...: ex typographia Francisci lacquin, 1630, Liber secundus, cap. V, 91, pp. 169 y 174.* El mismo autor, en su tratado *Contra Marción*, ya citado al comienzo del período octavo, nos muestra el Dios del *Antiguo Testamento* como un Dios bueno; el pasaje referido por Vera, en el que no hemos encontrado relación con el texto, se encuentra en *Opera Q. Septimii Florentis Tertulliani..., inter Latinos Ecclesie scriptores primi*, ed. cit., “Q. Septimii Florentis Tertulliani, Aduersus Marcionem, liber secundus”, 23, fol. 68.

<sup>11</sup> En el texto: “Iubenculo”, debido probablemente a que la cita procede de Garzoni (*vid. infra*). Juvenco: Cayo Vetio Aquilino Juvenco, sacerdote y poeta español del siglo IV; fue el iniciador, junto con Sedulio, de la épica cristiana en tiempos del emperador Constantino el Grande. Es el autor de un poema épico, *Evangeliorum libri quattuor*, una versificación de los evangelios compuesta en hexámetros con la que intentó rivalizar con la épica de los autores paganos, y que seguía la línea de cristianización del Imperio romano emprendida por el emperador Constantino tras el reconocimiento oficial del cristianismo en el primer Concilio de Nicea, en el año 325; así, la invocación a las musas y a los dioses y héroes paganos contenida en la épica de Virgilio se transforma en su obra en invocación a Dios y al Espíritu Santo. El *Cisne de Apolo* también cita a Juvenco: “¿qué alabanza merece la sacra y divina poesía de Celio Juvenco, nuestro español, que con tanta verdad, propiedad y elegancia escribió en verso hexámetro los cuatro sanctos Evangelios (...)?”, ed. cit., p. 145). Pedro González de Mendoza cita a “Iubenco Presbytero” como autor de “quatro libros sobre los Euangelios” (*op. cit.*, p. 428).

<sup>12</sup> Venancio: Venancio Fortunato (h. 536-610), obispo de Poitiers y santo de la Iglesia católica. Escribió varias obras de contenido religioso, entre las que sobresale el *Carmina miscellanea*, colección de himnos, elegías, epitafios y otros textos, distribuidos en once libros. Pedro González de Mendoza dice que escribió once libros (ed. cit., p. 428).

Licencio: poeta cuyo nombre alterna con Licencio; fue discípulo de san Agustín, a quien este dedica su epístola XXVI. Su nombre, junto con Juvenco, Sedulio y otros, era recurrente en este tipo de listados utilizados para la defensa de la poesía por motivos religiosos; así, se encuentra en Garzoni: “Juuenculo, Venantio Licentio, e Sedulio, & Prudentio non hanno composto molte opere sacre in versi à tutta l’vniuersale Chiesa Molto accette?” (ed. cit., p. 924). También aparece en Tomás Tamayo de Vargas: “Donde pruebo el uso de los Poetas en este deseo con Homero, Virgilio, Ovidio, Silio, Claudiano, Sedulio, Licencio i otros” (*vid. Garcilasso de la Vega natural de Toledo Principe de los Poetas Castellanos de Don Thomas Tamaio de Vargas*, Madrid: por Luis Sanchez, 1622, fol. 35r). Años más tarde, el mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) volvería a recordarlo en su *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe* (1680): “y si el orden que aquí observamos fue el de la armonía que advirtió en ellas Licencio, a quien se refiere San Agustín, Epíst. 39: ‘Adaptó música a los cielos, y mandó ejecutar

San Jerónimo enmendó y compuso de nuevo el *Salterio* conforme a los *Setenta*<sup>13</sup> (dicho comúnmente el *Galicano*, por haberlo dado san Damasceno al reino de Francia, donde se canta<sup>14</sup>). San Gesilao (primero de este nombre)<sup>15</sup> compuso muchos himnos que

---

sonoras melodías' (...)” (en *Seis obras*, ed. William G. Bryant, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 217).

Sedulio: escritor cristiano del siglo V. Su obra más conocida es el *Carmen paschale*, en el que sintetiza la vida y pasión de Cristo según los evangelios. Ensalzado por san Isidoro de Sevilla, su obra fue muy leída en la Edad Media. Todos sus escritos giran en torno a episodios del *Antiguo y Nuevo Testamento* (así, destacan la *Collatio Veteris et Novi Testamenti*, *Vita Iesu*, etc.). De él se ha dicho que es el que más se aproxima al estilo de Virgilio entre los poetas cristianos.

Prudencio: Aurelio Prudencio Clemente (348-h. 415), poeta hispano-latino creador de la oda cristiana y de la alegoría poética. Su producción lírica es de temática religiosa; entre ella destacan doce himnos del *Himnario del día* y los catorce del *Peristephanon* o *Libro de las coronas*; la *Hamartigenia (Origen del pecado)*, inspirada en Tertuliano; el poema alegórico *Psychomachia (Lucha por el alma)*; etc. Tomó como modelos literarios a autores clásicos como Virgilio y Horacio, y fue considerado el último de los grandes poetas de la antigüedad, así como uno de los grandes poetas cristianos que dominó con maestría las formas clásicas. Pedro Gonzalez de Mendoza lo cita en la *Historia del monte Celia*: “Aurelio Prudencio escriuió de origine peccati” (ed. cit., p. 428).

Tertuliano: Quinto Septimio Florencio Tertuliano (h. 155- h. 220), padre de la Iglesia, natural de Cartago. Compuso un gran número de tratados teológicos, en los que combatió el paganismo y la herejía, muchos de los cuales fueron muy polémicos en su época. Quasten lo califica como el más importante de los escritores cristianos después de san Agustín.

Algunos de los autores referidos aquí por Vera, así como la idea de la utilización del verso para los motivos sagrados, ya estaban en Carvallo: “(...) la ley de dios y mayor parte de la Sagrada Escritura está escrita en verso; no trato de lo que primitivamente en verso fue escrito, (...), sino de la translación que dello todo hicieron en verso excelentísimos Poetas, que nada dejaron en Viejo ni Nuevo Testamento que en verso no comprendiesen”, quien citaba algunos de los autores que recoge Vera: Sedulio, Sigisberto y Juvenculo (vid. *Cisne de Apolo*, ed. cit. pp. 144-145). A. Porcheras Mayo destaca la presencia de estos autores en las defensas de la poesía por motivos religiosos, algunos de los cuales ya estaban presentes en *De Genealogiae Deorum Gentilium* de Boccaccio. Bernardo de Balbuena también recoge a algunos de estos autores en el *Compendio apologético* (Juvenculo, Venancio, Sedulio, Prudencio, Jerónimo, san Gregorio...; op. cit., fol. 133v), tomados probablemente de la *Piazza universale* de Garzoni (ed. cit., p. 924).

<sup>13</sup> Se conoce como versión de los *Setenta* a la más antigua de las traducciones griegas del Antiguo Testamento, realizada en Alejandría -por lo que también se la conoce como *Biblia Alejandrina*- por encargo de Ptolomeo II Filadelfo hacia el año 283 a. C. Se cree que en ella intervinieron setenta traductores, de ahí que también se la conozca como *Biblia Septuaginta*. En 1595 el jerónimo fray José de Sigüenza imprime su *Vida de san Jerónimo*; en el libro IV, discurso III, recoge cómo “Emprende san Geronimo la traslación de la santa Escritura, por ruego de san Damaso, en especial de los Psalmos. Tratase de la traslación de los setenta” (en *La vida de S. Hieronymo Doctor de la Yglesia*, Madrid: por Tomás Iunti, 1595, pp. 313-342).

<sup>14</sup> Nota al margen: “Sigisbert. in chron. to. 7. Bibliot. vet. PP. fo. 1379 in Breu. Roman.” Tras la traducción latina de los *Evangelios*, san Jerónimo corrigió el *Salterio* (hacia el año 387), teniendo como base la versión griega del *Antiguo Testamento* realizada por Orígenes (*Hexapla*). Esta nueva versión del *Salterio* se denominó *Salterio Galicano*, puesto que fue recibida en las Galias durante la época de la Dinastía Carolingia en el siglo VIII. Sigeberto de Gembloux data en el año 382 de su *Crónica* la versión de san Jerónimo: “Psalterium, quod secundum LXX. interpretes in omnibus Ecclesijs cantabatur, Hieronymus correxit. Quo iterum vitiatio, psalterium nouum composuit, quod & à LXX. interpretum editione non multum discordaret, & cum Hebraico multum concordaret (...). Hoc psalterium Damasus Papa, rogatu Hieronymi in Gallicanis Ecclesijs cantari instituit, & Procter hoc Gallicanum vocatur; Romanis psalterium secundum LXX. retinentibus sibi, Procter quod Romanum vocatur (...)”. También cita, entre otros, a Gregorio,

hoy usa la Iglesia. Hicieron versos san Gregorio, san Agustín<sup>16</sup>, san Cipriano, san Ambrosio<sup>17</sup>, santo Tomás de Aquino, san Oriencio Español, de quien se lamenta el

---

Ambrosio y Gelasio: “[annus] 391. Gregorius Episcopus Nazianzenus obiis. Ambrosius, post Hilarium Pictaunensem, hymnos in ecclesia canendos Primus composuit (...). [Annus] 487. Gelasius Romanæ Ecclesiæ XLVIII, præsidet. Hic Manichæos Romæ inuentos, in exsilium deportari fecit, & codices forum incendit. Hic tractatus & hymnos composuit (...)” (vid. *Rervm toto orbe gestarvm crónica...*, op. cit., pp. 7, 11 y 33). La nota al margen se encuentra en la *Historia del monte Celia*, donde se cita a san Jerónimo, san Dámaso, san Ambrosio y al papa Gelasio I: “y el Psalterio, que dize Sigisuerto que S. Hieronimo enmēdo, y cōpuso de nuevo; cōforme a los Setēta, a instācia suya mando san Damaso, que se cantasse en Frācia, (y por esso se llama Galicano), dexandoles a los Romanos el de los Setenta. El glorioso san Ambrosio, Christianissimo poeta, para esse fin compuso muchos hymnos. Gelasio Papa primero deste nombre, compuso otros tantos, que son de los que oy uso la Ylesia, y muchas de las prosas, que se cantan en las missas solēnes”, y al margen: “Sigisber. In Cronic to. 7. Blibio. veter. PP. folio 1347”; a continuación cita a Telesforo VII -al que también se refiere Vera más adelante-, y la referencia es el fol. 1379 de la *Crónica* de Sigisberto, señalado por Vera (ed. cit., p. 431). La nota al margen referida a Sigeberto es la misma que aparecía en el período octavo (véase nota 47), pero aquí utilizada en otro contexto.

<sup>15</sup> Gelasio I, papa de la Iglesia católica desde el año 492 hasta el 496. Durante mucho tiempo le fue atribuida la fijación del canon bíblico, si bien actualmente se cree que fue obra de san Dámaso (vid. *infra*), puesto que durante su papado se estableció la fijación de los libros del *Antiguo Testamento* en la versión de los LXX y se encargó a san Jerónimo la traducción al latín conocida como *Vulgata*. Gelasio I escribió himnos, prefacios y oraciones dedicados a la Iglesia.

<sup>16</sup> Nota al margen: “Posidius in vit. S. Aug. pro fest. corpor. Chisti.” Posidio, amigo y biógrafo de san Agustín, escribe en la *Vida* del santo de Hipona las siguientes alabanzas referidas a su afición a los estudios cristianos: “Y fue tanto lo que dictó y escribió, lo que disertó en la iglesia, lo que extractó y enmendó, ya en publicaciones lanzadas contra los diversos herejes, ya en escritos ordenados para la declaración de las Escrituras canónicas y edificación de los fieles, que apenas un hombre estudioso bastaría para leerlos y conocerlos (...). Coleccionó de ambos Testamentos, del Antiguo y del Nuevo, las reglas del buen vivir, y con ellos formó un volumen, prologado por él, para que el que quisiera leerlos mirara allí sus virtudes y faltas. A este libro tituló el *Espejo de la divina Escritura*”. Sobre los momentos previos a su muerte escribe que “mandó copiar para sí los salmos de David que llaman de la penitencia, los cuales son muy pocos, y poniendo los cuadernos en la pared ante los ojos, día y noche, el santo enfermo los miraba y leía, llorando copiosamente”; vid. “Vida de San Agustín escrita por Posidio”, en *Obras de san Agustín*, ed. Victoriano Capánaga, Madrid, Editorial Católica, 1979, vol. I, pp. 331, 345-346 y 362.

<sup>17</sup> San Gregorio: puede referirse a san Gregorio Nacienceno (siglo IV), al que se le denominó el Demóstenes cristiano, dada su elocuencia, o a san Gregorio Magno (siglo VI), renovador del canto eclesiástico, quien llevó a cabo una recopilación de los himnos cristianos primitivos; ambos son doctores de la Iglesia católica.

San Cipriano: San Cipriano de Cartago (siglo III), escritor romano y profesor de retórica. Tras su conversión al cristianismo en el año 249, fue obispo de Cartago hasta su muerte en el 258. La Iglesia católica lo nombró santo mártir, puesto que murió tras las persecuciones de los romanos llevadas a cabo en Cartago, en las que se negó a abjurar de su fe cristiana y convertirse en un *lapsi*. Escribió numerosas obras, en las que seguía el modelo de Tertuliano; entre ellas destaca la *Epistula ad Donatum de gratia Dei* y *De unitate ecclesiae*.

San Ambrosio: San Ambrosio (siglo IV), obispo de Milán y doctor de la Iglesia católica. Fue un destacado teólogo, poeta y orador; como poeta sobresale por la elegancia de sus himnos, siendo el más conocido el titulado *Aeterne rerum Conditor*. Vera cita al margen varias de sus obras (los *Comentarios a los Salmos* y el *Hexamerón*).

San Oriencio: San Orencio, u Oriencio (siglo V), obispo de Auch (Aquitania). Escribió el *Commonitorium*, un poema en verso heroico en el que exalta los sacrificios de los mártires.

cardenal Baronio<sup>18</sup> por haberse perdido sus obras, pero estos deseos cumplió el padre Martín Antonio del Río, que las halló escritas en hexámetros y pentámetros, a que llama *Conmonitorium*, e imprimiolas en Salamanca con las notas del Padre Martín del Río<sup>19</sup> y otras suyas el muy docto e ingenioso don Lorenzo Ramírez de Prado<sup>20</sup>, del Consejo de Su Majestad, el año de 1604.

Compusieron versos san Julián<sup>21</sup>, arzobispo de Toledo, y san Dámaso<sup>22</sup>, pontífice con quien debe estar alegre la villa de Madrid, por haber tenido por hijo un santo padre y eminente poeta<sup>23</sup>, y la calle Mayor ilustrada, pues está en ella el templo de San

---

<sup>18</sup> Nota al margen: “Ces. Baron. tom. 6. ann. an. 448.” La cita se encuentra en el año 484 (y no 448) de los *Annales ecclesiastici* de Caesar Baronio Sorano, Romae: ex Typographia Congregationis Oratorii, 1595, tomo sexto, p. 421: “Porro hunc ipsum Orentium Tarraconensem, ad quem Sidonius scribit, & laudat, illum puto qui postea Episcopus Eliberitanus interfuit Concilio Tarraconensi, licet Oruntius pro Orentio, vel Orontius in diuersis exemplaris scriptus inueniatur; & plane eumdem cu millo de quo Sigebertus: Orentius Conmonitorium Fidelibus scripsit metro heroico, vt mulceat legentem suaui breuiloquio. (...)”. Baronio afirma que Orencio (u Oriencio) escribió el *Conmonitorio* en verso heroico -en hexámetros- para sus fieles, y cita al margen su obra *De viris illustribus* (cap. 34) del cronista benedictino Sigeberto de Gembloux, quien, siguiendo la línea de san Jerónimo, escribió esta obra en la que realiza un catálogo de escritores eclesiásticos antiguos, entre los que incluye a Orencio.

<sup>19</sup> Martín Antonio del Río (1551-1608), jesuita y teólogo nacido en Amberes. Es conocido por una polémica obra sobre ocultismo y brujería: *Magicarum Disquisitionum*. Vera se refiere aquí a unas anotaciones suyas a la obra de san Oriencio (siglo V), denominada *Conmonitorium*, compuesta por 24 oraciones -con versos pentámetros y hexámetros, como señala Vera-. El título completo es *S. Orientii episcopi illiberitani Commonitorium. Iterum emendatum ac, Notis fecundis illustratum à Martino del Rio Societatis Iesu Presbytero* (Salmanticae: ex artium taberna Arti Taberniel Antuerpiani, 1604). La *Patrología Latina* de Migne publica las oraciones conservadas de este santo, teniendo como base un códice de Tours (vid. Antonio Durán Gudiol, “Los santos altoaragoneses: San Oriencio, obispo de Auch”, *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 1955 (21), 1-14).

<sup>20</sup> Lorenzo Ramírez de Prado, erudito, bibliófilo y poeta pacense del siglo XVII, autor de obras como *Quinquaginta militum* y *Consejo y consejero de príncipes*. Lope de Vega lo alaba en el *Laurel de Apolo*. Fue consejero de Indias en 1626, y dos años más tarde sería enviado a París por el conde-duque de Olivares para asegurarse la hostilidad entre Francia e Inglaterra. En el libro citado por Vera, Ramírez de Prado introduce un prólogo “Al lector” (*op. cit.*, pp. 1-2).

<sup>21</sup> San Julián de Toledo (642-690) fue consagrado arzobispo de Toledo en el año 680. Su estudio y respeto a las *Sagradas Escrituras* lo llevó a escribir dos Apologías y el *Pronosticon futuri saeculi*, entre otras obras.

<sup>22</sup> San Dámaso I, de origen español, fue papa desde el 366 hasta el 384. Fue un papa culto que compuso numerosos epitafios en las tumbas de los mártires cristianos enterrados en las catacumbas; también escribió el tratado *De virginitate*. Autorizó el canto alternativo de los salmos, a dos coros: la “salmodia antifónica”, instituida por san Ambrosio. Pedro González de Mendoza lo cita en la *Historia del monte Celia*: “Y ansi el glorioso Doctor, Pontifice, y poeta, Damaso ordeno choros en la Yglesia, para que en ellos continuamente se cantassen, a versos, los Psalmos de Daudid” (ed. cit., p. 431).

<sup>23</sup> Una justificación similar se encuentra en el *Isidro* (1599) de Lope de Vega. Por otro lado, Asunción Rallo destaca el interés que durante el Siglo de Oro despiertan las ciudades, lo que conlleva a una nueva conciencia historiográfica y a una proliferación de las historias locales que exaltan las excelencias de la ciudad, en ocasiones incluso en forma de panegírico, como es el caso del *Panegírico a la Nobilísima, Leal, Augusta, Felice Ciudad de Antequera con los medallones halladas en ella* (1626), de Pedro Espinosa; cfr. Asunción Rallo Gruss, *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad, 2002.

Salvador<sup>24</sup>, en cuya pila se cristianó este poeta santo, que fue el primero que ordenó los coros en la Iglesia a imitación de Moisés cuando, en hacimiento de gracias por haberle librado Dios de la ira de faraón con el fracaso de las olas rubias<sup>25</sup>, hizo coro de los hombres y otro de las mujeres para alternar el cántico<sup>26</sup>.

San Cirilo<sup>27</sup>, primero obispo de Granada, consagrado por san Pedro y discípulo de Santiago, escribió en verso y comentó en arábigo la profecía de san Juan<sup>28</sup>, que se halló en la torre Turpiana, de quien hace mención el cardenal Baronio<sup>29</sup>.

---

<sup>24</sup> El templo de San Salvador, localizado primitivamente en la calle Mayor, es uno de los más antiguos de Madrid. Actualmente se encuentra en la plaza de Antón Martín. La calle Mayor, localizada en pleno centro de Madrid, fue el lugar de residencia elegido por destacados escritores.

<sup>25</sup> Por “rojas”: “Rvbio, el roxo y encendido de color, o rubio” (Cov.).

<sup>26</sup> Es el canto triunfal entonado por Moisés y los israelitas en agradecimiento a la ayuda ofrecida por Yavé en el milagroso paso del Mar Rojo. Entonado el coro de los hombres, María, hermana de Aarón y hermanastra de Moisés, inició el canto de las mujeres con danzas y tímpanos (*Éxodo*, 15). La *Historia del monte Celia* refiere que los hebreos daban gracias a Dios en verso por las mercedes recibidas: “Con q[ue] tuvierō siēpre por costūbre los Hebreos, en reciuiēdo de Dios alguna grāde, y señalada merced, cātarle, en hazimiēto de gracias, versos, hymnos, y Cãciones, por ser en language mas culto, y mas proprio para su Real presencia. Como en acauando de passar a pie enxuto el mar vermejo, dexando ahogados en el a los Gitanos, lo hizierō Moyses, y todos los Israelitas por vna parte, y Maria Prophetissa, y todas las mugeres por otra”, y al margen: “Exod. c. 15” (ed. cit., pp. 426-427).

<sup>27</sup> Quiere decir Cecilio, primer obispo de Ilíberis, asentamiento de origen ibérico en el que se ha querido ver el germen de Granada. Fue discípulo de Santiago, y uno de los siete varones apostólicos que fueron enviados por los apóstoles Pedro y Pablo para la evangelización de Hispania; según la leyenda, fue quemado bajo la dominación de Nerón en el año segundo de su imperio, esto es, en el año 56, a pesar de que las persecuciones a cristianos no comenzaron hasta el año 64.

<sup>28</sup> Tradicionalmente se ha identificado al autor del *Apocalipsis* con el apóstol san Juan y con el autor del cuarto evangelio; sin embargo, las últimas investigaciones apuntan a que el destinatario de las revelaciones proféticas contenidas en el último libro de la *Biblia* fue otra persona: Juan, el autor del *Apocalipsis*.

<sup>29</sup> Nota al margen: “Ces. Baro. in an. ad Martyrolo. idib. Maij.” La torre Turpiana es el antiguo alminar de la aljama granadina, demolida en el año 1588; entre sus ruinas se encontró una caja de plomo que encerraba algunas reliquias -entre ellas las cenizas de san Cecilio, mártir, al que una lámina sepulcral calificaba como hombre santo y dotado en letras-, y un pergamino en caracteres arábigos que contenía una profecía de san Juan, que había sido traducida del árabe al castellano por Cecilio sobre un original árabe perteneciente a Dionisio Areopagina, quien había entregado a aquel también las reliquias. En 1595, aparecieron en la colina de Valparaíso -más tarde Sacromonte- hasta un total de 22 libros plúmbeos; la aparente antigüedad de su escritura arábica resultó ser una falsificación con un fin claramente propagandístico de la cultura morisca. Tras el traslado de dichas reliquias a Roma en el año 1642, el papa Inocencio XI condenaría los “falsos plomos” en 1682. La festividad de san Celilio, celebrada hasta dicha fecha el 15 de mayo -tal y como la recoge César Baronio en su *Martirologio romano*- pasó entonces a celebrarse el primer día de febrero. Entre la extensa bibliografía sobre los libros plúmbeos encontrados en Granada destacamos la obra de Ignacio Gómez de Liaño titulada *Los Juegos del Sacromonte*, con introducción de Manuel Barrios Aguilera y César García Álvarez (Universidad de Granada, 2005), y el volumen pluridisciplinar editado por Manuel Barrios Aguilera y Mercedes García-Arenal, *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro* (Universitat de València, 2006). La cita al margen, y el texto, proceden de la *Historia del monte Celia*: “Y tratando en materia de Profecias no da poca autoridad ver, que San Cecilio primero Obispo de Granada comentasse en verso Arauigo la Prophecia de San Iuan, que se hallo en la Torre Turpiana. Cuya vida, y de sus compañeros el

Escribieron en él san Anfiloquio, obispo de Iconia, sobre el *Antiguo Testamento*; san Columbano, abad, contra la avaricia; san Paulino Aquitano, obispo de Nola, la vida de san Martín; y san Buenaventura, una salve a Nuestra Señora (sujeto de sus poesías); y otros muchos que sería prolijidad referirlos<sup>30</sup>.

Y de las tejas abajo<sup>31</sup> (como dice el vulgo) hay ejemplos de los mayores príncipes de la tierra que han escrito versos, así seculares como eclesiásticos<sup>32</sup>. Telesforo Sétimo

---

Brebiario antiguo Toledano las celebra en versos, que empiezan (...). Cuyo himno le pareció al Cardenal Baronio tan digno de crédito, y de tan venerable antigüedad, que no le perdió respecto. *In Brebiario Toledano ad Chalendas Mayas de his facer himnus conscriptus habetur, aliaq[ue] (...)*. Y lo que mas haze las partes de la poesía, es, que firmase el sancto de su nombre, que el era el autor de los versos, y cometo de la profecía”, y al margen: “Baroni. in annota. ad marti. idibus Maij” (ed. cit., pp. 429-430).

César Baronio, en su *Martirologio romano*, cita a san Cecilio el 15 de mayo, junto a los mártires y varones apostólicos Torcuato, Segundo, Indalecio, Tesifonte, Eufrasio y Hesiquio: “In Hispania sanctorum Torquati, Ctesiphontis, Secundi, Indaletij, Cæcilij, Hesichij, & Euphrasij, qui Romæ sanctis Apostolis Episcopi ordinati, & ad prædicandum verbum Dei in Hispanias directi sunt: cumq[ue] varijs vrbicis euangelizassent, & innumeras multitudes Christi fidei subiugassent, in ea prouincia diuersis locis quieuerunt, Torquatus Acci, Ctesiphon Vergij, Secundus Abulæ, Indaletius Vrci, Cæcilius Iliberi (...)”; *vid. Martyrologium Romanum ad novam kalendarii rationem et ecclesiasticæ historiæ veritatem restitutum... auctore Cesare Baronio...*, Roma: ex Typographia Vaticana, 1598 (excudebat Bernardus Basa), p. 242.

<sup>30</sup> San Anfiloquio: Anfiloquio de Iconio (h. 310/345-h. 395), obispo de Iconio. Solo se conservan algunas de sus obras -en su mayoría fragmentadas-, ocho homilias y una obra en verso (la *Epistula iambica ad Seleucum*, en la que aconseja a Seleuco que se dedique al estudio de las letras sagradas).

San Columbano: san Columbano, abad (h. 543-615), monje misionero nacido en Irlanda. Escribió un comentario sobre los salmos, además de algunos poemas juveniles a imitación de Horacio y Virgilio.

San Paulino Aquitano: san Paulino de Nola (353-431), obispo en Nola. Escribió poesía y cantó la vida de san Félix. Conoció a san Martín de Tours y alabó su figura en unos versos. La primera edición de sus obras se realizó en París, en 1516. Sobre la vida de san Martín, citada por Vera, se trata -según el historiador francés Louis Moréri- de una falsa atribución que realizó Gregorio de Tours, siendo su verdadero autor Paulino de Perigueux, quien la escribió en versos latinos “y vivía 30 ó 40 años después de san Paulino de Nola, á quien han atribuydo algunos doctos, sin fundamento, este poema. Está dedicado á Perpetuo, obispo de Tours, quien presidió á un concilio que se celebró en esta ciudad el año de 461” (*vid. Louis Moreri, El gran diccionario historico, o Miscellanea curiosa de la Historia Sagrada y profana... traducido del frances de Luis Moreri... por Don Joseph de Miravel y Casadevante...*, tomo septimo, Paris: a costa de los libreros privilegiados; y en Leon de Francia: de los hermanos de Tournes..., 1753, p. 123).

San Buenaventura: san Buenaventura de Fidanza (1218-1274), doctor de la Iglesia Católica. Pertenece a la orden franciscana, escribió una vida de san Francisco de Asís, además de otras obras, todas de contenido religioso.

Vera realiza aquí una selección de autores relacionados con la Iglesia que compusieron versos destinados al culto divino, la cual ya y había sido incluida por Pedro González de Mendoza en la *Historia del monte Celia*: “Y ansi Amphilochio Obispo de Iconia (...) escriuiò en verso sobre el viejo Testamento (...). S. Colúbano Abbad contra la auaricia (...): y san Paulino Aquitano Obispo de Nola seys [libros] de la vida de san Martin. El Seraphico Doctor san Buenauẽtura fue tan gran Poeta, y tan deuoto de la Virgen, que le hizo el sujeto de todos sus versos” (ed. cit., pp. 427-428).

<sup>31</sup> “Hablando de las tejas abaxo. En lo ke alcanzan los onbres, sin meterse en divinidades ni honduras de fe” (*vid. Gonzalo Correas, Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux,

(pontífice después de san Pedro) hizo muchos; y Eneas Silvio (después pontífice, llamado Pío Segundo) recibió el lauro poético<sup>33</sup> del emperador Federico (a quien asistía con embajada del concilio basiliense) y compuso muy<sup>34</sup> bien satírico y jocoso; y dice Tempesta<sup>35</sup> que escribió varios epigrammas e infinitos versos; y se preció tanto de poeta

---

1967, p. 777). La expresión también se encuentra en la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano y en la *Vida de San Ignacio de Loyola* (1583) de Pedro de Ribadeneira, entre otros.

<sup>32</sup> Nota al margen: “Sigisbert. vt. sup. fo. 1379.” Véase nota 47 en el período octavo y 14 de este. Sobre Telesforo VII añade Sigeberto: “Gloria in excelsis Deo, ad Missas cantari: quem hymnū Telesphorus VII. à Petro Papa, nocte tantum Natalis Domini ad Missas, à se in ipsa nocte institutas, cantari instituit, & in eo, ad Angelorum verba, quæ sequuntur, aiecit” (vid. Aubert Le Mire, *Rerum Toto orbe...*, op. cit., p. 35). La *Historia del monte Celia* también lo cita: “Y Thelesphoro el septimo Papa despues de san Pedro añadio (dize Sigisuerto en su Cronicon) a las palabras de los Angeles. *Gloria in excelsis Deo*” (ed. cit., p. 431).

San Telesforo es el octavo papa, o el séptimo después de san Pedro, como indica Vera (desde el año 125 hasta su muerte en el 136). Nació en Calabria y durante años llevó una vida de ermitaño. Compuso el himno *Gloria in Exlcesis Deo* e introdujo nuevas oraciones en la misa. El séptimo papa fue san Sixto I (115-125).

<sup>33</sup> El laurel, árbol consagrado a Apolo en la mitología grecolatina, se utilizó para la elaboración de la corona de la victoria que se ofrecía a los vencedores en los Juegos Píticos; más tarde también se brindó como ofrenda en la coronación de héroes y poetas. El poeta laureado obtenía así gloria y fama para la posteridad. La tradición se recuperó en el primer Renacimiento italiano, en el que Petrarca (coronado en 1341) se convertirá en el paradigma del poeta laureado (véase período segundo, nota 13). Aquí se refiere Vera a Eneas Silvio Piccolomini (más tarde papa Pío II), coronado por el emperador Federico III en el año 1442. El pintor sevillano Francisco Pacheco incluirá en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599) una colección de dibujos de personajes célebres, entre los que se encontraban algunos poetas, que aparecían coronados con laurel (Fernando de Herrera, Baltasar del Alcázar, Gutierre de Cetina, etc.); incluso el mismo Góngora fue retratado de esta manera por Velázquez a petición de Pacheco (como se puede observar en la radiografía del original conservado en Boston), si bien luego la corona fue eliminada de la pintura; el lienzo sirvió como modelo a Juan de Courbes para el retrato que hizo del poeta cordobés para el frontispicio de las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora* (1630) de José Pellicer. En la edición de las obras de Quevedo de 1648 comentadas por José Antonio González de Salas, el *Parnaso español*, también aparece un grabado de Juan de Noort en el que se muestra al poeta rodeado por las nueve musas y coronado con laurel por el dios Apolo. En las *Rimas de Tomé Burguillos* (1634), Lope hace una parodia sobre esta gloria poética y se representa a sí mismo coronado de laurel; sobre este motivo véase Antonio Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006.

<sup>34</sup> En el texto: “mny bien” (errata).

<sup>35</sup> Nota al margen: “Dominic. tēpest. de vit. Pontifi.” Eneas Silvio Piccolomini fue uno de los más notables humanistas de su tiempo. En el año 1442 entró al servicio del emperador Federico III de Habsburgo, quien le impondría la corona de laurel, a la que alude Vera, en ese mismo año. En el año 1458 fue nombrado papa. Domenico Tempesta recoge en sus *Vidas de los sumos pontífices*, la vida de Pío II, en la que destaca su inclinación hacia la poesía: “PIO, II PONT. CCXIV. Anno 1458. PIO, detto auanti Enea Piccolomini, fu creato Pontefice, di consenso di tutti, Imperando Federico III. Datosi in sua giouentù alle belle lettere, diuenne e nella Toscana, e nella Latina fauella elegante poeta, e facondissimo Oratore (...): dal quale otto volte sù mandato in diuerse parti Legato, & per lo medesimo all’Imperator Federico gli fu si grato, che lo prese per Segretario, e lo laureò (...). Scripse Pio molte opere, alcuni libri in Dialogo dottissimi, molte Epistole, & orationi a diuersi, l’historia de’Boemi, vn commenario delle sue cose in dodici libri, varij epigrammi, infiniti versi: si diletto in modo di poesia, ch’egli stesso chamauasi alcune volte nelle sue scripture Poeta: comme in vna letrera si legge, scritta a suo padre, con questa soprascritta: Enas Siluio Poeta a suo Padre Siluio Salute”; vid. *Vitae Svmorum Pontificvm a Christo lesv ad Clem[entem VIII]. Latino, italicoque sermone breuiter conscriptae a Domenico*

que en su nombre por apelativo lo ponía, como parece por una carta que escribió con este sobrescrito<sup>36</sup>: “Eneas Silvio poeta, a su padre, etc.”. Y, cabeza de la Iglesia (siendo de los eminentes que ha tenido), no juzgó ajena de su dinidad este arte, antes escribió más de tres mil versos, y en el sepulcro de sus padres (Silvio y Vitoria) puso un epitafio que se ve en S[i]ena y refiere el doctor Illescas<sup>37</sup>.

El papa Urbano Quinto dice el padre Román<sup>38</sup> que envió un *Agnus Dei* al emperador de Grecia con unos versos, y cita a Clitoveo<sup>39</sup>, que refiere haber compuesto

---

*Tempesta Romano. Effigies eorvndem ex nvmmis et picturis excerptae: Additis, Annis, Mensibus, & Diebus Creationis, Obitus, & Sedis Vacantis. Latine, Italice, Hispanice, Gallice, & Germanice. Insvper additae Leges, in Electione Summi Pontificis...*, Romae: apud Hieronymum Franzinum; ex typographia Aloysij Zannetti, 1596, pp. 371-372.

<sup>36</sup> Sobrescrito: “el letrado que se pone en la cubierta de las cartas” (DRAE, 1803).

<sup>37</sup> Nota al margen: “Ylles. histor. Pontifi. p. 2. lib. 6. c. 16”. La cita la encontramos en Gonzalo de Illescas, *Segunda parte de la Historia Pontifical y Catholica: en la qual se prosiguen las vidas y hechos de Clemente V y de los demas Pontifices sus sucesores, hasta Pio Quinto*, ed. cit. En el libro VI, cap. XVI (“En el qual se contiene la vida del Papa PIO Segundo desde nombre, Pontifice Romano), fol. 91v, alaba a Pío II: “Y viniendo a nuestro cuento, digo, que muerto el sancto Pontifice Calixto Tercero, luego sin dificultad ninguna, fue puesto en la silla de Sãt Pedro Eneas Syluio, Cardenal y Obispo de Sena, singularísimo Theologo, Poeta, y Historiador, nascido en Corfiniano cerca de Sena, dela illustre familia de los Picolominios. El qual tomo en su coronación el nombre bien conforme a sus sanctas y pias costúbres, llamandose PIO. II. Su padre se llamo Syluio, y su madre Victoria. (...) Comẽço a darse a la Rhetorica y Poesia, con tanta felicidad que en pocos dias componia ya Versos muy elegantes en Latin, y en Toscano, y declamaua en Rhetorica singularmente (...)”. En el fol. 96v, refiere muchas obras realizadas por Pío II, y añade: “En Sena labro vn rico portal delante de las casas de su Familia. Hizo ciudad a Corfiniano, la aldea de su padre donde el nascio. Llamo la Piencia de su nombre, y labro alli vna muy hermosa Iglesia, y vn Palacio. Mando hazer en Sant Francisco de Sena vn muy rico sepulcro, para los huessos de sus Padres, y puso en el estos dos Versos.

Syluius hîc iaceo: coniunx Victoria mecum est.

Filius hoc clausit Marmore, Papa Pius”.

En el margen de los versos leemos la siguiente nota: “Epitaphio de sus padres de Pio II”. Y a continuación: “En su mocedad hizo algunos Versos graciosos y algo desenvueltos, como de moço y enamorado: y en estas y en otras materias mas graues, dexo escriptos hasta tres [fol. 97r] mil Versos. En llegãdo a edad madura, luego dexo la Poesia, y dio se a escreuir en prosa. Las Obras ay suyas son estas, Vn Dialogo del poder del Concilio de Basilea, vn Librillo del nascimiento del Nilo, Item De la caça, del Hado, y Fortuna. De la Presciencia de Dios. Contra las heregias de Bohemia. Vn volumen de Epistolas partidas en quatro tiempos, (...)”. Como se puede apreciar en estas palabras, la poesía se presenta aquí como un ejercicio juvenil, típico del entretenimiento adolescente, frente a la prosa, más propia de la edad madura; ello se corresponde con la desestimación del género lírico, enclavado en el más bajo de los estilos (*humilis stylus*). Frente a esta idea ya surgieron desde el primer Renacimiento distintas voces que reivindicaban la dignidad del ejercicio poético, y que perduran en el Barroco, siendo este *Panegírico* una de esas numerosas muestras. Cfr. Pedro Ruiz Pérez, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad, 2009, especialmente el capítulo “Anatemas y reivindicaciones”, pp. 45-73.

El episodio referido por Illescas lo resume Pedro González de Mendoza en la *Historia del monte Celia*, con la indicación de la obra, libro y capítulo que Vera cita al margen (ed. cit., pp. 419-420).

<sup>38</sup> Nota al margen: “Fr. Geroni. Roman li. 2. de la Repub. Clitoveo in clucidad. Ecclesiastic.” En Jerónimo Román, *Republicas del mvndo. Divididas en tres partes...*, libro segundo de la *Repubblica christiana*, ed. cit., fol. 179r: “La antigüedad de la consagración del Agnus Dei, es cosa muy antigua, y recibida de la yglesia por tal: y esto basta para probar su antigüedad. Leemos que el

el papa Gesilao Primero la secuencia de san Pedro y san Pablo; y el cardenal Arátó[r], la vida de todos los apóstoles<sup>40</sup>.

El emperador Adriano compuso muchos versos, y unos en alabanza de Virgilio, que andan con sus obras. Y Augusto César, sabiendo que en su testamento había mandado quemar la *Eneida*<sup>41</sup> por ir con escrúpulo de que no quedaba bien limada, le compuso unos gentiles versos que la acompañan, y otros Cayo Julio al mismo Virgilio.

Nerón hizo muchos versos (y satíricos). Y así Quinciano, ofendido de una sátira que le había compuesto a lo lindo y afeminado de su cuerpo, acaudilló conjuración contra el emperador<sup>42</sup>; pero aunque la vida de este príncipe y el ejemplo de sus

---

papa Urbano Quinto: embio al Emperador de Grecia vn Agnus Dei muy rico y muy grande: y con el vnos versos mas devotos y Christianos que eloquêtes, y medidos: y esto fue año de mil y trecientos y setenta y dos años (...). Más adelante se encuentran las citas a Clichtoveus y Gelasio: “El instituto de la Alleluya manifiestamente consta auer venido de la yglesia Oriental (...). Su antigüedad en la missa no se que tan grande sea, Clitoueo en su libro llamado Elucidatorio eclesiástico dize, q[ue] ha mas de mil años que ay el vso de las prosas, y para prueba desto pone vna prosa de los Apostoles S. Pedro y S. Pablo que comienza, Petre summe Christe: la qual compuso el papa Gelasio Primero” (libro IV, cap. V, fol. 223v).

La segunda cita se refiere al teólogo flamenco Josse Clichove (1472-1543), o Jodocus Clichtoveus, discípulo del padre del Humanismo en Francia, Jacques Lefèvre d'Étaples; Clichtove fue doctor en la Sorbona y destacó por ser uno de los más encarnizados enemigos de las doctrinas protestantes, especialmente del luteranismo, al que combatió en sus obras *Anti Lutherus* y *Propugnaculum Ecclesiae aduersus Lutheranos*, entre otras. La cita se localiza en Jossé Clichove, *Elucidatorium Ecclesiasticum ad officium Ecclesiae pertinentia planius exponens [et] quatuor libros complectens...[Iudoci Clichtouei]*, Parisiis: apud Ioannem de Roigny..., 1556: “Petre, summe Christi pastor, & Paule gentium doctor, Ecclesiam vestris doctrinis illuminatam: Per circulum terræ precatus adiuet vester (...).”, y en la explicación añade: “Hæc prosa solutæ orationis habet contextum, & beatorum Apostolorū Petri & Pauli preconia commemorat, (...). Authorem Rius coniecto fuiste Gelasium papam. Nam traditur ipse plærasque prosas eclesiásticas compuisse, vtque in officio missæ decantarentur, primùm instituisse (...).” (libro IV, en el apartado “De sanctis Apostolis Petro & Paulo, prosa”, ff. 219v-222r). El *Elucidatorio eclesiástico* se publicó por primera vez en París, en 1516, y en él se contiene una explicación de los himnos de la misa. Clichove también escribió, editó y comentó algunos escritos de los santos padres, así como otras obras sobre las *Sagradas Escrituras*.

Urbano V: papa de la Iglesia católica (de 1362 a 1370). Cita Vera a continuación el envío que este papa realizó de un *Agnus Dei* al emperador del Imperio Bizantino, Juan V Paleólogo, en 1366. Esta insignia, de origen romano, que representaba sobre un disco encerado la imagen de un cordero, se convirtió en un objeto de veneración, en sustitución de otros talismanes y amuletos paganos.

<sup>39</sup> En el texto: Clotobeo.

<sup>40</sup> Se refiere a la obra *De actibus Apostolorum*, un extenso poema compuesto en hexámetros, dedicado a los apóstoles san Pedro y san Pablo, en el que recoge diversos episodios de su vida, incluido su martirio. El cardenal Arator es un poeta cristiano del siglo VI, que fue consagrado subdiácono de la Iglesia romana por el papa Vigilo. La cita también se contiene en la *Genealogía de los dioses paganos* (ed. cit., p. 865) y en el *Cisne de Apolo* (“¿Y qué diré del elegante verso en que Arator traslada los Actos de los Apóstoles?”, ed. cit., p. 145). Pedro González de Mendoza lo cita en su *Historia del monte Celia*: “De la historia de los Apostoles hizo dos libros el Cardenal Arator” (ed. cit., p. 428).

<sup>41</sup> Sobre este particular, véase período segundo.

<sup>42</sup> Nota al margen: “Corn. Tacit. lib. 5. ann.” En el libro XV de los *Anales* (y no en el V), Cornelio Tácito relata la conjuración contra Nerón en el año 65, en la que participaron importantes

costumbres no acredite ninguna calificación para este asunto, refiere Cayo Cornelio que, queriendo hacer un descuento de sus vicios y una disimulación de sus maldades, cudició grandemente virtud tan poderosa que lo pudiese todo; y para esto hizo elección de la poesía<sup>43</sup>, recogiendo todos los famosos en ella, a quienes sentaba consigo. Y si se lee esta parte se notará el afecto con que procuraba parecer poeta, q[ue] era sin duda el seminario de la religión y prudencia (como lo dice el arbitrio<sup>44</sup> de Domiciano)<sup>45</sup>, que viendo desestimar su mocedad de Cerial, a quien solicitó para que le entregase el ejército e imperio, fingió estudio y afición a la poesía, por desmentir los temores que había dado de ambicioso, con sombra de modestia, candidez y cordura.

El rey católico Recisumpto (excelente entre los godos, que celebró los tres concilios toledanos) fue muy buen poeta, y edificando un suntuoso templo en la villa de Baños a san Juan Bautista (de quien era devotísimo), compuso unos versos que hizo esculpir en la fachada<sup>46</sup>.

---

personalidades: “El origen de la conjuración no estuvo en su ambición personal; pero tampoco podría yo determinar quién fue su autor primero (...). A Lucano lo inflamaban razones personales, porque Nerón procuraba acallar su fama de poeta y le había prohibido mostrar su obra, lleno de vana envidia (...). Flavio Esceveno y Afranio Quinciano, ambos del rango senatorial, se adhirieron desde el comienzo a tamaña empresa desmintiendo su fama; (...) Quinciano tenía mala reputación por la molicie de su cuerpo, y, difamado por Nerón en un poema ultrajante, trataba de vengar su agravio” (*Anales*, XV, 49, ed. cit., p. 246).

<sup>43</sup> Nota al margen: “Lib. 4. anu.” En el libro IV de los *Anales* Tácito desarrolla los acontecimientos acaecidos durante los años 23-28 del reinado de Tiberio Claudio Nerón. Por ello, pensamos que Vera se refiere al libro XIV de los *Anales*, que contiene parte del reinado de Nerón. En dicho libro leemos: “para que no sólo se hicieran famosos sus dotes escénicas, el emperador se dio también a la composición de poemas, tras rodearse de algunos que tenían cierta capacidad para versificar” (*Anales*, XIV, 16, ed. cit. p. 167).

<sup>44</sup> En el texto: “advitrio”. El *Tesoro* de Covarrubias solo recoge la entrada “arbitrio” como sinónimo de “albedrío”; sin embargo, el término “advitrio” se encuentra en documentos de los siglos XVII y XVIII, como es el caso de la comedia de *El Santo Cristo de Cabrilla* de Agustín Moreto: “que va por esos caminos/ sin prevención, sin respeto,/ a pie, solo y al advitrio/ de la fortuna” (ed. Aurelio Valladares Reguero, Jaén, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 2003, pp. 128-129); *vid.* RAE: Banco de datos (CORDE).

<sup>45</sup> Nota al margen: “Corn. Tacit. lib. 4. hist. a los vlt. reng.” En Cornelio Tácito, *Historias*, libro IV, LXXXVI 1-2: “Claras le aparecían las artimañas, pero el papel de su deferencia estaba en no ser descubierto. Así se llegó a Lyon. Desde aquí se cree que Domiciano, mediante mensajes secretos a Cerial, sondeó su lealtad, por si estaba dispuesto a entregarle, si acudía allí, el ejército y el mando. Si con este plan maquinaba la guerra contra su padre, o recursos y fuerzas contra su hermano, quedó en la duda, pues Cerial, con un saludable ten con ten lo esquivó como al que desea algo vano al modo de un niño. [2] Domiciano, viendo que su juventud era desdeñada por los de más edad, desatendía las funciones de gobierno, incluso las de escasa importancia y ejercidas hasta entonces, escondiéndose en la profundidad de su alma, con una imagen de simplicidad y modestia, y simulando una afición por las letras y un amor por la poesía para velar sus inclinaciones y sustraerse a la rivalidad con su hermano, cuyo natural, opuesto y más apacible, interpretaba al revés” (*Historias*, trad. José María Requejo Prieto, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997, libro IV, LXXXVI 1-2, p. 368).

<sup>46</sup> A mediados del siglo VI se produce el traslado masivo de visigodos a España, hecho que desembocaría en el nacimiento del Reino visigodo de Toledo. A finales de dicho siglo los reyes godos se convierten al cristianismo, influenciados por los Concilios de Toledo. Dichos Concilios

Don Alonso el Sabio claro es que había de escribirlos buenos. Y en Argote de Molina<sup>47</sup> se halla citado un libro que hizo en notables canciones a Nuestra Señora de los

---

asistían al rey tanto en las materias gubernativas como en las legislativas. El IV Concilio de Toledo, bajo el reinado de Sisenando, fue presidido por san Isidoro de Sevilla, quien en sus *Etimologías* elaboró toda una teoría sobre el poder real e institucionalizó la figura de los Concilios de Toledo.

No existe ningún rey goda con el nombre de Recisumpto. Vera se está refiriendo a Recesvinto, en cuyo reinado (653-672) fue promulgado uno de los primeros códigos de leyes escritas del Reino visigodo: el *Liber Iudiciorum* (654). Bajo el reinado de Recesvinto se celebraron -como, en efecto, señala Vera-, tres Concilios de Toledo: el VIII (en el año 653), IX (año 655) y X (año 656). Tras la citada conversión al catolicismo de los primeros reyes godos, la Iglesia contó con un peso muy importante en la España visigoda, hasta el punto de que los reyes eran considerados vicarios de Dios. En el año 661, Recesvinto dedica un templo a san Juan Bautista (en la localidad de Venta de Baños, en Palencia), en agradecimiento por la curación de una afección renal. En la parte superior del arco se encuentra una lápida de mármol con la inscripción citada por Vera: “Precursor. Dñimartir baptista lohannes posside constructam/ in eterno munere sede Quam devotus ego/ rex recesvinthus amator nominis ipse tui proprio de iure dicavi. Tertii post decm/ regni comes inclitus anno sexcentum decies/ era nonagésima nobem” (“Precursor del señor, mártir Juan Bautista posee esta/ casa, construida como don eterno, la cual yo mismo,/ Recesvinto rey, devoto y amoroso de tu nombre, te dediqué, por derecho propio, en el año tercero,/ después del décimo como compañero inclito del reino./ En la era seiscientos noventa y nueve” -que corresponde al año 661 de la era actual). El episodio lo recoge el arzobispo de Granada en la *Historia del monte Celia*: “Aquel muy Catholico, entre los Reyes Godos, Recesuindo, ò Recisunto, en cuyo tiempo entro en la silla de Toledo el gloriosissimo Illephonso, y se celebraron los tres Concilios Toledanos, octauo, nono, y dezimo, labrãdole al sancto precursor Baptista, de quien era deuotissimo, vn costoso, y admirable, (aun que pequeño) Templo, en la villa de Baños, le hizo poner en vna piedra estos versos, significandole con ellos su amor, y deuocion”, y continúan los versos (ed. cit., pp. 422-423). Pedro González de Mendoza, a su vez, pudo haber recogido el episodio de Illescas, quien a propósito de los reyes godos escribe: “Recensvynto, o Recisunto (...). En el quinto año de su Reyno hizo celebrar el otauo Concilio Toletano: y de ay a dos años el noueno, y el año siguiente el decimo (...). Tuuo este deuoto Rey entre otras virtudes, vna sed insaciable de saber los secretos y mysterios de la sagrada Escritura (...). Tuuo particular deuocion este Christianissimo Rey con el bienaventurado Precursor Virgen y Martyr san Iuan Bautista: y en honor y gloria suya vemos oy vna Iglesia, aunque pequeña muy hermosa y de muy gentil y costoso edificio en la villa de Baños, lugar del Conde de Osorno, vna legua pequeña de la villa de Dueñas donde yo naci, edificada por este mesmo Rey Recisunto, como lo demuestran vnos versos, para en aquel tiẽpo bien elegãtes, q[ue] los mãndò el poner en vna piedra harto hermosa, que dizen desta manera, y los he leydo yo alli muchas vezes”, y continúan los versos; *vid.* Gonzalo de Illescas, *Historia pontifical y catolica: en la qual se contienen las vidas y hechos notables de todos los Sumos Pontifices Romanos...*, Madrid: en la Imprenta Real, a costa de Iuan Hasrey, 1613, libro IV, cap. XXV, pp. 238-239.

<sup>47</sup> Nota al margen: “Argote lib. de la nobleza de Andaluzia cap. 16”. Vera se refiere a la obra *Nobleza del Andaluzia*, de Gonzalo Argote de Molina, que contaba con ediciones en el siglo XVI como la sevillana del impresor Fernando Díaz, de 1588. En el cap. XVI del libro segundo leemos: “En este tiempo sucedió en un castillo de este reino llamado Chincoya (que con la guerra de los moros fue después destruido) un milagro de una imagen de nuestra Señora que refiere el rey D. Alonso el Sábio en un libro que escribió de las canciones de nuestra Señora, que su Majestad tiene en su real librería de San Lorenzo. Del cual el rey don Alonso hace memoria en su testamento, como parece al fin de su crónica. Es un libro muy grande, escrito en pergamino, y todos los milagros y las historias de él iluminadas. Véase en él el retrato de la imagen de nuestra Señora de los Reyes de Sevilla en su caja de andas labrada de castillos y leones, como la antigua que hoy tiene, y el retrato del rey don Alonso hincado ante ella de rodillas. El título del libro comienza así: “Don Alonso de Castela/ de Toledo, é de Leon/ Rey é ben des Compostela/ ta ó Reino de Argón,/ de Cordova, de Geen/ de Sevilla; é outro si/ é de Murcia, v gran been, (...)”.

Reyes de Sevilla, el cual Su Majestad tiene en la librería de San Lorenzo; y es muy grande, escrito en pergamino, con los milagros y historias de miniatura<sup>48</sup>, donde hoy se ve el retrato de la augustísima María en su caja de andas, y al sabio rey delante, ahinojado. Y el título del libro empieza:

*Don Alonso de Castela,  
de Toledo y de León  
rey, é ben de Compostela,  
ta ó reino de Aragón.*

Don Alonso Enríquez, conde de Coímbra y primero rey de Portugal<sup>49</sup>, eleto por un crucefijo, fue muy gran poeta del uso de aquel tiempo. Y el rey don Dionís, de la misma suerte<sup>50</sup>; y eran las coplas como las de Egaz Muñiz, que se hallaron en el archivo del duque de Berganza<sup>51</sup>. Y del rey don Pedro<sup>52</sup> se leen unas estanc[i]as en alabanza de Lisboa, de su fundación y fertilidad, de que son buenos testigos las historias de aquel reino<sup>53</sup>.

---

Cito por la edición de Jaén, Riquelme y Vargas, 1991, pp. 300-301 (en la edición sevillana de 1588 se encuentra en el folio 151v).

<sup>48</sup> Las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII), obra de la corte de Alfonso X el Sabio, son una colección de 420 cantigas, escritas en galaico-portugués, compuestas en alabanza de la Virgen María, y que constituyen el más importante monumento de devoción mariana de la Europa medieval. Las *Cantigas* se conservan en cuatro códices, dos de los cuales están localizados en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial; el más completo es el códice J.b.2 (conocido como *Códice de los músicos*), pergamino del siglo XIII que contiene 417 cantigas ilustradas con 40 miniaturas y notación musical (la última edición facsímil es de 2012). Vera se refiere al códice T.j.1., denominado como *códice rico* de El Escorial, en cuya presentación aparece el siguiente texto acompañado de una ilustración del rey: “Don Affonso de Castela, / de Toledo, de Leon / Rey e ben des Conpostela / ta o reyno d’Aragon. / De Cordova, de Jahen, / de Sevilla outrossi, / e de Murça, u gran ben /lle fez Deus, com’apredi, /do Algarbe, que gâou / de moros e nossa ffe /meteu y, e ar pobrou /Badallouz, que reyno é / muit antigu’, e que tolleu / mouros Nevl’ e Xerez, / Beger, Medina prendeu / e Alcalá d’outra vez, / E que dos Romãos Rey / é per dereit’ e Sennor, / este livro, com’ achei, / fez a onrr’ e a loor / Da Virgen Santa Maria, / que éste Madre de Deus, / en que ele muito fia. / Poren dos miragres seus / Fezo cantares e sôes, saborosos de cantar, todos de sennas razões, / com’ y podedes achar”. Vid. *Las Cantigas de Santa María: edición facsímil, el «Códice Rico» del Escorial (Manuscrito escurialense T-I-1)*, Madrid, Edilán, 1979, 2 vols.

<sup>49</sup> Alfonso Enríquez o Alfonso I de Portugal (1109-1185), conocido como *el Conquistador*, fue el primer rey de Portugal.

<sup>50</sup> Dionisio I (1261-1325) fue el sexto rey de Portugal. Interesado por la cultura, escribió poesía, especialmente cantigas de amor, de amigo y de escarnio. Fue el esposo de Isabel de Aragón (o Isabel de Portugal), hija de Pedro III de Aragón, y declarada santa de la Iglesia católica por Urbano VIII en 1625.

<sup>51</sup> Egas Moniz fue un poeta de la corte de Alfonso I de Portugal. En cuanto al ducado de Braganza (y no Berganza, como aparece en el texto), fue creado en 1442 por Alfonso V *el Africano*. Alfonso I de Braganza fue el primer duque de esta casa, que se convertiría en la más poderosa del reino de Portugal.

<sup>52</sup> Pedro I (1320-1367), octavo rey de Portugal.

<sup>53</sup> En 1625, Juan Antonio de Vera y Zúñiga había publicado en Roma la *Vida de la gloriosa Santa Isabel Reyna de Portvgal*, a propósito de su canonización el 25 de mayo de 1625 por el papa Urbano VIII. En la obra se incluía, además de la vida de la santa, que había sido reina de Portugal

Y en este, la mayor persona de todos, el emperador máximo don Carlos Quinto, sin ninguna duda debió de hacer muy buenos versos, porque era de escogidísimo ingenio y aficionado grandemente a los poetas, como se vio en la muerte de Garcilaso y en la merced y honra que hizo siempre a Castillejo<sup>54</sup>. Pero las historias, como obligadas a decir mucho de su espada, no tuvieron memoria de su pluma en esta parte<sup>55</sup>, que si bien era acción notable en tanto príncipe, como la principal del ingenio, el que pudiera escribirlo (por ser tan particular el suyo<sup>56</sup>) epitomó su vida; pero afirma que fue docto en la música y la pintura, hermanas de la poesía, y los demás escritores lo olvidaron. Pues con ser tan grandioso el milagro de la probática piscina<sup>57</sup>, ningún historiador se acuerda de él (ni Josefo, tan apasionado de su nación<sup>58</sup>); y aun de los cuatro

---

desde 1288 hasta 1325, un árbol genealógico en el que se emparentaba a la santa con los personajes citados aquí por Vera, así como con el autor de la obra y la esposa del conde-duque de Olivares, Inés de Zúñiga, a la que se dedicaba el libro. *Vid. Vida de la gloriosa santa Isabel, Reyna de Portugal... buelta de Toscano en Español por D. Ivan Antonio de Vera, y Zuñiga...*, Roma: en la oficina de Iacomo Mascardi, 1625.

<sup>54</sup> Cristóbal de Castillejo (1490-1550), monje cisterciense y poeta. Es el máximo representante de la poesía tradicional; en la *Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* dejó manifiesto su rechazo a las innovaciones italianas introducidas por Boscán y Garcilaso de la Vega. Sus obras completas fueron publicadas en 1573.

<sup>55</sup> Nota al margen: “D. Iuã. Ant. de Vera. epit. de la vid. de Carl. V. fol 114. l”. Esta es la segunda vez en el *Panegírico por la poesía* que Fernando de Vera cita a su padre (la primera, al final del período séptimo). Juan Antonio de Vera y Figueroa era asiduo en Sevilla a las tertulias literarias organizadas por el conde-duque de Olivares, al que le unía una gran amistad. Allí publica en 1598 la obra que alude Vera: el *Epítome de la vida y hechos del invicto Emperador Carlos V*, obra que fue reimpresa muchas veces, y en la que enaltece la figura del monarca y emperador; entre otras virtudes destaca, como señala el *Panegírico*, que “honró las letras”, mas no se dice en ningún momento que hubiera escrito poesía. Acerca de la música y la poesía dice lo siguiente: “De las ciencias fue docto en la musica, y de las artes alcançò la pintura su priuança, y el a conocer todos sus primores, y dificultades”. *Vid. Juan Antonio de Vera y Figueroa, Epítome de la vida y hechos del inuicto emperador Carlos quinto*, Madrid: por Luis Sanchez: a costa de Alonso Perez..., 1627, fol. 117.

<sup>56</sup> En el texto: “soyo” (errata).

<sup>57</sup> Nota al margen: “Laurẽ Val. Tolet. Ioã. 5. anno. 3”. Lorenzo Valla (Laurentius Valla, 1407-1457), humanista italiano, es el autor de un estudio de la gramática latina titulado *De elegantia linguae latinae*; también escribió el tratado *Dialecticae disputationes* y unos comentarios al *Nuevo Testamento*, donde recoge el episodio de la piscina probática: “Et q prior descendisset in piscinã post motionẽ aquæ sanus fiebat (...). Et ita tatio postulat vt dicat nõ prior cũ plurimi essent languẽtes. Est autẽ hierosolimis sup pbatica piscina quæ cognominat bethesda quinq[ue] porticus habẽs. Ego ad tollendã ambiguitatẽ dixissem. Est autẽ sup pbatica hierosolimis piscina (...)”; *vid. Laurentii Vallensis... In latinam Noui Testamenti interpretationem ex collatione gr[a]jecorum exemplarium adnotationes apprime vtilis*, Venundantur Parrhisiis: [Iehan Petit] in vico Sancti Jacobi sub Leone argenteo et in monte diui Hilarii sub Speculo, 1505 (In aedibus Ascensianis), “In Iohãnem”, fol. XXv.

Probática: “adj. que se aplica y dice solo de la Piscina que habia en Jesusalen inmedia al Templo de Salomón, y servía para lavar y purificar las reses de los sacrificios. Lat. *Probatica piscina*. PINED. Monarch. tom. I. lib. 3. cap. 22 § 4” (*Dicc. Aut.*).

<sup>58</sup> Nota al margen: “Sixt. Senens. lib. 7. Bliiot. hæres. 5. ad 5. argum. Grego. Lop. Made. en la hist. del môt. Sant. c. 27. fol. 109”. La primera cita se encuentra en Sixto de Siena (1520-1569), *Bibliotheca Sancta a F. Sixto Senensi...: ex praecipuis catholicae ecclesiae autoribus collecta, et in octo libros digesta... cum tribus locupletissimis indicibus*, Coloniae: apud Maternum Cholinum,

evangelistas no lo dijeron los tres<sup>59</sup>, y del sudor de Cristo en el huerto no escribió otro que san Lucas<sup>60</sup>, ni la historia de la adúltera, sino san Juan<sup>61</sup>; y la bebida del vino mirrado, no más que san Marcos<sup>62</sup>; y haber san Pedro pisado el mar, solo san Mateo<sup>63</sup>.

Pero no habrá nación (sea la más apasionada) que niegue haber sido nuestro rey elocuentísimo y de bizarro espíritu en sus razonamientos (como lo dicen algunos que se leen suyos). Sea ejemplo uno que hizo en presencia de bastante buen auditorio, cuando duelo a duelo desafió al señor rey Francisco<sup>64</sup> en el cónclave de pontífice y cardenales; y

---

1586, liber septimus, “Dilvtio obliectorvum”, 5, p. 599: “Sed quis non rideat illorum amentiam, dum historiam languidi ad piscinam idcirco credere nolunt. quia eam, nec in veteri testamento, nec in Iosepho, legerint? Quasi verò Miracula Christi ideo nobis credenda non fiant, quia Iosephus ea non scripsit. Sed nihil, aiunt, de hac piscina in veteri testamento scriptum est. concedimus nihil apertè de ipsa in veteri testamento affirmatum, sed nec apertè negatum”. Vera debió de tomar esta nota marginal de su siguiente cita referida al jurista madrileño Gregorio López Madera (1562-1649), quien en su *Historia y discursos de la certidumbre de las reliquias, laminas y propheta descubiertas en el Monte Santo, y Yglesia de Granada* (Granada: por Sebastian de Mena, 1601), recogía las palabras de Sixto de Siena: “pero mas en particular respondemos a la duda, en quanto al primer punto que concluye tan mal el argumento, como los que negauan la verdad del Euangelio de S. Iuan: porque ni en Iosepho, ni en otro autor antiguo, hallauan mencion de la probatica piscina, y de los ponticos, siendo cosa tan notable: y repõdeles muy bien Sixto Senense. Q. *Cunçedimus nihil de ipsa scriptum, sed neo; apertè nègatum*. Esto es, concedemos que no escribieron Della los antiguos: pero tampoco negaron que la auia”, con nota al margen: “q. Lib. 7. Biblioth. Heresi. 5. ad. 5. argument.” (fol. 109 v). La nota de Vera, no obstante, parece referirse a otra obra, del mismo autor y año que la anterior, pero con el título de *Discursos de la certidumbre de las reliquias d[e]scubiertas en Granada desde el ano de 1588 hasta el de 1598*, Granada: por Sebastian de Mena, 1601.

<sup>59</sup> San Juan relata la curación de un enfermo en la piscina de Betesda: “Hay en Jerusalén, junto a la Probática, una piscina que se llama en hebreo Betesda, (...)”. *Juan* 5, 2-18.

<sup>60</sup> Nota al margen: “S. Luc. 22. 43. & 44”. *Evangelio de San Lucas* 22, 43-44: “Entonces, se le apareció un ángel venido del cielo que le confortaba. Y sumido en agonía, insistía más en su oración. Su sudor se hizo como gotas espesas de sangre que caían en tierra”.

<sup>61</sup> Nota al margen: “S. Iuã. c. 3. 4. 8”. *Evangelio según San Juan* 8, 1-12: “La mujer adúltera”.

<sup>62</sup> Nota al margen: “Marc. 15. 23”. San Marcos relata la crucifixión de Cristo en el capítulo 15, 23-27: “Le daban vino con mirra, pero él no lo tomó. Le crucifican y se reparten sus vestidos, echando a suertes a ver qué se llevaba cada uno (...)”.

<sup>63</sup> Nota al margen: “S. Mat. c. 14. & 29”. *Mateo* 14, 29: “Bajó Pedro de la barca y se puso a caminar sobre las aguas, yendo hacia Jesús”.

<sup>64</sup> Nota al margen: “Illes. histor. Pontifi. 2. p. lib. 6. c. 27.”. Las quejas del rey de Francia las reproduce Gonzalo de Illescas en su *Segunda parte de la Historia Pontifical y Católica*: “Vn dia antes q[ue] de alli se partiesse, tuuo el Emperador auiso, de q[ue] ciertos Embaxadores de Francia se andauã publicamẽte quexando al Papa, y por todas las plaças y cantones: diziendo q[ue] el Cesar auia prometido a su Rey de darle a Milan, y q[ue] le auia faltado la palabra, y que sobre todo le queria mouer guerra. A buelta desto dezian otras muchas cosas, tan falsas, quanto indignas de la Magestad y grãdeza del Emperador”. Seguidamente, Illescas hace referencia a uno de los acontecimientos más señalados en la vida del Emperador Carlos V: el discurso en español (el 17 de abril de 1536) ante el papa Paulo III, los cardenales y diversos embajadores: “Recibio desto su Magestad grãdissima indignaciõ: y alterose tã de veras como era razon, en una calumnia q[ue] le tocava en la hõra. Y para satisfazer al Pontifice, y a todo el mundo, de q[ue] los Franceses no dezian verdad, embio a dezir al Papa q[ue] juntasse cõsistorio publico y muy copiosso (...) Hizose lo q[ue] pidió con grandissimo concurso de gente. Estando alli presentes los mesmos Embaxadores de Frãcia, y otras personas de lustre aficionadas a la parte francesa: comento su Magestad con su grane y copiosa eloquẽcia, vn muy largo y eficacissimo razonamiento en lengua Castellana, porq[ue] en aquella le entenderian mejor todos. Y con vn espíritu

tanto más es digno de admirar cuanto fue menos prevenido, si no ocasionado, de las quejas del francés<sup>65</sup>, que sus embajadores derramaron, y Su Majestad entendió estonces. Otrosí (por no salir de la materia), presentándole Guiena<sup>66</sup>, rey d[e] armas<sup>67</sup> de Francia, un cartel de desafío en que protestaba su dueño acetar el campo que le señalase el César, él respondió a Guiena que, no embargante que su amo estaba inhábil por aquel caso y por otros para semejantes actos, el deseo que tenía de llegar al efeto del desafío le obligaba a habilitarle (como lo hacía) para solo aquella ocasión. Respuesta<sup>68</sup> que contiene todos los afectos, reglas y primores de la prudencia y retórica, y muestra la facilidad de aquel real ingenio, “dictada de su natural e intempestiva elocuencia” (como dice don Juan de Vera).

Y lo encareció Tácito<sup>69</sup> cuando Séneca se quiso retirar de Nerón por medio de una oración que le hizo: tal como suya la respuesta fue<sup>70</sup> “que la mayor obligación que a

---

verdaderamente Real, recóto de muy atrás, las causas de donde nació las passiones y cōpetēcias entre las casas de Austria y España con la de Francia (...). A cada palabra destas daua en rostro al Rey Francisco con la ingratitude (...).” Más adelante reproduce las palabras de Carlos V con las que desmiente las difamaciones contra su persona del rey francés Francisco I y, por último, lo desafía: “Haga el Rey campo conmigo de su persona a la mía: que donde agora digo que le desafío, y prouoco, y prometo de matarme con el: como, y de la manera que a el le pareciere”. Gonzalo de Illescas, *Segunda parte de la Historia Pontifical y catolica*, Barcelona: Por Sebastian de Comellas, 1622, ff. 264v y 265r.

Sobre la importancia de este famoso discurso de Carlos V ya se pronunciaron lingüistas como Alfred Morel-Fatio, quien lo denominó como “affirmation de l’espagnol Dans le langage de la politique à l’étranger” (vid. “L’espagnol langue universelle”, *Bulletin Hispanique*, 1913, XV, 207-225); también Menéndez Pidal, Manuel Alvar y F. González Ollé, entre otros.

<sup>65</sup> Nota al margen: “D. luã Ant. de Ver. epit. de Carl. V. fol. 56. l”. Fernando de Vera reproduce prácticamente las palabras textuales del *Epítome de la vida y hechos del invicto Emperador Carlos V*: “Guiena entonces le presentò vn cartel de desafio lleno de arrogancias, texidas cō zelo de su honor. Vltimamente protestaua acetar el cãpo q[ue] le señalasse el Cesar: el qual dictado de su natural grandeza, è intēpestiva eloquenzia en los casos de la caualleria, dixo a Guiena: *Que no embargante q[ue] su amo estaua inhabil por aquel caso, y por otros para semejante acto, no solo con el, pero con otro qualquier Cauallero, el deseo q[ue] tenia de llegar a la execucion del desafio le obligaua a habilitarle, como lo hazia para solo aquella ocasiõ, q[ue] la seguridad del campo se la enviaria luego con vn Rey de armas; para el qual aduertia al Guiena tuuiesse salvoconducto en Fuëterrabia, como el se le auia embiado*” (ed. cit., fol. 57v).

<sup>66</sup> En el texto: “Guiana” (errata), en las dos ocasiones. También figura como Guiena en la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* (1634) del historiador Prudencio de Sandoval.

<sup>67</sup> Reyes de armas: “refieren algunos autores (...) que Iulio Cesar instituyò ciertas dignidades, que oy llamamos Reyes de armas, y estas se dauan a doze caualleros ancianos, que por mucho tiempo auian seruido en la guerra, y assistido a muchas batallas, y recuentros. Lleuan ciertas insignias de las armas, y blason del Emperador, y ningunas armas ofensiuas, porque los tales no peleauan, sino aduertian los hechos valerosos de los caualleros (...), a fin que fuesen honrados, y remunerados por ellos (...). Estos cargos renouo después el Emperador Carlo Magno, y se continuaron en Francia, Alemania, y España en tiempo de los Godos (...)” (Cov.).

<sup>68</sup> En el texto: “respuesa” (errata).

<sup>69</sup> Nota al margen: “Cornel. Tac. lib. 4. ann”. La educación de Nerón estuvo a cargo, sobre todo, de Séneca y Burro. Séneca tuvo una gran influencia en el joven Nerón; sin embargo, cuando este desplegó la degeneración propia de un tirano (que culminaría con el incendio de Roma y la

su educación y enseñanza reconocía era saber desembarazarse no solo en las materias premeditadas, sino en las imprevistas”, deuda de incomparable satisfacción que pocos la alcanzan, y la más relevante prueba del ingenio<sup>71</sup>.

Y en la celda del valerosísimo retiro, Su Majestad cesárea mandó poner unos versos, que en castellano equivalen<sup>72</sup>:

---

persecución de los cristianos), Séneca se alejó de él. La cita de Vera se refiere a la contestación que hizo Nerón a un discurso de Séneca en el que este le pide ayuda para que obvie las críticas de aquellos que envidian su amistad; Nerón responde en estos términos: “Si soy capaz de salir inmediatamente al paso de tu meditado discurso, ése es el primer don que te debo a ti, que me enseñaste a expresarme no sólo tras una preparación, sino también improvisando (...): con tu prudencia, tu consejo y tus preceptos ayudaste a mi niñez y luego a mi juventud. Y, por supuesto, los favores que me has hecho serán impercederos mientras dure mi vida (...)”. *Vid. Anales*, XIV, 55, ed. cit. pp. 195-196.

<sup>70</sup> Nota al margen: “*Inueni portum spes, & fortuna valet. Sat melus istis luedite nunc alios. In lib. Epigrāmat vet. poet. inter epitaf. exanimo*”. Estamos ante un epigrama anónimo que recogían algunas antologías de la poesía griega y latina, dirigidas en gran parte a inscripciones de tipo sepulcral. Meleagro de Gadara, en el siglo II a. C., realizó la primera de estas antologías y describía sus poemas como una guirnalda de flores; de ahí que posteriormente se le denominase florilegios a este tipo de colecciones. Pero sería la *Antología Graeca* (1301, editada en el 1494) de Máximo Planudes la colección más difundida en Europa durante los siglos XVI y XVII, muchos de cuyos textos serían trasladados a diccionarios como el ya citado de Henri Estienne. El texto que recoge Vera es un hexámetro de un epitafio, escrito en dísticos elegíacos, que -según afirma A. Ruiz de Elvira- aparecía en la “tumba del padre del gran segoviano Andrés Laguna (1494-1560), médico de Julio III, en la iglesia de San Miguel, en Segovia”, con variante en el segundo verso. *Vid.* Antonio Ruiz de Elvira, “*Inueni portvm, spes et fortuna valet*”, *Myrtia* 16 (2001), pp. 327-337, espec. 337. Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez recoge algunas variantes de dicho epigrama que es readaptado por los humanistas bajo estas dos formas: “Inueni portum. Spes et Fortuna ualete./ Nil mihi uobiscum. Ludite non alios” y la ofrecida por Vera: “Inueni portum, Spes et Fortuna, ualete!/ Sat me lusistis. Ludite nunc alios” (“He encontrado el puerto. ¡Adiós, Esperanza y Fortuna!/ Se acabó el burlarme. Burlad ahora a otros”, según traducción de M. Rodríguez-Pantoja, quien cita otras obras en las que aparece este epigrama). *Vid.* Miguel Rodríguez-Pantoja, “Traducciones del griego al latín en la poesía epigráfica”, en *Homenaje al profesor José García López*, Murcia, Universidad, 2006, pp. 887-896. Sobre la utilización del epigrama procedente de la citada *Antología Graeca* de Máximo Planudes como modelo de imitación en los poetas del Siglo de Oro con finalidad epitáfica, véase Sagrario López Poza, “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 (6), 2008, pp. 821-838.

<sup>71</sup> El ingenio, junto a la dificultad de las repentizaciones, era la base del entretenimiento que ofrecían las academias del siglo XVII. *Cfr.* Esther Lacadena y Calero, “El discurso oral en las academias del Siglo de Oro”, *Criticón*, 41 (1988), pp. 87-102.

<sup>72</sup> Nota al margen: “D. lu. Infāt de Oliuar”. Vera afirma que Carlos V mandó escribir los versos citados en la nota anterior en su celda del Monasterio de Yuste, donde se retiró voluntariamente en febrero de 1557 tras su abdicación dos años antes. Es probable que Andrés Laguna, que también fue médico de Carlos V (y de su hijo Felipe), gustase de estos versos escritos en la habitación del monarca y decidiese que fuesen tallados a su muerte en su sepulcro. Sobre este texto latino, Vera ofrece una versión castellana (en dos tercetos) del poeta Juan Infante de Olivares, al que Pacheco calificó de “noble ingenio de Sevilla” en el *Libro de retratos*. Una carta datada el 1 de septiembre de 1631 dirigida por Juan Infante de Olivares al pintor sevillano se reproduce como apéndice en: Marta P. Cacho Casal, *Francisco Pacheco y su “Libro de retratos”*, Madrid, Marcial Pons, 2011, p. 333. Desconocemos prácticamente la biografía de este autor, al que Lope de Vega dedicó una composición en doce espinelas -que comienza “Ayer vi la librería,/ don Juan, de su Majestad, (...)”-, incluida en las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* (1634), a continuación de *La Gatomaquia*. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas (en su

*Halló puerto la vida, arribó al puerto.  
¡Adiós Fortuna, adiós vana Esperanza!  
(Scila y Caribdis del humano daño).  
Pare aquí todo, pues que lo más cierto  
firmeza guarda solo en su mudanza.  
Engañad [a] otros: ¡basta ya mi engaño!*

---

edición de Madrid, Castalia, 2005, p. 354) lo emparentan con Rodrigo Infante de Olivares, “de quien consta que escribió algunas noticias o memorias de Sevilla, su patria”, y citan a José Manuel Blecua, quien en su edición a la obra citada identificaba a Juan Infante como un poeta sevillano nacido en torno a 1560. Ya Pedro González de Mendoza había recogido en la *Historia del monte Celia* la idea de que los versos suponían un adorno en las celdas y retiros de personajes importantes, y entre los ejemplos que aportaba se encontraba este del emperador Carlos V: “Como lo imitó el inuictissimo Carlos Quinto poniēdo en la celda, dōde se retiro estos versos. Imperium, Regnum, spes, & fortuna valet: Lusistis me fati, ludite nunc alios” (ed. cit., p. 421).

## PERÍODO UNDÉCIMO

En el año de 1030 el rey Roberto de Francia compuso una prosa o secuencia<sup>1</sup>, que canta la Iglesia entre la epístola y el evangelio en la festividad del Espíritu Santo. Y Francisco de Valois<sup>2</sup> fue tan grande poeta como soldado, testigo vivo todo Aviñón, donde, hallando en el sepulcro de madama Laura un elogio del Petrarca en una urna de plomo<sup>3</sup>, en el mismo pergamino que hoy se muestra escribió el rey otro -majestuosa discreción honrar las cenizas de la que en vida fue el incendio del mayor poeta-; alguno

---

<sup>1</sup> Nota al margen: “Fr. Ger. Roman. lib. 4. Rep. Christ.” En el capítulo V del libro IV de la *República cristiana*, referido a las formas de celebrar la misa, Jerónimo Román defiende el origen oriental del aleluya; en la liturgia cristiana iba precedido de las prosas o secuencias: “Suelēse dezir despues del alleluya prosas o secuencias (...). La del Spiritu Sancto que comienza Sancti spiritus, la compuso el rey Roberto de Francia, año de mil y treynta”. Se refiere a Roberto II, *el Piadoso* (972-1031), gran devoto de la Iglesia y protector de la cultura. *Vid.* Jerónimo Román, *Republicas del mundo: diuididas en tres partes*, ed. cit., fol. 223v.

<sup>2</sup> En el texto: “Valoes”.

<sup>3</sup> Francisco I de Francia (1494-1547), descendiente de la dinastía de los Valois, fue gran impulsor de las artes y las letras, siendo considerado uno de los promotores de la introducción del Renacimiento en Francia; es de destacar su impulso del Humanismo con la fundación del Collège Royal (actual Collège de France), y su apoyo a la que será la figura fundamental de los humanistas franceses: Guillermo Budé. La relación del monarca francés con la ciudad de Aviñón procede del segundo enfrentamiento, en 1524, de la batalla de Pavía, entre las tropas francesas y las germano-españolas de Carlos I de España, que permitiría la salida del francés hacia Milán. La batalla de Pavía, en la primera guerra que Francisco I mantuvo con el emperador Carlos V, se saldaría con la prisión del rey francés, que se vería obligado a la firma del Tratado de Madrid en 1526, por el que se cedían a España los ducados de Milán y de Borgoña. Aviñón permaneció bajo dominio italiano y propiedad papal hasta la Revolución francesa. Allí conocería Petrarca, tras el exilio de su familia de Florencia, a la musa y protagonista indiscutible de su *Canzoniere*, la *donna angelicata*, símbolo de la perfección espiritual alcanzada mediante el amor puro que recorrerá la lírica renacentista europea. Identificada como Laura de Noves, cuenta la leyenda que Petrarca la conoció una mañana de Viernes Santo, en la iglesia de Sainte Claire de Aviñón, el 6 de abril de 1327, cuando ya estaba casada, lo cual se convertirá en motivo constante de sufrimiento de su cancionero *in vita*. El poeta y humanista francés Maurice Sceve buscó su tumba, y la encontró en 1533; para completar la leyenda de este amor inalcanzable, se dice que en ella encontró una caja de plomo que contenía un soneto de Petrarca y una medalla con un corazón roto, como emblema de la mujer que siempre supo amar en silencio. El motivo de la caja de plomo que contiene poemas y otros escritos también tendrá una larga tradición en nuestro país, con un período relevante a finales del XVI, cuando comienza a gestarse la leyenda en torno a los libros plúmbeos del Sacromonte, que evidenciaban un estudiado plan que pretendía soslayar la inevitable expulsión de los moriscos; Cervantes, quien probablemente fue testigo incrédulo de un debate acerca de la autenticidad de tales libros, parodia esta leyenda en el capítulo LII de la primera parte de *El Quijote*. Sin embargo, la existencia real de Laura ha sido siempre puesta en tela de juicio, y desde tiempos de Petrarca se identificó por muchos como un motivo poético que puede ir más allá de la mera entelequia; así, su amigo Colonna acusará a Petrarca “de alimentar una ficción, de poetizar un anhelo imposible”, de lo que se quejará el poeta mas sin refutar esta teoría (*vid.* Francesco Petrarca, *Cancionero*, ed. Antonio Prieto, Barcelona, Planeta, 1989, pp. LXXX-LXXXI). Este episodio también se contiene en el *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena (ed. cit., fol. 134v), quien cita como fuente la *Piazza universale* de Garzoni (ed. cit., p. 929).

ha dicho que por no ceder en el ingenio a Carlos, de cuya fortuna se mostró émulo<sup>4</sup>. Pero quererlo glosar todo no siempre ha sido feliz, aunque por ser alabanza de ambos reyes no lo escrupulizo, y, sin copiar pliegos de crónicas francesas, en comprobación de los que han estimado la Poesía solo diré otro ejemplar de Carlos Nono, que, como más vecino a este tiempo, es mayor confusión de su poca veneración; y fue que escribió un libro venatorio, ditándosele a su secretario Villarrois, y lo dirigió a Ronsardo, poeta, y en una copla le dice:

*Si en espíritu y viveza  
te soy, Ronsardo, inferior,  
soy más joven, y en vigor  
te cedo, y en fortaleza.*

Particular privilegio de la poesía dedicar tanto rey un libro a un poeta, y que se pongan en igualdades los dos. Y la respuesta de Ronsardo suena así:

*Carlos, también te verás  
tal cual hoy me estás mirando,  
porque la edad va volando,  
y nunca da paso atrás<sup>5</sup>.*

---

<sup>4</sup> La rivalidad entre Carlos I y Francisco I tuvo una dilatada trayectoria, y motivó una serie de campañas bélicas, que serían continuadas por el sucesor Enrique II; los enfrentamientos comenzaron en 1516, cuando, tras la muerte de Fernando el Católico, Carlos se vio obligado a retrasar su viaje a España por la presión que ejercía el rey francés en los Países Bajos; pero será en 1519 cuando dicha hostilidad quede abiertamente manifiesta con la candidatura de ambos a la elección imperial. Carlos y Francisco mantuvieron hasta cuatro guerras, motivadas por la aspiración del segundo sobre el Rosellón, Navarra, los Países Bajos y los territorios españoles en Italia.

<sup>5</sup> Nota al margen: “D. Iuan Brauo Opisp. de Vgento en la vida del secret. Villarrois”. Juan Bravo de Laguna, sevillano, de la orden de san Agustín, nació en 1564; fue confesor del duque de Osuna, Pedro Téllez de Girón, capellán mayor de las galeras de Nápoles y más tarde (desde 1616) obispo de Ugento (Italia), cargo al que renunciaría para trasladarse a la corte de Madrid, donde permaneció hasta su muerte, en 1634; era un hombre versado en letras, y admirado por ello en la corte, mas no tenemos constancia de que escribiese la biografía citada por Vera. El secretario de Estado de Carlos IX de Francia fue Nicolás de Neufuille (1543-1617), señor de Villeroy. La afición de Carlos IX de Francia (1550-1574) por las letras le llevó a entablar amistad con uno de los más destacados poetas de La Pléyade, Pierre Ronsard, a quien encargaría, como signo de su defensa de la lengua francesa, un poema épico sobre la dinastía de los Valois, *La Franciade* (1572). El francés Pierre Matthieu (1563-1621) escribió una biografía de Nicolás de Villeroy, titulada *Remarques d'estat et d'histoire sur la vie et les services de Monsieur de Villeroy* (1618), que fue traducida al español y ampliada por Pedro vander Hammen en 1624 con el título de *Pedazos de Historia, y de razon de Estado: sobre la vida y seruicios del ilustrissimo señor Nicolas de Nueva Villa, Marques de Villarreal, Secretario de Estado, que fue del Rey de Francia Henrico IIII. Autor Pedro Mateo...; tradvzidos de lengva francesa, y en algunas partes ilustrados por D. Pedro vander Hammen Gomez y Leon ...* (Madrid: por la viuda de Alonso Martin, 1624); en ella se elogia la figura del secretario Villeroy: “Siruio a cinco Reyes, trabajò cincuenta y seys años, viuio setēta y quatro, vio el fin de las guerras estrangeras, el principio de las civiles (...). A su buelta de Italia (...) encarecio de suerte al Rey Carlos IX. su lealtad, y solicitud, que le vino a llamar su Secretario, y comunicarle los mas secretos pensamiētos de su pecho (...). A los veynte y quatro años de su edad siruio solo el oficio de Secretario de Estado, y el de Salua q[ue] se le añadió. No se tenia entōces este cargo en tanto, ni era de tanta cōsideracion como aora” (ff. 5-10); al final de la obra, Lorenzo vander Hammen, hermano del traductor, hace su particular encomio de la

El prudentísimo don Felipe Segundo, en la esfera de Su Majestad hizo tan buenos versos devotos como me han certificado personas graves, y que son suyos estos:

*Cruz, remedio de mis males,  
ancha sois, pues cupo en vos  
el gran pontífice Dios  
con cinco mil cardenales<sup>6</sup>.*

Y en un cartapacio manuscrito -que llegó a las mías- del maestro fray Luis de León, estaban por de Su Majestad otros -que Rengifo trae en su *Arte poético*<sup>7</sup>, y dice ser de

---

figura del secretario: “Nicolas de Nueva Villa, dicho comúnmente Villerroy, Villarroy, o Villarroel: nautral de París, Corte de los Reyes Christianissimos de Francia (...). Escruiuio vn libro del linage de los Valloys, casa de Carlos IIII. vnos diarios o fragmentos de razon de Estado, y algunos Poemas. Vno dellos dedicó a Ronsardo. Viuio setenta y quatro años, nacio en el de 1544 (...) murió en el 618” (fol. 62); sin embargo, en la traducción española se han eliminados los versos que Carlos IX dirigió a Ronsard, y la respuesta de este, que se transcriben en el *Panegírico*, y que sí aparecen en el original francés: “A son retour du voyage d’Italie la Royne Mere le fit receuoir en la suruiuance de la charge de l’Aube espine son Beau pere, & recommanda sa fidelité & sa vigilante au Roy Charles IX. qui l’appelloit son Secretaire, luy confioit ses plus intimes pensees, luy dicta vn liure de la Chasse, & quelques Poëmes, & entre autres celuy qu’il adressa à Ronsard, où il luy dit: *Ton esprit est Ronsard plus gaillard/ que le mien,/ Mais mon corps est plus ieune & plus fort que le tien.* La responce de Ronsard commençoit en ceste forte: *Charles, tel que ie suis vous ferez/ quelque iour,/ L’aage vole tousiours sans espoir/ de retour*” (vid. Pierre Matthieu, *Remarques d’estat et d’histoire svr la vie et les services de Monsieur de Villeroy*, Roven: chez lean de la Mare, aux legrez du Palais, 1628, pp. 446-447). Las traducciones italianas de Florencia (1619) y Venecia (1623 y 1629) contienen el texto completo; el que ofrecemos a continuación procede de la edición de 1630: “(...) gli dettò vn libro della caccia, & alcuni poemi, trà gli altri quello, che indirizò à Ronsardo, oue gli dice. *Il tuo spirito è Ronsardo/ Del mio più assai gagliardo/ Ma il mio Corpo è più giouane./ E del tuo assai più forte.* la risposta di Ronsardo cominciava in questa maiera. *Carlo tal quale io sono/ Voi farete vna volta,/ L’eta sempre sen’vola,/ N esperar si de mai ch’essa ritorni*” (vid. Pierre Matthieu, *Osservazioni di stato, et di historia. Sopra la vita, & seruigij del Sig. di Villeroy di Pietro Mattei Historiografo Regio*, Torino: apresso gli HH. di Gio. Domenico Tarino, 1630, p. 19). Desconocemos si la traducción que ofrece el *Panegírico* procede del original francés o de la versión italiana; en cualquier caso, se trata de una versión más libre y demuestra las dotes de versificación del traductor, que lo ha adaptado al esquema métrico de la redondilla. Dada la conexión que Vera establece entre esta obra y el obispo de Ugento, puede que estemos ante una traducción de este, quien pudo conocer el texto durante su estancia en Roma (donde lo denominaban “el apóstol español”), que el panegirista pudo conocer de forma manuscrita.

<sup>6</sup> Dilogía de uso muy frecuente durante el Barroco; ya apareció en el *Diálogo de la lengua* de Valdés, y Quevedo la utilizará en varias ocasiones, acompañada de la hipérbole y del correspondiente sentido burlesco, como en la conocida frase de *El Buscón*: “salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban «señoría»” (cap. 1).

<sup>7</sup> Nota al margen: “Renfig.” (errata por “Rengif.”). Es la primera vez en el *Panegírico por la poesía* que Vera cita la obra de Díaz Rengifo, a pesar de que se trataría de la preceptiva poética más conocida en el Siglo de Oro. La redondilla transcrita, con diversas variantes, fue atribuida a Felipe II, si bien pertenece a la lírica tradicional española, y sería glosada por varios poetas del siglo XVI. Juan Díaz Rengifo la recoge en el capítulo XXXVI (“De las glossas”) de su *Arte poética española* (1592) como ejemplo de texto (o retruécano) que contiene alguna agudeza o sentencia, que es glosado por un discurso relacionado con el mismo (vid. Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española con vna fertilissima syua de Consonantes Comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y*

cierto autor-, y lo he comprobado con el mismo papel en la librería de un caballero prebendado de Sevilla, de buenas letras y curiosidad, y la copla es:

*Contentamiento, ¿dó estás  
que no te tiene ninguno?  
Si piensa tenerte alguno,  
no sabe por dónde vas*<sup>8</sup>.

Y al lusitano Camoes quiso honrar y dejar eterno glosando un soneto suyo que comienza:

*Siete años de pastor Jacob servía*<sup>9</sup>,

Y sin estas hizo muchas diferencias de versos, solo para dentro de su real retrete, sin dejarlos salir afuera, quizá por el escrúpulo de la vanagloria que tales versos podían dar al hombre menos de pasta de hombres<sup>10</sup>.

Y sin doblar la rodilla a la lisonja -que no diré tanto como he oído-, nuestro Felipe (cuarto en la línea de los reyes, y el primero) hace tan hidalgos versos como se puede esperar de un ejemplo en quien la naturaleza anticipó la experiencia a la edad, y el tiempo los siglos a los años, que, para asombro de veinte y uno<sup>11</sup> y felicidad de España, es tan nieto de su segundo abuelo como gloriosamente prosigue, en crédito de

---

*vn diuino Ecstimulo del Amor de Dios*, Salamanca: en casa de Miguel Serrano de Vargas, 1592, p. 42).

<sup>8</sup> José M. Viqueira subraya la admiración que Felipe II sentía hacia Camoens, y recuerda unas palabras de Teófilo Braga, quien ya en su obra *Camões e Philippo II* (1889) estableció la conexión entre la glosa real y el soneto que se atribuía a Camoens y que empieza “Horas breves do meu contentamento”. Viqueira añade: “Lo que ocurre es que ese soneto ya no se admite como de Camões. Ello no obstante, nada resta a la admiración filipina, si es que es verdad se tenía entonces el tal soneto como auténtico camoniano” (vid. José M. Viquiera, *Camões y su hispanismo*, Coimbra, *Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, XXIX, 1972, pp. 98-100). La *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*, de Pedro Espinosa recoge el referido soneto, entre uno de Lope de Vega y otro de Góngora, y figura como autor “El Camoes” (vid. *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*, Valladolid: por Luys Sanchez, 1605, fol. 129v). Faria y Sousa añade en su comentario sobre este soneto que el mismo se recoge en varios manuscritos y es obra de Camoens, si bien ha sido atribuido a otros autores (vid. *Rimas varias de Luis de Camoens...; commentadas por Manuel de Faria y Sousa...; tomo I y II...*, Lisboa: en la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, 1685, soneto LXXX, p. 289); sin embargo, el referido soneto no aparece en las ediciones anteriores del poeta portugués.

<sup>9</sup> Se trata del soneto “Jacob” de Luis de Camoens (1524-1580): “Sete annos de pastor iacob seruí/ Labão, pay de Rachel, serrana bella:/ Mas não seruí a pai, seruí a ella,/ Que ella so por premio pretendís. (...)”, contenido en *Rimas de Luis de Camões*, Lisboa: por Pedro Crasbeeck: a costa de Domingos Fernandez..., 1607, fol. 8r. Sá de Miranda introdujo el soneto en Portugal tras un viaje a Italia, en el que entró en contacto con Bembo, Ariosto y Sannazaro; Luis de Camoens continuó dicho proyecto y perfeccionó la aclimatación del petrarquismo a la lengua portuguesa.

<sup>10</sup> La consideración de la poesía como algo indigno entra en decadencia en España con la difusión de obras de importantes humanistas como Pietro Bembo, que defendían que la estimación de la literatura de un país era la constatación de la dignidad de su lengua; Nebrija dio comienzo a la dignificación del castellano como lengua de cultura, y Garcilaso de la Vega elevaría la lírica española a modelo de perfección e imitación a través de la aclimatación de modelos italianos.

<sup>11</sup> Felipe IV nació el 8 de abril de 1605, por lo que en 1626, fecha en la que Vera ultimaba su *Panegírico por la poesía*, tenía 21 años.

los vaticinios que le hacen señor del Asia; y del primero también imitador, que es dos veces poeta, como de la pintura y poesía escribieron Cicerón, Horacio y el Dante<sup>12</sup>, y mejor lo dicen sus reales láminas, y con menos muda exageración lo dirá este soneto, dino de su cristiana discreción<sup>13</sup>:

---

<sup>12</sup> Nota al margen: “Cicer. lib. I de offic. & lib. I. & 5. Tuscul. Horat. in Art. Poet. Dant. Cant. 29. del Purgat.” Todas las fuentes citadas aquí por Vera ponen en relación, en algún pasaje, la pintura y la poesía. La primera cita es de la obra ciceroniana *De officiis*, en cuyo primer libro, entre otros temas, habla del decoro observado por los poetas en la caracterización de los personajes; mas la relación entre pintura y poesía se encuentra en el libro tercero: “Estos deberes de los que hablo en estos tres libros, los estoicos los llaman ‘medios’, son comunes a todos y de aplicación muy extensa. Muchos consiguen observarlos por la bondad de su carácter y con el progreso en el estudio (...). Pero, cuando se realiza algo en que es posible que se manifiesten los oficios medios, esto parece plenamente perfecto, porque el vulgo casi no entiende comúnmente en qué grado se aparta de la perfección, pero, en la medida en que lo entiende, piensa que no falta nada. Es lo que suele acontecer en los poemas, en las pinturas y en otras muchas cosas, que los imperitos se deleitan y alaban lo que no es laudable en sí, porque existe en ello alguna belleza que impresiona a los ignorantes, que en verdad no saben percibir los defectos que hay en cada cosa; y así, cuando las personas doctas les hacen ver las deficiencias, cambian fácilmente de parecer” (Cicerón, *Sobre los deberes*, trad. José Guillén Cabañero, Madrid, Tecnos, 1989, Libro III, 3, 13-15, p. 139). Por otro lado, en el libro I, 6, 10-11 de sus *Tusculanae disputationes* leemos: “—¿Y quién no es una causa de esta naturaleza? ¿O qué dificultad puede haber en refutar estas creaciones fantásticas de poetas y pintores? —Bien de filósofos ha habido que han escrito libros enteros en contra de estas leyendas” (Cicerón, *Disputaciones tusculanas*, trad. Alberto Medina González, Madrid, Gredos, 2005); y en el libro V, V, 14: “Mas cuando hayas trasladado tu ánimo, de esa pintura e imágenes de las virtudes, a la realidad y verdad, queda desnudo esto: si puede alguien ser dichoso mientras es atormentado” (Cicerón, *Disputas Tusculanas*, trad. Julio Pimentel Álvarez, Univ. Nacional Autónoma de México, 1979, pp. 86-87). Más adelante leemos una conexión entre pintura y poesía, aplicada a la obra del maestro Homero: “Se transmitió que también Homero fue ciego; pero su pintura, no su poesía, vemos. ¿Qué región, qué costa, qué lugar de Grecia, qué aspecto y forma de pugna, qué ejército, qué remadura, qué movimientos de hombres, cuáles de fieras, no pintó de tal manera que las cosas que él mismo no vio hizo que nosotros las viéramos? ¿Qué entonces? ¿Creemos que o a Homero o a cualquier docto les faltó alguna vez la delectación del ánimo y del placer?” (libro V, XXXIX, 114, ed. cit., pp. 127-128).

La cita de Horacio es la correspondiente a su *Ars poetica*, o *Epistula ad pisonem*: “Como la pintura, así es la poesía: una te cautivará más cuanto/ más cerca estés de ella, y otra cuanto más lejos te encuentres” (trad. Manuel Mañas Núñez, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1999, p. 158, vv. 361-362). Se trata de los versos más conocidos de Horacio, y su aparición era frecuente en diccionarios y polianteas.

En el *Purgatorio* de Dante Alighieri, leemos los siguientes versos, en el canto XXIX al que alude Vera en la nota: “y vi las llamas que iban por delante/ dejando tras de sí el aire pintado,/ como si fueran trazos de pinceles;/ de modo que en lo alto se veían/ siete franjas, de todos los colores/ con que hacen el arte el Sol y Delia el cinto” (vv. 73-78). Pero es más probable que Vera se estuviese refiriendo a los siguientes versos, del mismo canto: “A describir su forma no dedico/ lector, más rimas, pues que me urge otra/ tarea, y no podría aquí alargarme;/ pero léete a Ezequiel, que te lo pinta/ como él lo vio venir desde la fría/ zona, con viento, con nubes, con fuego;/ y como lo verás en sus escritos,/ tales eran aquí, salvo en las plumas” (vv. 97-104). Cito por la edición de la *Divina comedia* de Giorgio Pettrocchi, con traducción de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 483-484.

<sup>13</sup> Felipe IV fue un rey de extraordinaria cultura. La historia ha aportado de él una imagen muy polifacética; así, destaca su afición por la pintura, dando muestra de ello su amistad con Diego Velázquez, su importante colección de pinturas, que más tarde constituirían el núcleo del Museo del Prado, y, como indica Vera, la creación de algunas pinturas (hoy perdidas). En cuanto a la música, parece que el rey no solo estudió esta arte, sino que también practicaba algunos

*Es la muerte un efeto poderoso,  
firme en su proceder, mal entendido,<sup>14</sup>  
amada de Mitrídates vencido,<sup>15</sup>  
temida de Pompeyo vitorioso.*

*Es la muerte<sup>16</sup> un antídoto dudoso*

instrumentos musicales como el violín; Fernando Bouza transcribe cartas y otros documentos contemporáneos al monarca que testifican su práctica de esta arte. Vid. Fernando Bouza, “Semblanza y aficiones del monarca. Música, astros, libros y bufones”, en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coord.), *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005, pp. 27-44. Y con respecto a la literatura, aparte de su gusto por la traducción de autores italianos, destaca su magnífica biblioteca y su afición por la lectura de los libros de la Torre Alta del Alcázar de Madrid (en torno a dos mil volúmenes diferentes), de los cuales más de la mitad eran de historia y poesía, constituyendo un auténtico canon de poesía española, italiana y francesa; en cuanto a la relación del monarca con el teatro áureo, además de su amistad con actrices y con autores como Calderón de la Barca, documentos de la época testifican la participación de Felipe IV en el teatro de calle, además de su afición por las obras que se representaban en los corrales de la Cruz y del Príncipe, a los que no solamente asistía como entretenimiento, sino porque era plenamente consciente de que el teatro era todo un foro de propaganda política de la monarquía. Sobre la relación del monarca con el teatro, véase Carmen Sanz Ayán, “Felipe IV y el teatro”, en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coord.), *op. cit.*, pp. 269-289. También se le atribuyen algunas composiciones líricas bajo el seudónimo de “un ingenio de esta corte”.

<sup>14</sup> Nota al margen: “S. Bernar. epistol. 105. ad Roman. Camoes, en la eleg. a la muer. de D. Ant. de Noroña.” Bernardo de Claraval (1090-1153) fue uno de los escritores más notables de su época; es el autor de más de 500 cartas, 350 sermones y algunos tratados doctrinales. En la epístola CV “Ad romanum Romane curie Subdiaconum”, san Bernardo reflexiona sobre el miedo hacia la muerte: “Volo te mortem etsi nō effugere ceste uel nō timere. Iustus quippe mortem etsi nō cauet, tñno pauet. Deniq, si morte poccupat fuerit, in refrigerio erit. Morit quide & iustus, sed secure : quippe cuius mors ut praesentis est exitus uitae ita introitus melioris. Bona mors si petō moriaris, ut iultitiae uiuas (...)”. Vid. *Liber nomine floretes a Sancto Bernardo clareuallis abbate metricè accumulatus*, Vennundatur Lugduni: a Johane Huguetan, 1513, fol. 213r. Fernando de Vera cita la elegía que Camoens escribió a *Don Antonio de Noroña, estando en la India* (aunque al parecer se quedó en Ceuta), y que comienza “Aquella que de amor descomedido/ por o feroso moço se perdeo, (...)”, en cuyo final encontramos ese amor más allá de la muerte, que Vera pudo recordar y traer a colación a propósito del supuesto soneto real: “Que se Amor naõ se perde em vida ausente,/ Menos se perderá por morte escura:/ Porque, enfim, a alma vive eternamente;/ E Amor he effeyto da alma, & sempre dura.” Cito por la edición de las *Rimas Várias de Luis Camões*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, parte II, tomo IV, p. 19.

<sup>15</sup> Nota al margen: “Ped. Dam. li. 1. epist. 17.” San Pedro Damián (1007-1072), monje benedictino, nombrado cardenal obispo de Ostia en 1057; es autor de epístolas y otros escritos de carácter religioso. En la epístola XVII (“Ad cumdem Alexandrum II. Romanum Pontificem”) del libro primero, el autor reflexiona sobre la inmortalidad. Vid. *B. Petri Damiani monachi Ordinis S. Benedicti. Operum tomvs primvs: continens epistolarum libros octo*, Romae: ex typographia Aloisii Zannetti, 1606, pp. 37-40. Vera pudo tener acceso a sus epístolas durante su estancia en Antequera, donde aún se conservan ejemplares.

<sup>16</sup> Nota al margen: “S. August. lib. 22. Ciui. cap. 22. & in Soliloq. c. 2.” Como no podía ser de otra manera, el obispo de Hipona recoge la idea, procedente del *Antiguo Testamento*, de la vida como sufrimiento derivado del castigo infligido por Dios a causa del pecado cometido por Adán y Eva; ese pecado original introduce en la historia de la humanidad el sufrimiento. El pensamiento medieval desarrolló esta creencia de la vida como un valle de lágrimas que se extingue con la muerte, que elimina la causa de dicho padecimiento terrenal, que no es otra que el simple hecho de vivir. En el cap. XXII del libro XXII de *De civitate Dei libri XXII*, san Agustín reflexiona en torno a las miserias a las que está sujeto el hombre como castigo por su pecado primero, e identifica la vida con el infierno del que solamente Dios puede librar al ser humano a través de la

*al veneno del mísero rendido,  
que, de propias desdichas sacudido  
libra en eterno sueño su reposo.*

*Puerto donde la<sup>17</sup> nave combatida  
de la saña del mar, contrario y fuerte,  
piensa tener propicia la acogida.*

*Es un bien no estimado, de tal suerte  
q[ue] todo lo q[ue] vale nuestra vida  
es porque tiene<sup>18</sup> necesaria muerte.*

Y no solo los referidos príncipes han ilustrado la Poesía y hecho estimación de hacer versos; pero en voz de un reino se han escrito auténticos. Tal es la república de Venecia, grande entre los mayores, que para honrar las cenizas de Erasmo Gamelata

---

muerte, que funciona así como antídoto o remedio -según declara el soneto- de todos los sufrimientos que conlleva la vida: “De semejante vida, tan infernal, tan miserable, sólo puede librarnos la gracia de Cristo Salvador, Dios y Señor nuestro. Esto es precisamente lo que significa el nombre de *Jesús*, ya que se traduce como *Salvador*; sobre todo, con vistas a que, después de ésta, sea una vida, y no una muerte más miserable y eterna la que nos reciba en su seno. Pues aunque en esta vida haya grandes consuelos de los males, mediante las cosas santas y los santos, sin embargo, no siempre se otorgan estas ventajas a quienes las solicitan, no vaya a suceder que por este motivo se practique la religión, que debe buscarse más por la otra vida, donde no habrá mal alguno,” (ed. cit., vol. II, p. 918). La visión humanista del soneto traído a colación por Vera, y atribuido a Felipe IV, queda manifiesta en esa pérdida de importancia que se da a la vida eterna que adquiere el verso con el adjetivo “dudoso”. Con respecto al capítulo II de los *Soliloquios*, titulado “De la miseria y fragilidad del hombre”, san Agustín se lamenta de la miseria humana, de una vida frágil y caduca sujeta a la inconstancia, a los infinitos males que acechan nuestra vida, a todos los cuales “se sigue la importuna muerte, que de mil modos arrebatada a los infelices hombres” (Cito por la edición de los *Soliloquios*, y *manual del gran padre San Agustín nuevamente traducidos del latín al castellano por el R. P. Mro. Fr. Eugenio de Zeballos*. Tomo II, Madrid: en la Oficina de Pedro Marin, 1777, pp. 228-235).

<sup>17</sup> Nota al margen: “Edificavit super sepulcrū, & c. Et iusta arma naues sculptas, quæ viderētur ab omnibus nauigātib. mare. I. Mach, 13. n. 27. & 29. Veteres Imperatores pictis nauibus pro Regijs Coronis vtebātur: Strab. lib. 7. Quia humanæ vitæ fugatitatem significabant.” La traducción es la que sigue: “Construyó sobre el sepulcro y junto a las armas unas naves esculpidas como honras fúnebres, para que fueran vistas por todos los que navegaban en el mar”. La cita -como indica Vera a continuación- está referida al *Libro primero de los Macabeos* 13, 27-29: “Simón construyó sobre el sepulcro de su padre y sus hermanos un mausoleo alto, que pudiera verse, de piedras pulidas por delante y por detrás. Levantó siete pirámides, una frente a otra, dedicadas a su padre, a su madre y a sus cuatro hermanos. Levantó alrededor de ellas grandes columnas y sobre las columnas hizo panoplias para recuerdo eterno. Al lado de las panoplias esculpió unas naves que pudieran ser contempladas por todos los que navegaran por el mar”. Continúo la traducción de la nota: “Los antiguos emperadores se servían de sus naves adornadas delante de las tropas reales de Corona”. En el libro VII de la *Geografía* de Estrabón, se da noticia sobre los pueblos de las estepas de Escitia, y se narra el combate que se desarrolló entre los roxolanos y los generales de Mitridates VI Eupátor, al que se cita en el soneto (*Geografía*, VII, 3, 17). Y acaba la nota: “Porque simbolizaban la fugacidad de la vida humana”.

<sup>18</sup> Nota al margen: “Equa necessitas sortitur insignes, & imos omne capax mobet vrna nomen. Liric. 3. Carm. I.” La cita pertenece a Horacio, a la oda I del libro III, que, entre otros motivos, trata la inevitabilidad de la muerte; la traducción sería: “Igualmente la necesidad sorte a los nobles y a los plebeyos: la amplia urna mueve todos los hombres” (vv. 14-16).

(aunque hijo de humildes padres) en nombre del senado se le hizo un epitafio<sup>19</sup> calificadísimo sobre igual pira, que un rey, premiando a quien le ha servido, hace verdadero lo dudoso del Fénix<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Nota al margen: “Paulo lou. en los elog. de los varon. illust.” Erasmo de Narni, llamado Gattamelata (1370-1445) fue uno de los más destacados condotieros del siglo XV, junto a Giovanni de Médicis y Bartolomeo Colleoni. Paulo Jovio (1483-1552), humanista, clérigo y médico florentino, autor de los *Elogia veris clarorum virorum imaginibus*, una biografía de varones ilustres publicada por primera vez en Venecia, en 1546; la obra sería reeditada en 1575 en Basilea con la incorporación de 70 grabados; en ella, Jovio hace el siguiente elogio del capitán italiano: “Erasmo natural de Narni, a quien por ser astuto y dissimulador promptissimo para armar celadas y ardidés llamaron por sobrenombre Gatamelata, dizen que fue hijo de vn hornero. Salio este de la escuela de Bracho y subiêdo con valor por todas dinidades militares, vino a ser capitán clarísimo (...) fue electo por general de Venecia. Porque tenia por mucho honor, auer merecido las armas de tan gran capitán. (...) Despues siruiendo a differêtes principes gano gentil fama, mas de capitán cauto, que belicoso. Por lo qual pagandose del los Venecianos, dessearon tenerlo por suyo, porque les agradan los que siguen las guerras con prudêcia y no con osadia”. A continuación relata su muerte cerca de los Alpes, y el encomio que le profesaron los venecianos: “Los Venecianos, por decreto publico le hõrraron mandando que Donatelo Florêtin escultor excelente de aquel tiempo, le hiciese vna estatua de bronze a cauallo”. (Se refiere a la primera escultura en honor de un guerrero de todo el mundo moderno, y una de las más destacadas estatuas ecuestres del Renacimiento italiano, situada en la Plaza del Santo de Padua, delante de la basílica de San Antonio). Por último, transcribe unos versos “de incierto Autor”, dedicados al condotiero en su sepultura: “Capitan fuy invencible y muy temido/ Valor fuerça y virtud en mi se encierra/ De padres muy humildes fuy nacido/ Y la uilla de Narni fue mi tierra/ Las soberbias uanderas e tenido/ Del pueblo Veneciano en cualquier guerra/ Y en pago dela gloria que e ganado/ A cauallo en su templo estoy armado”. En Paolo Giovio, *Elogios o vidas breues, de los caualleros antiguos y modernos, illustres en valor de guerra q[ue] al biuo pintados en el Museo de Paulo louio... y traduxolo de latin en castellano el licenciado Gaspar de Baeça*, Granada: en casa de Hugo de Mena, 1568, fols. 68v y 69r. Esta traducción de Gaspar de Baeza divulga en España la obra de Paulo Jovio, que sirvió de inspiración a Francisco Pacheco para la elaboración de su *Libro de retratos*; sobre la conexión entre ambas obras véase Andrés Soria Ortega, “Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), pp. 123-143. Es posible que Vera recogiese la cita de la *Historia del monte Celia*: “Erasmo Gatamelata, natural de Narni, q[ue] dizen, fuè hijo de vn hornero, y de la escuela de Bracho, saliò tan grã soldado, q[ue] vino a ser Capitã clarissimo, y general de Venecia, a quien cõ valor, y prudêcia gano muchissimas batallas de importãcia, muriêdo d[e] perlesia”, y continúan los versos de su epitafio; al margen se recoge la misma referencia a la obra de Paulo Jovio que indica Vera (ed. cit., pp. 423-424).

<sup>20</sup> Es conocida la pasión que Felipe IV sentía por el teatro. Lope de Vega, que ya había elogiado con sus versos el nacimiento del futuro monarca en 1605, también celebró su boda con Isabel de Borbón, en 1615, con la composición de tres comedias (*Las dos estrellas trocadas* y *ramillete de Madrid*, *La portuguesa* y *dicha del forastero* y *Al pasar del arroyo*), en las que se insertaban versos laudatorios hacia su persona. También celebraría su duodécimo cumpleaños con la representación en Aranjuez de la comedia mitológica *El vellocino de oro*, y además realizaría otras obras por encargo, para el solaz del monarca y su corte, como la ópera *La selva sin amor*. Sin embargo, y a pesar de las palabras de Vera, Lope nunca tuvo gran aceptación en la corte y no obtuvo nunca grandes favores, ni siquiera el nombramiento de cronista real que ansiaba, y que solicitaba con estos versos: “Señor, ser tu Coronista/ para escribir tus mercedes”. En las honras fúnebres que hizo a Lope de Vega la congregación de sacerdotes naturales de Madrid, el predicador Francisco de Quintana recordaba la relación del Fénix y el rey con estas palabras: “Nuestro Monarca Felipe Quarto el Grande, le honró con muy continua memoria de su persona, que en tanta Magestad no tengo por pequeño honor tener noticia de vn hombre particular, y

Y en el Concilio Niceno (superior ejemplo a cualquier imperio), solicitado por la emperatriz Irene, madre de Constantino, en que se hallaron ciento y cincuenta obispos contra los herejes, que decían mal del uso de las imágenes<sup>21</sup>, cifró este tribunal ecuménico toda la sustancia de las decisiones en dos versos griegos, que desparció por el mundo, y se leen hoy en Venecia.

Y bajando puntos a esta consonancia y decindiendo a más caseros ejemplos, ninguna provincia debiera estimar tanto la Poesía como España, donde tantos ingenios ha habido y hay raros en ella, así en príncipes como en inferiores. Y de España, particularmente Andalucía, que gozó de metros y versos aun antes del diluvio; pues Estrabón<sup>22</sup> confiesa que había poetas antes de su tiempo seis mil años, y él fue en el de

---

tratar en muchas ocasiones del.” (Francisco de Quintana, *En las honras de Lope Felix de Vega y Carpio: sermon fvnebre*, Madrid: imprenta del Reyno, 1635, fol 8v.)

<sup>21</sup> Nota al margen: “Iaim. de Prad. de adorat. de las imag. lib. 2. cap. II.” La veneración a María, la naturaleza de Cristo y las imágenes fueron un motivo de controversia importante en las conversaciones mantenidas durante el primer concilio ecuménico celebrado en Nicea (Asia Menor) en el año 325. Más tarde seguiría un período iconoclasta que tendría un momento culminante durante el papado de León IV; sin embargo, la muerte de este y la subida al trono de la emperatriz Irene como regente de su hijo Constantino VI (771-797) -quien no se haría con el poder hasta el 790-, daría origen a un largo período de veneración de imágenes. Irene pondría en marcha para tal fin un nuevo concilio ecuménico en el año 786 que, interrumpido por la presión de los iconoclastas, se reúne de nuevo en Nicea en el 787. Jaime Prada resume este episodio en la *Historia de la adoración y uso de las santas imagenes y de la imagen de la fuente de la salud*. Creemos que Vera no consultó esta obra, puesto que la localización de la cita es incorrecta, así como el dato referido al número de obispos. La cita se encuentra en el libro III, capítulos V y VI: “En el mismo año que murio Leon sucedió en el imperio su hijo Constantino: y por ser de menor edad que para tan importante cargo conuenia, se amparo del gobierno su madre Irene, muger de alto animo y de grande cõsejo, y zelosa de la honra de Dios. (...) Y los Emperadores Irene y Constantino conuocaron después Concilio general, y enviaron embaxada al Papa, rogandole enviase sus Legados a el para reconciliar las iglesias (...)”. A continuación relata la disolución del concilio celebrado en el 786, y prosigue en el capítulo VI con la convocatoria del concilio de Nicea en el 787: “Del caso arriba relatado quedo alterada la Emperatriz; pero como era de animo valeroso, y zelosa de la honra de Dios, no se apartó de su proposito, antes encendida de nuevo desseo de dar fin a lo que trataua, (...) mudo la congregación, de voluntad y consentimiento de todos los Padres, a Nicea ciudad e Bitinia, en la qual hauia sido celebrado el Cõcilio dicho Magno (...). Esta cõgregacion se hizo por el mes de Mayo del año 787 (...) y concurrieron en ella 350 Obispos (...) aprouauan las imágenes y el uso dellas; y eran de parecer, que por ellas hauemos de adorar a Dios, y a los santos”. Vid. layme Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imagenes y de la imagen de la fuente de la salud*, Valencia: en la impresión de Felipe Mey, 1595, pp. 209-218. El texto de Vera, así como la nota al margen, pueden estar tomados de la *Historia del monte Celia*: “Y no autoriça poco ver que despues de aquel santo General Concilio Niceno segundo, septimo de los Generalissimos, de treientos y cinquenta Obispos, congregado a instancia de la Catholica Emperatriz Yrene, en tiempo de su hijo Constantino, cõtra los hereges, y Apostatas, que contradezian el usso sanctissimo de las Imagenes, toda la substancia de los Canones, y Decissiones, que acerca de esso se determinaron en el, se cifro en dos versos Griegos, que se diuulgaron por muchas partes; y traducidos en latin se leen oy en Venecia encima de vna Imagen de nuestro Señor Iesu Christo”, y siguen los versos en latín y castellano, y al margen figura la nota indicada por Vera (ed. cit., p. 525).

<sup>22</sup> Nota al margen: “Strab. lib. 3. Genebr. in chron. lib. 2.” Estrabón, en el libro III, 1, 6 (“Situación de la Bética”) de la *Geografía*, habla de los habitantes de la Bética en los siguientes términos: “los que en ella viven los llaman turdetanos y túrdulos (...). Éstos son los tenidos por

Augusto César, y este por los años del mundo de 4034, de suerte que viene a tenerlos mil antes del diluvio, donde se conocerá bien cuán capaz es nuestro idioma de aventajarse en este arte a algunas naciones que nos tienen por bárbaros, y sómoslo, cierto, en el descuido que hay del pulimento con el arte, que como mina de oro finísimo se ha descubierto en tantas partes. Pero es el daño que con preceto y medio algunos nos arrojan a hobrear con los Virgilio y Horacio de la poesía, y, mayor mal, a censurarles lo que no entendemos. Ciertamente que, cuando veo algunos concetos de coplas antiguas, dispuestos con la poca noticia que de este arte había en el tiempo que se escribieron, me parecen riquísimos diamantes por labrar, sin que me satisfaga más lo muy culto y aliñado de otra lengua.

---

más cultos de entre los iberos, puesto que no sólo utilizan escritura, sino que de sus antiguos recuerdos tienen también crónicas históricas, poemas y leyes versificados de seis mil años, según dicen” (ed. cit., p. 170), fecha que debe presumirse, según nota de los editores, en el sentido hiperbólico por “muy antiguas”. Por su parte, Gilberto Genebrardo calcula en 1656 los años que separan la creación de Adán del diluvio (vid. *Chronographiae libri quatuor*, Lugduni: apud Ioannem Pillehotte, 1599, p. 5).

## PERÍODO DECIMOTERCIO<sup>1</sup>

El almirante escribió muy bien; el condestable, con primor; el marqués de Santillana, de la misma suerte; el duque de Alba fue tenido por gran poeta; el conde de Feria y el de Ureña fueron famosos; y el marqués de Astorga pudiera serlo por los versos; el duque de Cardona escribió muchos (que debió de ser ingeniosísimo); don Diego Pérez de Haro, muy dulce y enamorado; y el afectuoso don Jorge Manrique, excelente entre cuantos han escrito; las coplas de don Diego de Mendoza deben ser admiración del mundo; don Antonio de Velasco se aventajó -cierto- a lo[s] de aquellos tiempos, y no sé si diga a muchos de este; don Luis de Vivero y el adelantado de Murcia no fueron inferiores a ninguno. Y de todos los referidos tengo versos y de otros mil ingenios que el olvido ha sepultado, quedando apenas manuscritos sus papeles, tan pocos y tan viciados, que es no ser<sup>2</sup>.

El comendador Román escribió muy bien; Soria, muy dulce; don Diego Carrillo, muy afectuoso; ¿quién más propio que el comendador Ávila?; fueron muy buenos Hernando Mexía, Diego de San Pedro, y de aquel tiempo famosos Juan Rodríguez del Padrón, Romero, Durango, Ayllón, el comendador Lidueña; y milagroso y de grandes pensamientos, y afectuoso en explicarlos, Garci Sánchez de Badajoz; y famosísimo, entre los antiguos y modernos, Camoes; y el padre Román hace mención de Álvaro de Vaya, también lusitano y famoso poeta, que en su tiempo tenía escrita la *Historia de los duques de Berganza*<sup>3</sup>, cuyo gentilhombre era.

---

<sup>1</sup> Para el catálogo de poetas contenidos en este período, véase apéndice.

<sup>2</sup> A pesar de algunas reticencias, la mayoría de los autores de esta época era ya plenamente consciente del papel que la imprenta, en sustitución del manuscrito, desempeñaba para la perpetuación del saber; incluso muchos de los que se negaban a dar sus escritos a la imprenta, manifestando así su recelo a que otros ajenos a su acotado círculo erudito los leyesen, ocultaban su deseo de que sus descendientes o amigos lo hiciesen. Vera manifiesta aquí una idea que, sin duda, en su época era ya más que evidente: que el manuscrito es sepultado en el olvido y condenado al polvo, a la nada. Y esto lo escribe precisamente en una fecha muy cercana a su segundo y definitivo intento editorial del *Panegírico por la poesía*.

<sup>3</sup> Nota al margen: “Rom. 2. p. de la Rep. del mund. lib. 7. 8. fo. 225. 2”. Se refiere al ducado de Braganza, tercer ducado de Portugal, creado en 1442 por Alfonso V *el Africano*, siendo Alfonso I de Braganza el primero de estos duques. El padre Román compara con Juan de Mena y Petrarca al poeta portugués Álvaro de Vaya: “Yo no honro a los Poetas que escriben profanas cosas, mas aquellos que aprovecharon con su mucha erudición a la republica, o sea en vulgar, o latin, y por esto loã de Mena y Petrarcha son dignos de recomendable nombre, y en Portugal oy florece con mucha erudición el diligente Aluaro de Vaya gentil hombre del excelentísimo Duque de Bargãça, el qual tiene escripta en verso vulgar y muy polido la historia de aquella casa que es llena de esplendor, y quasi de majestad Real”. En Jerónimo Román, *Segunda parte de las Republicas del mundo: diuididas en XXVII libros*, Medina del Campo: por Francisco del Canto, 1575, libro VII, cap. VIII, fol. 228r.

Escribió versos el buen historiador Ambrosio de Morales<sup>4</sup>; el doctor<sup>5</sup> Pacheco y Hernando de Herrera fueron los que, si vivieran pocos años, acabarían de ilustrar en España estos estudios; Baltasar del Alcázar<sup>6</sup>, por su camino, llegó a la cumbre; y por el suyo, Liñán no llegó menos.

Y volviéndonos a esta edad, y huyendo de la adulación, tan indina de hombres de bien, a la censura del duque de Alcalá, ¿qué versos latinos, toscanos y españoles no pueden rendirse?, o ¿cuáles, españoles o latinos, exceden a los que suyos he visto? El marqués de Tarifa, su padre, fue excelentísimo poeta, y hizo sentidísimos versos; y el marqués de Tarifa, su hijo, que de diez años traducía a Marcial, hoy los hace dinos de mayor edad que trece años<sup>7</sup>, y de parecer de Séneca. En las flores que de su voluntad<sup>8</sup> la tierra ofrece están las esperanzas del fruto que cultivada llevará.

Los versos del marqués de Alenquer pueden ser freno a Italia, e invidia los del príncipe de Esquilache; los del duque de Veragua enseñan, y los del duque de Híjar acobardan. El condestable no fue poeta, sino el mismo Apolo. El duque de Osuna (César de Andalucía) tuvo tan valiente pluma como espada. El conde de Lemos fue milagroso. Los versos del duque de Lerma no son a ningunos inferiores. El conde de Cantillana es de los que mejor imitan a Garcilaso. El marqués de Velada escribe tan bien versos como prosa. Los del duque de Medina Sidonia son dulces, afectuosos y de gentil espíritu. El conde de Niebla escribe versos de muy buena diciplina. El duque de Sesa es hijo de las

---

<sup>4</sup> Nota al margen: “P. 2. de las cos. mem. de Espa.” Hemos consultado la obra *Libro de las grandezas y cosas memorables de España* (1548), de Pedro de Medina, pero no hemos encontrado ninguna indicación de estos autores. La obra fue corregida y ampliada por Diego Pérez de Mesa, en 1595, y en ella se cita a Ambrosio de Morales, pero no se indica que escribiera poesía; sí se alude a la facilidad para la versificación de los andaluces: “pues Andaluzes letrados en todas facultades an hōrrado, e ilustrado a España en los siglos antiguos y en los modernos. Tienē los Andaluzes los ingenios naturalmēte inclinados a poesia, y cosas de mucho ingenio” (en *Primera y segunda parte de las Grandezas y cosas notables de España. Compuesta primeramente por el Maestro Pedro de Medina...y agora nuevamente, corregida y muy ampliada por Diego Perez de Messa...*, Alcalá de Henares: en casa de Iuan Gracian...: a costa de Iuan de Torres..., 1595, libro II, fol. 100r). Ambrosio de Morales fue nombrado cronista real por Felipe II en 1563; en 1574 publica la continuación de la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo (cronista de Carlos V); la obra de Morales abarca doce libros (del VI al XVII), completando así una historia de España compuesta por 22 volúmenes (puesto que Ocampo había publicado los cinco primeros).

<sup>5</sup> En el sentido de bien disciplinado, que sigue una doctrina, en este caso la católica. Aquí se refiere al licenciado Francisco Pacheco, canónigo, tío del homónimo pintor.

<sup>6</sup> Vera selecciona aquí algunos de los discípulos del humanista sevillano Juan de Mal Lara (1527-1571) que se daban cita en la tertulia que el conde de Gelves, Álvaro de Portugal, había establecido desde 1565 en su finca Merlina; este grupo de contertulios, a los que se suman otros nombres eludidos por Vera, dará lugar a lo que hoy conocemos como escuela poética sevillana.

<sup>7</sup> Este dato puede ayudarnos a datar la finalización del *Panegirico por la poesia* en una fecha muy próxima a su edición en 1627. Vera parece decirnos que el hijo del marqués de Tarifa, nacido en 1614, compone versos tan dignos que parecen realizados por una persona de mayor edad que la suya, que es la de trece años.

<sup>8</sup> En el texto: “voluntan” (errata).

musas, como llamó san Agustín al poeta de Venusia. El marqués de Alcañices es de gallardo espíritu y donaire en las sátiras, en cuyo género hizo muchos epigrammas Tomás Moro, canciller mayor y mártir de I[n]glaterra<sup>9</sup>. El condestable de Navarra hace tan valientes versos como el duque de Alba, su padre, virrey de Nápoles. El marqués de Povar y el conde de Palma ni aun este arte superiormente dejan de deber a la naturaleza. El marqués del Carpio y don Luis de Guzmán y Haro son el Séneca y Lucano de Córdoba. El marqués de Guadalcazar escribe cortesés versos; y nadie es más digno de ser imitado que el duque de Feria, pues, a no temer la recusación<sup>10</sup>, diría que, en afecto y dulzura, ventajosamente excede a muchos. El marqués de Montesclaros es emulación de Tasso. El conde de Peñaranda heredó el talento de su padre, por cuyo mayorazgo cada hermano es el mayor, y en particular don Gaspar de Bracamonte<sup>11</sup>. El marqués de Malpica escribe bien; el de Almuñar puede por poeta ser famoso; el marqués de Cerralbo, virrey de México, hace versos extremados; el conde de Coruña es culto y blando; y el de Buñol, de gallarda profundidad; el duque de Terranova escribe discreto e ingenioso; al marqués de Ayamonte nadie le aventaja en la castidad y afecto de sus versos; y a los de don Fadrique de Toledo le igualan pocos en afecto y dulzura. El duque de Fernandina ha escrito siempre con igualdad al más crítico. El conde de Monterrey es galantísimo poeta; y el marqués de Castelrodrigo, eminente. El duque de Medina de las Torres hace versos de excelente ingenio; y del conde-duque he visto y tengo milagrosos versos latinos, y castellanos, milagrosísimos<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Tomás Moro (1478-1535), teólogo y humanista inglés. Trabajó al servicio de Enrique VIII; fue canciller de Lancaster desde 1525 hasta 1532, año en el que renuncia al cargo; en 1529 fue nombrado “Lord Chancellor” (presidente de la cámara de los lores). Su negativa a firmar el “Acta de Supremacía”, en la que los anglicanos desafiaban la autoridad del papa y se reconocían como una verdadera iglesia, motivó su encarcelamiento en la Torre de Londres y su decapitación en 1535 por alta traición. La Iglesia católica lo nombró mártir de la reforma protestante; fue beatificado en 1866 por León XIII y canonizado en 1935 por Pío XI. Moro es conocido fundamentalmente por su *Utopía*, pero durante su juventud escribió una colección de *Epigrammas* de acusada carga satírica. Fernando de Herrera se sintió atraído por la figura de este humanista y publicó en Sevilla un *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro* (1592), reeditado en Madrid en 1617 (cfr. Fernando de Herrera, *Tomás Moro*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Universidad, 2001).

<sup>10</sup> El temor a la recusación pudiera proceder de la relación de parentesco entre el autor y la casa de Feria.

<sup>11</sup> Quiere decir Vera que el talento no entiende de mayorazgos, y lo heredan todos los hijos. En este caso, Gaspar de Bracamonte no era el hijo mayor de Alonso de Bracamonte y Guzmán, I conde de Peñaranda, por lo que no heredó el título (que pasaría a su hermano Baltasar Manuel), pero lo obtendría a través del casamiento con su sobrina. Puede aludir aquí Vera a un caso personal, en tanto que él es posible que heredara el talento de su padre, pero, siendo el primogénito, no le fue destinado el mayorazgo, por las razones expuestas en la introducción.

<sup>12</sup> La ignorancia del latín en España era muy generalizada, y, debido a su escaso uso, aquella era más evidente conforme aumentaba en el sujeto la distancia que lo separaba de su aprendizaje en las escuelas y universidades, prácticamente los únicos lugares donde aún no estaba relegado a

El maestro fray Luis de León bien conocido es por sus letras y por los versos que hizo. Y no será[n] menor autoridad para este asunto los que hace su sobrino, fray Basilio de León, catedrático de Prima de Salamanca, en propiedad; y el maestro fray Bernardino Rodríguez, catedrático de vísperas de Escoto; y fray Juan Márquez, predicador de la majestad de Felipe Tercero, fue tan grande poeta como escritor. Y los cuatro, dignos hijos de san Agustín. El maestro fray Hortensio Félix<sup>13</sup> Paravicino, provincial de la Santísima Trinidad y predicador del rey nuestro señor, hace versos de ingenio, elocuencia y profundidad; y de facilidad e ingenio, el presentado fray Gabriel Téllez, comendador de la Merced de la ciudad de Trujillo.

Los Lupercios (y en especial el retor<sup>14</sup>) son los que justamente aspiran a la primacía. Francisco de Rioja es tan poeta como docto. Lope de Vega Carpio merece eterno nombre, por la bondad, cantidad y facilidad de sus versos, igual a todos, y de pocos igualado. Don Luis de Góngora nació en la calle de Marcial<sup>15</sup>, y sin ninguna duda con mayor sal y no menores nervios en las veras que agudeza en las burlas. Y en burlas y veras, don Francisco de Quevedo, del hábito de Santiago, es excelentísimo. Don Guillén de Castro tiene gran primor en lo cómico, y superior lugar en lo trágico. Valdivieso ha tenido felicidad en lo que ha escrito, y Espinel ha escrito para que tenga felicidad. Fernando de Soria muestra escribiendo mil afectos cultos; y don Tomás Tamayo, tanto ingenio como erudición. Francisco López de Zárate, para ser famoso no ha menester más versos que los catorce de la rosa<sup>16</sup>; ni Silveira quiere más alabanza q[ue] la q[ue] le

---

un segundo plano, de ahí que los versos latinos del conde-duque sean solo “milagrosos”, mientras que los castellanos resulten “milagrosísimos”, por el perfecto dominio del castellano, asentado plenamente como lengua de cultura, en una andadura ya iniciada por nuestros primeros humanistas.

<sup>13</sup> En el texto: “Feliz Paravicino”.

<sup>14</sup> Tanto Bartolomé Leonardo de Argensola como su hermano Lupercio estudiaron Retórica en Zaragoza bajo la dirección de Andrés Scoto, de ahí que pensemos que Vera quiere decir rector, y no rétor; Bartolomé fue párroco rector de los estados del V duque de Villahermosa, Fernando de Aragón y Gurrea, de ahí que fuese conocido como “rector de Villahermosa”.

<sup>15</sup> Vera elogia con este dato las composiciones jocosas de Luis de Góngora, al que se le denominaba en su tiempo el “Marcial cordobés”, de la misma manera que se le calificaba como “Homero español” para referirse a sus grandes poemas; los documentos que recogen esta información sobre el nacimiento de Góngora se basan precisamente en este pasaje del *Panegírico*.

<sup>16</sup> Se refiere al siguiente soneto, que lleva como título “La Rosa”, gracias al cual Francisco López de Zárate fue conocido como el “Caballero de la rosa”: “Esta a quien ya le atrevió el arado,/ con púrpura fragante adornó el viento,/ y negando en la pompa su elemento/ bien que caduca luz, fue sol del prado./ Tuviéronla los ojos por cuidado,/ siendo su triunfo breve pensamiento;/ ¿quién sino el hierro fuera tan violento/ de la ignorancia rústica guiado?/ Aún no gozó de vida aquel instante/ que se permite a las plebeyas flores,/ porque llegó el ocaso en el oriente;/ ¡oh tú, cuanto más rosa y más triunfante!/, teme, que la belleza son colores/ y fácil de morir todo accidente.”

promete el poema de los Macabeos, que escribe a imitación de Mario Vitorio<sup>17</sup>. Y a otros mil poetas clásicos que habrá quisiera dar la que merecen.

A don Francisco de Calatayud, don Alonso Tello de Guzmán, don Juan Picón de Leca, don Juan de Arguijo, no puedo alabar, por ser naturales de Sevilla. El licenciado don Fernando Dávila, Alonso Ortiz Melgarejo (del hábito de S[an] Juan), don Lorenzo Vallejo y don Francisco de Morveli y Puebla hacen muy buenos versos. Y don Mateo Vázquez de Leca, arcediano de Carmona, cuando los escribía, a ninguno cedió. Y exceden a muchos el doctor Lucas de Soria (canónigo de Sevilla), el doctor Juan de Salinas y el maestro Serna, retirados de mayores elogios por su modestia. Escriben muy bien Rodrigo Fernández de Ribera, Juan Antonio de Herrera, don García de Cárdenas, Francisco Pacheco (eminente pintor), Juan de Rojas y el doctor Juan de Torres (Josefo español, y más apasionado por su tierra que esotro por su nación). Todos sevillanos, y otros infinitos caballeros, de quien escribiera mucho como merecen tales ingenios, si no temiese mi afecto, que parecería pasión la q[ue] es verdad.

Y el licenciado Álvaro Gil de la Sierpe, excelente jurisconsulto, cuyo ingenio ha ejecutoriado que también los mozos pueden ser eminentes -opinión malquistada con los ancianos, que hacen delito haber vivido menos<sup>18</sup>-, escribe muy bien. Don Pedro Cegrí de Figueroa, gentilhomme de la casa de su majestad, don Jacinto<sup>19</sup> de Herrera, don Jacinto Coronel y don Diego Collazos muestran en los versos y agudeza ser hijos de Granada. El licenciado Juan Pérez de Montalbán es hijo de la doctina de Lope, y bástale esta calificación. De Luis Vélez solo digo que es el rey de romanos; y de don Juan de Alarcón, que es el crédito de México. Antonio López de Vega es de los perfetos en este arte, y Gaspar Dávila mucho en lo cómico, hidalguía de los ingenios. El doctor Mira de Amescua es imposible tenga la fama como el merecimiento; ni sabré encarecer el qué juzgo de las obras de don Antonio de Mendoza, del hábito de Calatrava, que, sin hacer agravio a nadie, puedo decir que es de los más ingeniosos del mundo, y el que más ha sabido usar

---

<sup>17</sup> Probablemente se refiera a Cayo Mario Victorino (?-h. 380), filósofo neoplatónico conocido como *el Africano*. Se convirtió al cristianismo en el 355 y escribió varias obras de contenido teológico y filosófico, además de algunos tratados de gramática y retórica. Pedro González de Mendoza lo cita en la *Historia del monte Celia*: “De las muertes de los Machabeos escriuiò Mario Victorino, vna historia” (ed. cit., p. 428).

<sup>18</sup> La tradicional disputa entre antiguos y modernos, entre los autores considerados clásicos, que ya gozan de fama y cuya autoridad resulta indiscutible, y los que viven en el momento presente, se agudiza en los inicios del siglo XVII con la innovaciones introducidas por la poesía de Góngora y el nuevo teatro de Lope de Vega, y se anticipa a la famosa *querelle* francesa de Perraults de finales de siglo; *vid.* Andrée Collard, “España y la disputa de antiguos y modernos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVIII (1965-1966), pp. 150-156. José Antonio Maravall analizó dicho debate en su obra *Antiguos y modernos: la idea de progreso en el desarrollo de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

<sup>19</sup> En el texto: “Jancinto” (errata).

de la lengua castellana, y discreto y cortés en sus versos. Don Lorenzo Ramírez de Prado, don Francisco del Castillo (del Consejo de Su Majestad), don Juan de España (gentilhombre de la boca) y don Francisco Ramírez Guerrero merecen eterna alabanza e imitación.

Don Andrés de Castro es muy gran poeta, y don Gaspar Bonifaz (del hábito de Santiago), muy agudo. Y sin temor de la recusación puedo encarecer los versos científicos y dulces de don Antonio de Monroy y Zúñiga, señor de Monroy. Y de don Juan de Vera y Mendoza, del hábito de Alcántara, señor del Palazuelo, osara decir sin miedo de que la pasión juzga mal que ninguno le ecede.

El picomirandulano de estos tiempos, don Juan de Jáuriguí, es el honor de Sevilla, como Virgilio de Mantua, que en medio de sus láminas y versos<sup>20</sup> nadie sabrá a qué dejarse de inclinar, o el más atinado, o apasionado menos, vea su *Judich* y lea el poema de esta historia, y acreditará estos breves renglones.

Don Luis Venegas de Figueroa, aposentador mayor de Su Majestad, ha escrito gallardamente versos. Don Juan de Fonseca, sumiller de cortina, fue muy grande poeta y docto en lenguas. Don Diego Jiménez de Enciso y Zúñiga (Terencio sevillano) es bien conocido en Italia por lo que ha escrito, pues sus versos bastan a perpetuar la memoria de los duques de Florencia, y su fama la apuesta<sup>21</sup> con la eternidad. Y del ingenio del señor de Torre Mayor, don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, no sabré decir lo que siento, pero bien conocidos son sus libros y sus versos, que por rematar bien le guardé este lugar, y porque no los gradúo por su antigüedad<sup>22</sup> en este discurso<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Siguiendo el tópico horaciano del *ut pictura, poiesis* (ya aparecido en otras ocasiones en esta obra), cita aquí Vera al más representativo de los pintores-poetas de la escuela sevillana: Juan de Jáuregui; anteriormente había citado a Francisco Pacheco, poeta y pintor, y a Juan de Arguijo, del que silencia su faceta pictórica. Por otro lado, Pablo de Céspedes, también pintor y poeta, y representante, como los anteriores, del círculo poético sevillano de Fernando de Herrera, destaca por su ausencia en el catálogo de poetas. Sobre la figura del pintor erudito y su reivindicación del ejercicio pictórico como arte liberal, véase Luis Méndez Rodríguez, *Velázquez y la cultura sevillana*, Sevilla, Universidad, 2005, p. 183-191.

<sup>21</sup> En el texto: “y su fama las apuesta con la eternidad”.

<sup>22</sup> En el texto: “autigüedad” (errata).

<sup>23</sup> En efecto, no los ha graduado solo por su antigüedad, sino que en el último grupo de su clasificación realiza una prelación por afecto, dejando para el final los amigos más íntimos y familiares, y, como colofón, a su padre.

## PERÍODO DECIMOCUARTO

Siendo esto así, y que hacen versos todos los que refiero, tantos en cantidad, sin otros muchos que andan por ahí, que ni conozco ni me obligué a contarlos, y tales en ingenio y autoridad, pudieran muy bien haber cerrado las bocas de esta hiena<sup>1</sup> que persigue la Poesía.

Y para acabarla de defender por ambos lados, mujeres han escrito en verso con grandísimo ingenio y erudición, que es cierto haber ecedido a muchos hombres celebrados del siglo; y pondré algunos ejemplares en que se conozca que este sexo<sup>2</sup> es capacísimo de cualquiera acción de entendimiento, como de estimación y respeto, particularmente en los obligados a la facultad, tan diferente de lo que hoy se usa, que no se tiene por poeta el que no llena el vulgo de sátiras contra las mujeres; conque se puede decir de la Poesía lo que dijo el maestro de Nerón de las cosas mundanas: que por ningún camino mejor pudo Dios infamarla, como permitiendo que la naturaleza la diese a tales ingenios. Y, aunque es argumento, san Pablo<sup>3</sup>, a los que dicen que las más cultas voces de las mujeres son el mayor silencio, el apóstol habló de ellas en la iglesia, aconsejando la reverencia de aquel lugar, y como a personas<sup>4</sup> más devotas, que consiguientemente frecuentarían más esta estación, de donde saco yo que es en su calidad la autoridad del santo, pues, dado que las reprehendiese, hay reprehensiones en que -dijo Séneca y Tertuliano<sup>5</sup>- queda alabado y con agradecimiento el reprehendido, e

---

<sup>1</sup> Debe de tratarse de una lectura errónea (*lectio facilior*) de “hiena” en lugar de “hidra” (monstruo de nueve cabezas), puesto que se utiliza “bocas” en plural.

<sup>2</sup> En el texto: “sexso” (errata).

<sup>3</sup> Nota al margen: “S. Pab. 1. Cor. 14. n. 33”. Estamos ante una manifestación del carácter patriarcal de las *Sagradas Escrituras*: a la mujer no le está permitido hablar en la iglesia, y, en el caso de que quiera aprender, solo podrá preguntar a su esposo cuando estén en casa: “Como en todas las Iglesias de los santos, las mujeres cállense en las asambleas; que no les está permitido tomar la palabra, antes bien están sumisas como también la Ley lo dice. Si quieren aprender algo, pregúntenlo a sus propios maridos en casa; pues es indecoroso que la mujer hable en la asamblea” (*Primera epístola a los Corintios* 14, 33-35).

<sup>4</sup> En el texto: “persosouas” (errata).

<sup>5</sup> Nota al margen: “Senec. lib. 2. de ira. c. 15. Tert. lib. 1. de palio c. 1. nu. 10.” Lucio Anneo Séneca, en *Sobre la ira*, libro II, XV: “«Para que te convenzas -dicen- de que la ira tiene en sí algo de generoso, verás libres los pueblos más irascibles, como los germanos y los escitas». Esto sucede porque las almas fuertes y naturalmente enérgicas, antes de ablandar la civilización, son propensas a la ira” (trad. Francisco Navarro y Calvo, La Laguna, Artemisa, 2007, p. 58). Tertuliano, en su tratado *De palio*, hace referencia al beneficio de la injuria, a pesar de su fastidio: “Vobis verò post iniuriae beneficium, vt senium non fastidium exemptis: (...)”; *vid.* Q. Sept. Florentis Tertulliani, *Liber de Pallio*, Lvtetiae parisiorvm: sumptibus Hironymi Drovart, 1622, libro I, cap. 1, pp. 1-4.

injurias por quien se deben gracias, demás que para referir versos y himnos a Dios san Ambrosio afirma que no son incluidas en este silencio las mujeres<sup>6</sup>.

La Virgen, nuestra señora (sea la que guíe esta escuadra), hizo versos<sup>7</sup>, y tan sentenciosos como los líricos de su *Magnificat*, en hacimiento de gracias de la merced que Dios la hacía, haciéndola madre de su hijo. La santa española Teresa de Jesús glosó e hizo muchos con el ardor que le comunicaba el espíritu celestial<sup>8</sup>. Y primero que se

---

<sup>6</sup> Nota al margen: “S. Ambr. in præf. in Ps.” San Ambrosio, en su introducción al comentario de los *Salmos*, dice que el apóstol ordena callar a las mujeres en la iglesia (y cita al margen “1. Cor. 14”); sin embargo, comenta que este sexo es apto para los cantos por su dulce voz, y, al igual que entonan himnos los ancianos, los jóvenes y adolescentes, también lo hacen las mujeres casadas y las muchachas sin ningún pudor: “Mulieres Apostolus in Ecclesia tacere iubet: Psalmū etiā bene clamāt. Hic omni dulces ætati, hic utriq[ue] aptus est sexui. Hunc senes rigore senectutis deposito canunt, [...] iuuēculæ ipsæ sine dispendio matronalis psallunt pudoris, puellulæ sine prolapsione uenecūdiæ, cum sobrietate grauitatis hymnū deo inflexæ uocis suauitate modulantur”, en *Omnium quotquot extant D. Ambrosii... opera: primum per Des. Erasmus Roterodamus, op. cit.*, cita contenida en “Divi Ambrosii mediolanensis episcopi, in psalmos aliquot dauidicos commentarii. In Psalmos Dauidicos præfatio”, p. 461.

<sup>7</sup> Nota al margen: “S. Luc. 1. nu 46. Bēzō Obis. Lauret. in Magnif. latissime. c. 1. 2. 3. & 4”. Se trata de uno de los escasos pasajes que los *Evangelios* dedican a la madre de Jesús. En ninguno de ellos se destaca que María fuese una mujer diferente al estereotipo de la época, es decir, que no fuese analfabeta; sin embargo, el evangelio de *San Lucas* relata cómo María se dirige desde Nazaret a una ciudad de Judá a casa de su prima Isabel (embarazada del que llegaría a ser Juan el Bautista), y allí declamó un cántico de alabanza a Dios, conocido como el *Magnificat* (*Lucas* 1, 46-55). Existe un número muy elevado de composiciones, entre musicales y literarias, dedicadas al *Magnificat* entre los siglos XV y XVI; entre ellas, una de las más destacadas es la de Juan Gerson, en el siglo XV, titulada *Collectorium super Magnificat*, a la que se puede estar refiriendo Vera. Estos comentarios, punto de partida de la mariología, incluían oraciones en honor a María, así como letanías lauretanas en las que se recordaban sus privilegios y virtudes. Hemos consultado la obra de César Calderari, canónigo lateranense, titulada *Conceptos escriturales sobre el “Magnificat”*, traducida por fray Jaime de Rebullosa (Madrid: por Juan de la Cuesta, 1604), en la que se realiza un comentario de la experiencia vivida por María, seguido de una exégesis del cántico: “la Reyna de los Angeles, Maria santísima (...) y que es razon diga *Magnificat*. Esto es, resplandece en mi alma grandemente la magnificencia de Dios (...). Son estas palabras santísimas, como salidas de la boca de la Virgen, y aunque esta diuina Señora habló en el discurso de su vida muchas y diversas vezes: con todo aquesto, tan solamente se haze memoria en el Euangelio de solas siete (...). La quarta, *Magnificat*. (...) aqueste Canticó esta lleno de alabanzas de Dios por los beneficios recibidos de su liberal y diuina mano (...) que si los poetas y cantores profanos celebran de sus Musas, que moran en el monte Parnaso, en compañía de su Febo: mucha mayor razon era, que tan excelente Poesia como esta, que salio de la boca de la primera y mas illustre Musa, que el mundo tuuo; no se compusiesse en valles hondos, sino en montes altos. (...) La Virgen mouida de caridad para visitar su prima Elisabet, de la qual la dixo el Angel, auia concebido al Precursor, fue con presteza a las montañas de Iudea, donde moraua” (ff. 27-28).

La segunda cita corresponde a Rutilio Benzonio, quien en su comentario al *Magnificat* dedica los primeros capítulos del libro primero a la forma de composición de las *Sagradas Escrituras*; así, el capítulo primero se titula “Sacram scripturam non solum prosa, sed etiam carmine scriptam fuisse”; el segundo, “Congrue, ac rationabiliter sacram scripturam metro scriptam fuisse”; vid. “Commentariorvm in beatissimæ Virginis Canticvm Magnificat”, en *Rutilii Benzoni... Commentariorvm... op. cit.*, pp. 1-37 (libro primero, capítulos 1-4).

<sup>8</sup> Nota al margen: “Fr. Diego de Yepes Obisp. de Taraç. en la vid. de S. Teres. lib. 3. c. 23. fo. 345.” Diego de Yepes, en su vida sobre la santa de Ávila, cuenta cómo estando Teresa en su fundación de Salamanca, en una pascua entonaron el cantarcillo “Vean te mis ojos, dulce IESVS

edificase Troya, que la navegación de los argonautas, que el principio de las olimpiadas<sup>9</sup>, habían escrito en verso: Anna<sup>10</sup>, por su hijo Samuel; Débora, después de la muerte del capitán Sísara; y por la de Holofernes, Judich.

---

bueno. Vean te mis ojos, y muerame yo luego”, que fue causa inmediata de uno de sus conocidos arrebatos místicos gracias a los que -según sus biógrafos- componía sus versos apasionados: “Estando con estos ímpetus, hizo la Santa vnas coplas nacidas de la fuerça del fuego que en si tenia, significando su llaga, y su sentimiento, q[ue] por ser muy deuotas me parecia ponerlas aquí: Viuo sin viuir en mi,/ Y tan alta vida espero,/ Que muero porque no muero”, y continúa con la glosa: “Aquesta diuina vnion/ Del amor cõ que yo viuo,/ Haze a Dios ser mi cautiuo,/ Y libre mi coraçõ:/ Mas causa ã mi tal passiõ/ Ver a Dios mi prisionero,/ Que muero porq[ue] no muero./ (...)”; vid. Fray Diego de Yepes, Religioso de la Orden de San Geronymo, Obispo de Taraçona, *Vida, virtudes, y milagros, de la bienaventurada virgen Teresa de Iesus, Madre, y Fundadora de la nueua Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen*, Lisboa: en la Officina de Pedro Crasbeeck, 1616, libro III, cap. XXIII, pp. 715-719.

En las fechas en que Fernando de Vera ultimaba su *Panegírico por la poesía* se había abierto de nuevo el debate en torno al patronato de santa Teresa de Jesús. En 1617, las cortes de Castilla la habían declarado patrona, pero los partidarios de Santiago Apóstol consiguieron revocar el acuerdo; en 1622 fue canonizada por Gregorio XV y en 1626 las cortes de Castilla la nombraron copatrona para evitar nuevas discordias, que aun así se produjeron y dieron lugar a una nueva revocación del patronato, que tendría que esperar hasta 1812 para su definitivo nombramiento.

<sup>9</sup> Probablemente Vera traslada aquí las siguientes palabras del *Compendio apologético* de Balbuena: “antes de la fundacion de Troya, antes de la nauegacion de los Argonautas, antes de los juegos Olimpicos, antes de los muros de Thebas, antes de Orfeo, de Arion y Safo, ya Moysen y Deuora, y la madre de Samuel y Dauid auian cõpuesto versos y cantado hymnos a Dios (...)”, y cita a continuación a Josefo, Justino, Origenes y Lactancio, entre otros (*op. cit.*, fol. 121v).

<sup>10</sup> Nota al margen: “Letman. li. 8. de inst. Relig. c. I. Abul. q 32. Iudic. 5. n. 1. Iudic. 16. n. I”. La primera cita corresponde a la obra *De Instavranda Religione libri IX*, de Herman Laetmatius (1492-1555), contenida en el “Liber octavvs, qui est De autoritate scripturarum”, concretamente en el capítulo IX sobre la antigüedad de las Escrituras (“Sacras literas esse vetustiores prophanis”): “Trismegistus paulo fuit posterior, Mosem[ue] imitatu est, ita ut ferè eadem scripserit. Poetica etiam quanquam sit apud Græcos antiquísima (fuerūt enim Homerus & Hesiodus ante Romam conditam) longè tamen ante hos sacræ litteræ iam carmine scriptæ erant. Nam totus liber lob carmen est, demptis principio & fine. Sic cum populus Hebræorum superato maris rubri alueo Deum laudaret, & Moses populo ualediceret, carmines leges ad amussim obseruauit, id[em]q[ue] Troiã conditã. Ante exordiũ uero Olympiadũ plus annis trecætis, mater Samuelis: & ante Argo nautarũ nauigationẽ, Debhora uirago, metro sua cantica conscripsere. & Dauid, lyricis: Solomon, dragmaticis ómnibus uetustior est. Sed & oratores sua lenocinia sacris scriptoribus debent, quod enim in soluta oratione, dum uersum effugiunt, modum tamen & numerum quendã uelint seruari, uidemus à perantiquis prophetis factitatũ (...)”; vid. Hermas Laetmatius, *De Instavranda Religione libri IX*, Basileae: [Johann Oponinus?, 1544], p. 184.

Ana: madre de Samuel. En *Samuel* 1, 11-12, realiza una oración a Yavé en la que le pide un hijo varón. Más tarde dio a luz a un hijo y, en agradecimiento, lo consagró a Dios, a quien le dirigió el cántico de alabanza al que se refiere la nota (*Samuel* 2, 1-10). Este salmo se compara con el *Magnificat* de María.

Débora: esposa de Lappidot, profetisa y jueza de Israel. Acompañó a Baraq en su enfrentamiento contra los cananeos, al frente de los cuales estaba el general Sísara, el cual resultó derrotado. Baraq y Débora entonaron un cántico de triunfo en gratitud a Yavé, que constituye uno de los más antiguos poemas de la *Biblia* (*Jueces* 5, 1-11).

Judit es conocida por la decapitación de Holofernes, uno de los generales de Nabucodonosor (rey de Babilonia). Judit, con una corona de olivo en su cabeza, entonaría un himno de acción de gracias a Dios (*Judit* 16, 1-17). La pintura barroca (Tintoretto, Caravaggio, Artemisia Gentileschi...) representaría la escena de la decapitación de Holofernes con toda su truculencia. La Galería de los Uffizi muestra otras escenas menos escabrosas, así como el techo

Las sibilas escribieron ocho libros<sup>11</sup>, de quienes hablan todos los autores con ponderación, y concuerdan en que fueron vírgines, aunque Lactancio dice q[ue] la sibila Eritrea fue casada y nuera de Noé, coligiéndolo de sus versos, donde, contando el peligro del mar que corrió, dice en uno “que escapó con su marido”, pero bien se pueden dar las manos ambas opiniones, siendo esta casada y juntamente virgen, pues Dios, que le dio el don de profecía, tan en favor de la virginidad de su madre le haría merced de la integridad con el matrimonio<sup>12</sup>.

Proba Falconia de centones de Virgilio escribió sobre los dos *Testamentos*<sup>13</sup>; y la emperatriz Eudisia, mujer del emperador Teodosio, de fragmentos de Homero hizo un libro del mismo asunto<sup>14</sup>; la ilustre Vitoria Colona escribió muchos sonetos<sup>15</sup>; Polia

---

de la Capilla Sixtina en el Vaticano. Además de la pintura, la historia de Judit ha sido representada por otras artes (escultura, teatro...).

Entre los personajes bíblicos que compusieron versos, Bernardo de Balbuena citaba algunos de los que recoge aquí Vera: “Iabel en la muerte de Sisara, Anna por el nacimiento de Samuel, Iudic con la cabeza de Olofernes (...). La Virgē santissima en casa Zacharias, el, en el nacimiento del precursor, los Angeles en el de Christo” (*op. cit.*, fol. 133). Pedro González de Mendoza cita a Débora, Judit, Ana, Ezequías, Simeón, la Virgen María y Cristo (*op. cit.*, p. 427).

<sup>11</sup> En la *Historia del monte Celia*: “las antiquissimas Sibilas escribieron de profecias ocho libros en versos” (ed. cit., p. 430).

<sup>12</sup> Nota al margen: “Lactā. firm. lib. I. instit. cap. 6”. La mariología siempre ha defendido la virginidad de María no solo antes, sino después de dar a luz a Jesús; Vera traslada este hecho extraordinario a otro mito con un origen diferente al catolicismo, pero que sería aprovechado por esta religión. Las sibilas eran personajes pertenecientes a las mitologías griega y latina; gracias a su don profético, en estado de trance escribieron los libros sibilinos, en hexámetros griegos, que se destruyeron en el año 405. Lactancio Firmiano (n. h. 250) intentó conciliar esta leyenda pagana con la creencia cristiana, de ahí que a la sibila Eritrea se la haga nuera de Noé; Lactancio habló de diez sibilas. La quinta fue la sibila Eritrea, de la que habla en el capítulo VI (“De testibus diuini, & de Sibyllis & earum carminibus”) del tratado *De falsa religione*, y la hace natural de Babilonia, para lo cual se basa en Varrón: “Sibyllinos libros ait non fuiste vnus Sibyllae, sed appellari vno potest, nisi Erythrææ, quae & nomen suum rerum carmini inferuit, & Erythræam se nominat vbi praelocuta est, cūm esset orta Babyloniae”; también en el capítulo XXIII (“De De ira, & punitione: deq ea Sibyllarum carmina recitata: castigatio praeterea, & adhortatio”). En el libro *De ira dei* hace nueva mención de las sibilas, y se sigue basando en autoridades latinas como Varrón; véase L. *Coelii Lactantii Firmiani Diuinarum Institutionum lib. VII; De ira Dei, lib. I; De orificio Dei*, Lugduni: apud Thomam Soubrom, 1594, pp. 25-28 y 741-746.

<sup>13</sup> Los centones eran composiciones literarias, en verso o en prosa, en las que se utilizaban fragmentos de autores a los que se quería homenajear; entre los destinados a honrar la memoria de Virgilio, destaca el *Centio Virgilianus* (o *De Laudibus Christi*) compuesto por Falconia Proba (h. 306-366) tras su conversión al cristianismo, en el que realiza una historia de esta religión basándose en versos de las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. A pesar de que su cristiana intención no escondía más que dar a conocer la historia sagrada de una forma más agradable y abreviada, la obra sería prohibida a final del siglo V por el papa Gelasio I, y no fue impresa hasta el siglo XV; Boccaccio la elogiaría en *De claris mulieribus*.

<sup>14</sup> Aelia Eudocia Augusta (h. 401-460), nombre que adoptó tras su bautizo la emperatriz romana consorte, esposa de Teodosio II. Compartió con su esposo la afición por la cultura, y ambos se rodearon de los más destacados filósofos y poetas. También sería la impulsora de la reforma de la Universidad de Constantinopla. Escribió varias obras, entre las que destacan algunas paráfrasis sobre libros bíblicos (*Daniel*, *Zacarías*), un poema de la *Vida de san Cipriano* y un centón compilado de versos de Homero, titulado *Historia de la pasión*. Pedro González de Mendoza

Argentaria, mujer de Lucano -como se lee en su vida-, le ayudó a componer la *Farsalia*<sup>16</sup>; y la mujer del cónsul Boecio<sup>17</sup> escribió versos con admiración. Y muchas que refiere Lelio Gregorio Giraldo en sus cinco *Diálogos*, sin otras matronas y señoras que han escrito y escriben, de cuyas autoridades pudiera esperar que acabaran de asentar la opinión de este arte. Pero viven todas tan recatadas en mi respeto que vale más aventurar a perder por corto que ganar mucho por osado.

Mas puedo decir que en España componen hoy con igual bondad, y debieran ser freno de Aristarco y Zoilo, como todos habrán visto, y de algunas puedo certificar: de Granada, cuyos versos de una calificada señora<sup>18</sup> y cuya prosa hacen dudar la estimación de Tulio y Ovidio; de Antequera, en quien resplandece verdaderamente el arte y el

---

también cita a la emperatriz Eudocia y a Proba Falconia: “la Emperatriz Eudocia, muger de el Christianissimo Theodosio, q[ue] de pedaços d[e] versos de Homero, hizo otros, en que se contenian todos los misterios de la sagrada escritura, assi de el viejo, como del nuevo Testamêto: Y Proua Falconia, que hizo lo mismo de los de Virgilio: dando al Testamento viejo principio de esta suerte” (*op. cit.*, p. 429).

<sup>15</sup> Nota al margen: “Tomas Gar. en su plac. del mund.” La cita pertenece a la traducción castellana de la *Piazza universale* de Tomaso Garzoni titulada *Plaza universal de todas las ciencias*; como ya se expuso en otro apartado, se trata una especie de enciclopedia italiana sobre las ciencias y profesiones, que se convirtió en un auténtico *boom* editorial. Vera debió de consultar el original, ya que la cita aludida no aparece -pese a que la anotación marginal se refiere a ella- en la versión que realizó Cristóbal Suárez de Figueroa en 1615. La cita que recoge Vera procede del discurso CLIV, destinado a los poetas en general y a los entrenadores de epitafios y libelos en particular: “La illustrissima signora Vittoria Colonna in quel Soneto,

Signor che in quella inaccessibil luce  
Quasi in alta caligine t’ascondi.”

En Tomaso Garzoni, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, ed. cit., p. 922. Resulta llamativo que Vera cite precisamente en este lugar una obra que ha sido fuente de inspiración para numerosos pasajes del *Panegírico*, y lo haga precisamente con una anotación referida a la traducción castellana que, por otro lado, no ha sido fuente directa en este lugar. Sobre este particular véase introducción.

Vittoria Colonna (1490-1547), poetisa renacentista italiana, es la autora de *Rimas espirituales* y *Rimas amorosas*, escritas en el estilo de Petrarca. Perteneciente a la nobleza italiana, entre sus amistades se contaron importantes escritores como Pietro Bembo, Baltasar de Castiglione o el español Juan de Valdés, así como pintores como Miguel Ángel, quien la retrató en varias ocasiones. La primera edición de sus obras data de 1538.

<sup>16</sup> Vid. Marco Anneo Lucano, *Lucano traducido de verso latino en prosa castellana por Martin Lasso de Oropesa*, ed. cit., fol. 4r: “Fue Lucano casado cō Polla Argētaria, muy docta y muy buena, y en quiẽ colloco Stacio toda virtud q[ue] a muger se puede atribuir: amola mucho, y ella le ayudo, segū cuentã, a corregir los tres libros primeros de esta obra, y corrigió sola los otros siete, porque a el no le dio lugar para los corregir la crueldad de Neron, q[ue] le mando se matasse antes que cumpliesse veinte y ocho años (...).” Lope de Vega incluye a Pola Argentaria en la silva II del *Laurel de Apolo*.

<sup>17</sup> Boecio (h. 480-524/525) fue elegido cónsul de Roma en el año 510. Ha sido considerado el primer escolástico. Se casó con Rusticiana, la hija de su maestro, el senador y cónsul Símaco.

<sup>18</sup> Puede tratarse de Mariana de Carvajal y Saavedra, quien, aunque nació en Jaén en 1600, pasó su juventud en Granada, ciudad que finalmente abandonaría para instalarse en Madrid. Además de poesía, escribió teatro y novela cortesana.

ingenio<sup>19</sup>; de Osuna, encarecimiento que solo el silencio puede ser su coronista, pues - como dijo Tácito- las materias superiores la abreviatura las admira, si no las comprende; de Sevilla, donde son muchos los sujetos calificados que ilustran este arte; y de Madrid<sup>20</sup>, muchísimos para ostentación del brazo de la naturaleza y ejecutoria de este divino impulso, a quien ninguno defiende ni aun abona confesando que hace versos, siendo así que todos se huelgan de que se publiquen, con cuya falsa hipocresía,

---

<sup>19</sup> Cristobalina Fernández de Alarcón y las hermanas Hipólita y Luciana de Narváez pertenecieron a la escuela poética antequerana; las tres están representadas en la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa. Vera pudo coincidir con ellas durante su estancia antequerana. Cristobalina Fernández (h. 1571-1646) es alabada por Lope de Vega en la silva III del *Laurel de Apolo*, donde la califica como la “sibila de Antequera”; ganó varios premios en certámenes y justas poéticas, como las celebradas en Córdoba en 1616, donde recibió un premio por unas quintillas que conmemoraban la beatificación de santa Teresa, o las celebradas en Granada con ocasión de la festividad del Carmen en 1626, obteniendo nuevamente el primer premio con una canción, luego incluida, junto a unas décimas, en el *Cancionero antequerano* que recopiló Ignacio de Toledo y Godoy en 1627-1628 (vid. Inmaculada Osuna, “Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio”, *Criticón*, 90 (2004), pp. 35-77, espec. p. 58). Otra poetisa antequerana es Catalina Trillo e Hipólita (1520-1600), a la que sus contemporáneos conocían como la “Safo antequerana”. Sobre estas y otras noticias, véase Cristóbal Cuevas García, *Diccionario de Escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002, así como el artículo de Inmaculada Osuna, “Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia”, *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2 (2005), pp. 237-250.

<sup>20</sup> Todos estos lugares eran bien conocidos por Vera. Así, gran parte de su vida la pasó en Sevilla, ciudad donde nació; muy joven fue enviado por su padre a Antequera, donde pasó su noviciado en el convento de San Agustín; en Osuna tenía grandes amistades, y, de hecho, esta obra la aprueba fray Juan de Vitoria, catedrático de escritura de la Universidad de Osuna, perteneciente a la misma orden agustina; por último, también pasó algún tiempo en Madrid, en la corte, en compañía de su padre, el conde de la Roca.

Dado que el nivel de analfabetización de la mujer era muy superior al del hombre, el reducido número de mujeres que ejercieron la actividad poética se circunscribe a algunos círculos nobiliarios y, especialmente, a los conventos, donde las monjas aprendían los rudimentos de la escritura por razones prácticas (para el ejercicio de la oración). Puesto que el hecho de ser mujer versada en letras era ya motivo harto sospechoso de herejía, el fenómeno del misticismo vinculado al ámbito femenino estuvo siempre en el punto de mira del Santo Oficio; fue el caso, por citar un ejemplo, de las carmelitas descalzas del convento sevillano que fundara santa Teresa en 1575, quienes fueron acusadas de alumbradas. Exceptuando dichas circunstancias, solo las mujeres que sintieron una especial inclinación por la cultura, se dedicaron a la literatura; en muchas ocasiones ello se debió a su vinculación con este mundo (como, por ejemplo, sor Marcela de San Félix, hija ilegítima de Lope de Vega), y, pese al control ejercido por la censura, desarrollaron sus cualidades artísticas, llegando a participar en algunos casos en certámenes y justas poéticas, e incluso vieron impresas sus producciones (sin duda los ejemplos más significativos fueron santa Teresa de Jesús, María de Zayas, Ana Caro, María Jesús de Ágreda y Ana de Castro Egas, entre otras). Para una bibliografía sobre el papel de la mujer escritora en el Siglo de Oro, véase el clásico estudio de Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905, 2 vols. (reeditada en Madrid, Atlas, 1975), así como el de Juan Pérez de Guzmán y Gallo, *Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria castellana*, Madrid, Escuela Tipográfica Salesiana, 1923. Estudios más recientes son los contenidos en Ana Navarro, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1989, y en Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno editores, 1993.

tratando de ella entre dos luces, como cosa vergonzosa para pública, dan armas a los que contra la Poesía hablan libremente.

Y fuera justo que el más treznado<sup>21</sup> se preciase tanto de ser poeta, que de hoy más fuese lisonja, que con esto tendrían ánimo las plumas de los escritores para favorecer este divino arte, y para armarse contra los bárbaros sacrilegios que lo libelan, que, condenando injustamente los efetos, la causa lo será asimismo, y -como queda dicho- es tal, que en el mismo Dios tuvo su oriente; y han hecho versos tantos santos y monarcas del mundo -sin los demás que tengo referidos-, que la Poesía solo puede hacer célebres, la cual anduvo tan de mano con la nobleza que -refiere Arias Montano<sup>22</sup>- es un lenguaje mismo entre los hebreos, y se entienden ambas cosas debajo de un solo nombre.

Alabemos a los varones gloriosos -dijo Dios por el *Eclesiástico*<sup>23</sup>- y el último complemento que les ha de merecer este título ha de ser referir versos de las *Escrituras*, que no solo tiene por esclarecidos a los que saben hacerlos, pero aun a los

---

<sup>21</sup> El término “treznado” aparece por primera vez en la cuarta edición del *Diccionario de la Real Academia Española* en 1803, como derivado del verbo “treznar”, que equivale a “atresnalar” (“ordenar las haces en tresnales en el sitio en que se han segado”). Sin embargo, en el texto tiene otro significado, próximo al que encontramos en la octava 52 del *Poema del asalto y conquista de Antequera* (1627) de Rodrigo Carvajal y Robles: “aunque también de talle mal treznado”. El término también había aparecido en un texto anónimo de 1495 (*Traducción de El regimiento de las enfermedades agudas, de B. de Gordonio*): “E el vaño es en tres maneras: vno es llamado solium (...) es aquel que se faze en tina, con agua caliente & dulce (...) que el lecho a de ser puesto & sea caliente, & que muy mansamente, de muchas maneras, sea treznado, & de caliente & blandamente sea fregado”.

<sup>22</sup> Nota al margen: “Arias Mōt. Psal. 86. & 67”. El humanista y hebraísta Benito Arias Montano realizó un comentario a los treinta y un primeros *Salmos* de David, así como una traducción del libro en su totalidad. El salmo 86 contiene una invocación a Dios en la adversidad, solicitando su misericordia; el salmo 67 es una exhortación a los pueblos para que bendigan a Dios. La edición que hemos consultado contiene el texto bíblico en hebreo y la traducción de Arias Montano en versos latinos: *Psalmi Daudis hebraici cum interlineari versione Xantis Pagnini, Bon. Ariae Montani, & aliorum collato Studio ad hebraicam dictionem diligentissime expensa*, Lugduni, Batavorum: ex Officina Plantiniana: Raphelengii, 1608. Psal. LXVII: “Deus, canticio cantus Neghinoth in victori (...)”, p. 77. Psal. LXXXVI, pp. 105-106. La cita de Vera aparece en la *Historia del Monte Celia*, a continuación de otros párrafos ya utilizados probablemente por el autor: “Y Arias Montano dize, que anduvo tan jūta la poesia, y la nobleça en estimacion, y boca de estos, que debajo de vn mismo titulo, y palabra se entendia todo. Y assi donde nuestra vulgata dize. *Præuenerunt Principes coniuncti psalentibus*. Esta la palabra *Sarin*. Que lo significa todo. *Principem esse, & principatum habere, psalere, et canere*. De manera q[ue] la musica, el verso, y la nobleça quiere se ãntiãda se aunarõ en esta procession de alabanças diuinas”, y al margen: “Arias Mōtan. ps. 86 & 67”, “Poesia y nobleça significadas por los Hebreos con vna palabra” (ed. cit., p. 414).

<sup>23</sup> Nota al margen: “Cap. 44”. El capítulo 44 del *Eclesiástico* contiene la alabanza de los antepasados a la que se refiere Vera: “Hagamos ya el elogio de los hombres ilustres,/ de nuestros padres según su sucesión./ Grandes glorias que creó el Señor,/ grandezas desde tiempos antiguos./ Hubo soberanos en sus reinos (...)/ guías del pueblo por sus consejos,/ por su inteligencia de la literatura popular,/ -sabias palabras había en su instrucción-/ inventores de melodías musicales,/ compositores de escritos poéticos (...)”.

que solamente los refieren, con que no serán reprehendidos de Elihú, como lo fue Job<sup>24</sup>, porque sabiendo hacer versos no los empleó en panegíricos al Dios que lo hizo; ni de Ruperto<sup>25</sup>, Adán, pues dice permitió que pecase en pena de la ingratitud de no haberle repetido himnos por su creación, como en los principios de la iglesia acostumbraban los fieles con sus versos, que fue el solo vituperio que halló Plinio<sup>26</sup> en los cristianos (feliz injuria, pues es encomio para Dios).

Y con esto pondré treguas a este discurso, en que brevemente se habrá visto el honor que se debe a los poetas, el útil que tiene la Poesía, los mayores santos y príncipes que la han ejercitado, cuán de arriba es la gracia de los versos, y cómo deben estar muy gozosos los que saben hacerlos como deben hacerse, asegurándose que el más feliz don del dueño del universo en este siglo es este nunca bien alabado arte, con quien el más dilatado imperio no se puede equiparar.

---

<sup>24</sup> Nota al margen: “Iob. 35. c. 10”. En *Job* 32-37, Elihú atormenta a Job por pretender entrometerse en los designios divinos. La nota de Vera contiene los siguientes versos: “mas nadie dice: «¿Dónde está Dios, mi hacedor, / el que hace resonar los cantares en la noche, (...)»”. La *Historia del monte Celia* también contiene la increpación de Elihú, pero no especifica el número del versículo (ed. cit., p. 432).

<sup>25</sup> Nota al margen: “Rup. lib. 2. in Gen. c. 39”. San Ruperto de Deutz (h. 1070-1129) realizó diversos comentarios sobre libros bíblicos. En el capítulo XXXIX (“De ingratitude hominis, qua in omnib. à Laude creatoris mutus extitit”) y siguiente del libro primero de su comentario sobre el *Génesis*, Ruperto hace una interpretación acerca de la creación del primer hombre, el único que no fue engendrado, y de la ingratitud que mostró a Dios con su desobediencia, originando el pecado. Véase *Ruperti Abbatis Monasterii Tuitiensis... Opera omnia: nunc recens in unum corpus collecta...*, ed. cit., tomo I, pp. 47-48.

<sup>26</sup> Nota al margen: “Plin. Seg. in Panegy. a Traj.” La primera traducción al castellano del *Panegírico de Trajano* de Plinio el Joven fue realizada en octavo en el año 1622 por Francisco de Barreda, quien dedicó la obra al conde de Olivares. La cita pertenece al comienzo del *Panegírico*: “Ivsta, Y sabiamente establecierō nuestros mayores, que como el principio de todas las acciones humanas, el de la oracion tambien fuesse con religiosas inuocaciones: porque sin la veneración de los Dioses inmortales, sin su consejo, y socorro, no se puede emprender obra alguna con acertada prouidencia, y piadosa ceremonia”. Vid. *El mejor principe Traiano Avgvsto. Su Filosofia Politica, Moral, y Economica; deducida y traduzida del Panegyrico de Plinio, ilustrado con margenes y discursos... Autor El Licenciado don Francisco de Barreda*, ed. cit., fol. 1r. Aunque Trajano fue pagano, la Edad Media tejió una leyenda cristiana en torno al emperador.

Vera dedica la última cita de su *Panegírico por la poesía* a otro panegírico, en este caso el que un magnífico orador y senador romano brinda a un gran soldado ascendido a emperador, por lo que se aúnan con ambos tributos las armas y las letras. Nuestro autor pretende equipararse así con los grandes maestros de la oratoria, y ello lo plasma de forma estratégica en el inicio y cierre de su obra. El primer período arrancaba con Cicerón y sus tratados acerca del orador, y el último período finaliza con el elogio que un ilustre escritor romano dedica a un emperador español, por lo que nuestra raza queda ennoblecida. Vera recoge todos los tópicos procedentes del discurso encomiástico comunes al panegírico y los matiza con su particular elogio del género poético. Si Trajano quedaba elevado a la categoría de *optimus princeps*, ahora la poesía es ensalzada a modelo de perfección dentro de nuestro idioma. Como ejemplos de oratoria, ambos panegíricos alcanzan una triple finalidad: instruir, agradar y, ante todo, convencer.

*Cedant carminibus Reges, Regniq[ue]; triumph  
Cedant, et Auriferi ripa beata Taji.* <sup>27</sup>

FIN

Sub correctione S. M. Ecclesiae.

---

<sup>27</sup> Nota al margen: “Eleg. vltim.” Elegía última: “Que los reyes y los reinos cedan ante los poemas; que cedan los triunfos, y la beata orilla del aurífero Tajo”. Vera reproduce los versos de Ovidio contenidos en *Amores* I, 15, 33-34, que probablemente toma de la *Polyanthea* de Joseph Lange, donde se recogen estos versos bajo el título “Ovid. eleg. vlt.” (ed. cit., p. 1108). Se trata de una reminiscencia de los versos de Cicerón “Cedant arma togae, concedat laurea laudi” (“Que las armas cedan ante la toga, que la corona de laurel deje paso a la alabanza”) contenidos en *De officiis* I, 77, con los que Cicerón expresaba ante el senado su deseo de que el gobierno militar (las armas) dejara paso al gobierno civil (la toga), manifestando así su convencimiento de la superioridad del derecho. Vera hace lo propio con la poesía, trasladando este aforismo a la materia objeto de su *Panegírico*.



## RESUNTA DE ESTE PANEGÍRICO<sup>1</sup>

### A

Amistad de poetas se ha de cudiciar (período primero).  
Alejandro los estima. Ordena juegos a las musas (período segundo).  
Atenienses reciben innumerable precio por las tragedias de Eurípides. Y libertados por saberlas de memoria (período segundo).  
Alaba el Espíritu Santo a los que saben referir versos (período segundo).  
Antonino dio tantas monedas de oro a Opiano, poeta, cuantos versos tenía un libro que hizo (período segundo).  
Don Alonso, rey de Nápoles, estima un retrato del poeta Pontano (ídem).  
Aranceles de bien vivir se deben a los poetas (período quinto).  
Aristóteles sacó mucho de su filosofía de Homero (período sexto).  
Anales de los alemanes en verso (ídem). Dicen versos al escudo antes de entrar en la batalla (período séptimo).  
Ángeles los primeros poetas (período octavo).  
Adán dizo versos el primero día de su creación (período octavo).  
Abel hizo versos (ídem).  
Andalucía en particular debe estimar la poesía (período undécimo).

### B

Benedicto Undécimo favorece al Petrarca por poeta (período segundo).  
Bitrubio siente no haber podido escribir en verso (período sexto).

### C

Conde de Anguilara da el lauro poético al Petrarca (período segundo).  
Claudio, emperador, levanta estatua a Claudio, poeta (ídem).  
Carlos V siente la muerte de Garcilaso y véngala (período segundo). Colígese haber hecho versos. Aficionado a los poetas. Docto en la música y la pintura. Elocuentísimo y de intempestiva elocuencia. Versos que mandó poner en S[an] Yuste (período décimo).  
Cristo se infiere haber hecho versos (período noveno).  
Concilio Niseno cifra todas las decisiones en dos versos (período undécimo).

---

<sup>1</sup> En la edición de 1627 se indica el número del folio en el que se contiene cada uno de los temas incluidos en esta resunta. Dado que en nuestra edición hemos optado por omitir la correspondencia de nuestro texto con la foliación del original, hemos sustituido el número del folio por el del período correspondiente.

## D

Domiciano sentaba a su mesa por poeta a Estacio (período segundo).

Dios, origen de los versos (período primero). Mandan q[ue] el cántico se tome de memoria (período quinto). Poeta de cielo y tierra: usa de tropos y modos poéticos (período octavo).

David con versos sanaba a Saúl (período séptimo). Ungiéndolo por rey refiere el himno que Abel a Dios. Hace versos (período octavo).

San Dámaso ordenó coros en las iglesias a imitación de Moisés (período décimo).

Domiciano finge estudio a la poesía por desmentir sospechas de ambicioso (período décimo).

## E

Eziquías hizo versos (período octavo).

Epitafio a Carlos V (período quinto).

Eraclio escribió en verso su filosofía, y por qué (período sexto).

*Escritura* divina contiene todos los tropos de la poesía (período octavo).

Estudio de la poesía primero en los hebreos que en los gentiles (período octavo).

España debe estimar más la poesía (período undécimo).

Emperadores poetas (período décimo).

## F

Fuentes de Jerusalém entendidas por los poetas (período tercero).

Furor poético, merced del cielo (período tercero).

Fin de la poesía, aprovechar los hombres (período cuarto).

Filosofía y poesía, hermanas (período sexto).

Figuras poéticas, todas en la *Escritura* (período octavo).

Don Felipe II, poeta, y sus versos (período undécimo).

Don Felipe III, poeta y pintor, y sus versos (período undécimo).

## G

Gerónimo Perdilebro recibe del rey de Sicilia la baronía de los Voscaglia por una canción<sup>2</sup> (período segundo).

## H

[Heraclio]: véase Eraclio.

Honesto es oír poetas (período primero).

Homero, solicitado de siete ciudades. Venerado de Alejandro. Invidiado de Platón (período segundo).

---

<sup>2</sup> En el texto: "canscion" (errata).

Hierón, rey de Sicilia, dio mil cahíces de trigo a Archimelo por un epigrama (período segundo).

Honor mayor en la muerte de los romanos la poesía (período séptimo).

#### I

Josué detiene al Sol en verso (período séptimo).

Iarno, poeta, por un epitafio fue recebido por rey (período segundo).

Ilíada de Homero incita a Alejandro (período quinto).

Josafá venció una batalla con un escuadrón de levitas que iban diciendo versos (período séptimo).

Incendio de la naturaleza apagado con los versos (período séptimo).

Job hizo versos (período octavo).

Isaías (ídem).

Jurisconsultos alegan los poetas (período décimo).

#### L

Lugar donde están los versos, dino de respeto (período tercero).

Luzbel, el primer poeta (período octavo).

Lucano, poeta, compite con Nerón (período tercero).

#### M

Marcial, favorecido de Eliohero, y lo hizo pretor (período segundo).

Don Manuel Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia, dio a Francisco López de Zárate tantos escudos cuantos versos tenía un libro que le dedicó (período segundo).

Muerte del caballero Marino, poeta napolitano, y sus honras en Roma (período séptimo).

Moisés, mil años antes que el más antiguo escritor; y hizo versos (período octavo).

Mundo compuesto en verso (ídem).

San Miguel enseñó la poesía a Adán (período octavo).

Madrid, patria de san Dámaso (período décimo).

Mujeres capaces de hacer versos (período decimocuarto).

#### N

Norte de los poetas (período quinto).

Niños del horno de Babilonia hacen versos (período octavo).

Nerón, poeta. Finge estudio a la poesía. Recoge todos los famosos poetas. Siéntalos delante de sí (período décimo).

#### O

Orador se hace y poeta nace (período primero).

Otaviano hace prefeto y tribuno a Cornelio Galo por poeta (período segundo).

## P

Poesía instituida para alabar a Dios (período primero). Trata de cosas intencionales. Es más noble que la Filosofía. Es arte, y el más antiguo (período cuarto). Disimula lo desabrido (período quinto). Contiene en sí todos los artes y ciencias; es una filosofía principal (período sexto). Superior a la Lógica, y por qué (período séptimo). Su origen en Dios (período octavo).

Poetas no han de enojarlos. Pueden engrandecer o vituperar; o muy bueno o no serlo (período primero). Tenidos por santos (período tercero). Servían de levantar los espíritus. Son espejos en q[ue] componernos. Significados por las abejas (período quinto). Dichos antiguamente teólogos (período séptimo). Llamados divinos (período octavo). Alégalos san Pablo (período décimo). Llamados padres y capitanes de la ciencia (período tercero).

Poetas que ha habido (período undécimo y decimotercero).

Poetas que hoy escriben (período decimotercero).

Poetas que satirizan [a] las mujeres, indinos de serlo (período decimocuarto).

Píndaro, en su memoria se perdonan las vidas a sus ciudadanos y se reservan sus casas en un asalto (período segundo).

Pitagóricos enseñaban en verso (período sexto).

Pajas que caen en los ojos, quitadas con versos (período séptimo).

Pontífices poetas (período décimo).

## R

Reyes que han hecho<sup>3</sup> versos (períodos décimo y undécimo).

Roberto, rey de Nápoles, pide al Petrarca reciba de su mano el lauro de poeta (período segundo).

Roma mandó poner las cenizas de Ennio junto [a] las de Cipión (ídem).

## S

Sila paga unos malos versos solo por premiar tal ocupación (período segundo).

Sangre de las heridas detenida con versos (período séptimo).

Sacrificio de Abel, mas acetó a Dios por ser en verso (período octavo).

Salomón, inventor de la poesía que llaman epitalamio (período octavo).

Simeón hizo versos (ídem).

Santos que han hecho versos (período décimo).

## T

---

<sup>3</sup> En el texto: “han pecho” (errata).

Tolomeo, rey de Egipto, da una gran fama<sup>4</sup> a los atenienses por unos versos (período segundo).

Tiberio hizo una merced en dinero a Cayo Lutorio por unos versos (período segundo).

Tirteo vence a los atenienses por una oración en verso que hizo a sus soldados (período séptimo).

Tudescos en la batalla de Pavía dijeron unos versos antes de comenzarla (período séptimo).

## V

Virgen María hizo versos (período decimocuarto).

Universidad de París llama al Petrarca para darle el lauro poético (período segundo).

Vespesiano sentaba a su mesa al poeta Sileyo (período segundo).

Virgilio favorecido de César y Otaviano (período segundo).

Versos hacen generosos y constantes (período tercero). Exitan más que la prosa (período quinto). Eran para ayudar a morir [a] los romanos (período séptimo).

Venecia por república escribió versos (período undécimo).

[Vitrubio]: véase Bitrubio.

## Z

Zenón sacó mucho de su filosofía de Homero (período sexto).

Impreso en Montilla: por Manuel de Payva. Año de 1627.

---

<sup>4</sup> En el texto: “fuma” (errata).



## APÉNDICE

### CATÁLOGO DE AUTORES

La subjetividad es un rasgo inherente a toda catalogación de poetas, cuanto más si esta se encuentra inserta en un discurso de naturaleza encomiástica como es el panegírico. Vera confecciona un catálogo en el que incluye en la categoría de poetas tanto a los que en su tiempo eran considerados por tales, como a un número amplio de individuos que no lo eran (nobles, clérigos, familiares y amigos, siendo quizá el caso que más llame la atención el de Tamayo de Vargas) por el simple hecho de realizar actividades poéticas como mero entretenimiento propio de su clase. La objetivación del estatus de poeta se basa, pues, en la naturaleza misma del acto poético. Vera aglutina en su catálogo a 135 poetas de procedencia muy diversa, mas, pese a la aparente desorganización, se aprecia una clasificación que podemos resumir en los siguientes apartados: poetas de cancionero (26), poetas portugueses (2), humanistas y poetas del segundo Renacimiento (5), nobles y mecenas (41), autores religiosos (6) y contemporáneos del autor, incluyéndose en este último grupo tanto las personalidades más reconocidas en su tiempo (12 autores, entre los que se cuenta el portugués Silveira), como el grupo de camaradas y amigos (el más numeroso, con 43 poetas).

En el primer apartado se incluyen poetas de distintos cancioneros castellanos del siglo XV y principios del siglo XVI, con especial presencia de poetas recopilados por el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo. Vera inserta muchos de los grandes poetas de estos cancioneros, con importantes ausencias (Macías, Lope de Estúñiga, Juan de Mena, Gómez Manrique...), así como un número considerable de poetas menores, hoy prácticamente desconocidos.

Seguidamente Vera introduce en su catálogo a dos poetas portugueses, entre los que destaca Luis de Camoens, que ya había sido citado anteriormente por el panegirista para constatar la especial predilección que Felipe II sintió hacia su poesía.

A continuación Fernando de Vera introduce una muestra muy heterogénea de poetas de la segunda mitad del siglo XVI, entre los que incluye a algunas de las figuras más representativas de la escuela sevillana.

Sin embargo, será en el grupo destinado a nobles y mecenas (que supone algo más del treinta por ciento del porcentaje total del catálogo) en el que Vera deje constancia no solo de sus intereses y gustos particulares, sino también de la concepción que él tenía de la poesía -pese a las razones expuestas en la obra acerca de su utilidad- como un ejercicio propio de la clase aristocrática y orientado casi con exclusividad hacia el entretenimiento. La aristocracia y la nobleza de sangre es el único motivo por el que Vera realiza aquí un elogio desmesurado, y en muchos casos interesado, de una serie de personajes que han pasado a la historia de los linajes, pero no a la de la literatura, ya que el cultivo que hacían de la poesía no pasaba -aunque con escasas excepciones- de ser un acto recreativo propio de su estatus nobiliario. Muchos de ellos eran conocidos (de él y/o de su padre) con los que compartió gustos y aficiones literarias en varias de las academias de nobles de la capital andaluza. Al igual que en otros apartados de este catálogo, también aquí encontramos ausencias, entre las que destaca la del duque de Béjar, uno de los protectores del conde de la Roca, su padre, y gracias al cual este consiguió el hábito de Santiago -quizá su tacañería fue motivo de decepción, y consiguiente silencio en este repertorio, al igual que lo fue para Cervantes-. Muchos de estos nobles eran contemporáneos a la época en la que Fernando de Vera elaboraba este catálogo, en una fecha muy próxima a la de su edición de 1627; otros ya habían fallecido en el intervalo entre 1620 y 1627.

Concluido el catálogo de nobles, se añaden seis escritores religiosos, cuatro de ellos pertenecientes a la orden de San Agustín, en la que Fernando de Vera profesaba. Algunos de ellos se podrían haber incluido entre los autores del segundo Renacimiento, pero el autor prefirió agruparlos en otro lugar.

Por último, introduce Vera a los poetas contemporáneos, entre los que podemos distinguir a su vez dos grupos: por un lado, se encuentran los que hoy consideramos autores de primera fila (entre ellos Lope de Vega, Góngora y Quevedo); Vera se muestra claramente consciente de que sus nombres pasarían a la historia de la literatura, de ahí que sentencie este apartado diciendo que “a otros mil poetas

clásicos que habrá quisiera dar la [alabanza] que merecen”. Pese a algunas ausencias y otras presencias que hoy consideramos de relevancia secundaria en nuestras letras áureas, es notorio destacar que pronosticó de una manera muy acertada la reputación que la posteridad daría a estas figuras. Por otro lado, y como broche final del catálogo, se incluye otro listado, el segundo en importancia numérica: se trata de una serie constituida por 43 poetas y dramaturgos, la mayoría sevillanos, aunque también aparecen algunos granadinos y otros relacionados con el entorno madrileño; muchos de ellos eran camaradas y familiares, de Fernando de Vera o de su padre, con los que sin duda nuestro autor compartió tertulias en varias academias sevillanas y madrileñas. El grupo de familiares y amigos más íntimos se inserta al final, dejando como colofón a su padre, el conde de la Roca -con el que en fechas próximas a la publicación de esta obra se había reconciliado-, hecho que evidencia lo que él mismo nos manifiesta: que no ha graduado su catálogo por la antigüedad.

Con el objetivo de facilitar la localización, hemos optado por una clasificación alfabética de los poetas incluidos en el período decimotercero.

1. **Adelantado de Murcia.** Pedro Fajardo (?-1542), noble español de la casa de los Fajardo, adelantado mayor y capitán general del reino de Murcia. Figura con cuatro composiciones en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. También aparece en el *Cancionero* de Juan Fernández de Constantina.
2. **Alarcón, Juan de.** Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639), dramaturgo. Nació en México, donde residió varios años. Sus padres eran españoles, y su madre estaba emparentada con la famosa rama de los Mendoza. Perteneció al grupo madrileño de la escuela dramática de Lope de Vega. Su origen americano y su deformidad física pudieron resultar un impedimento para la obtención de puestos en la corte; por otro lado, su físico fue motivo de sarcasmos para sus enemigos, entre los que se contaban Lope, Góngora o Quevedo, entre otros. Escribió dramas y comedias, de gran calidad, clasificadas la mayoría dentro de un teatro costumbrista con intención moral. En 1628 publicó la *Primera parte* de sus comedias, que contenía ocho títulos, entre los que destacan *Las paredes oyen*, *Mudarse por mejorarse* o *La cueva de Salamanca*. En 1634 publicó la *Segunda parte*, que contenía doce nuevas comedias, entre las que se encuentra su obra

maestra, *La verdad sospechosa*, además de otros títulos, como *El tejedor de Segovia*, *El anticristo*, *La crueldad por el honor* o *Ganar amigos*. También se conservan otras obras como *No hay mal que por bien no venga*, *Quien mal anda mal acaba*, etc., conservadas en volúmenes colectivos.

3. **Alba, duque de.** Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont (1568-1639), V duque de Alba, VI conde de Lerín y condestable de Navarra; como todos los condestables, también fue grande de España, entre otros títulos. Fue gobernador de los Países Bajos y también -como indica Vera- virrey de Nápoles. Felipe III le concedió el Toisón de Oro. Durante varios años Lope de Vega gozó de su protección como gentilhomme de la casa ducal, y aquel lo convirtió en el héroe de su *Arcadia* (1598) bajo el nombre del pastor Anfriso. Igualmente se le atribuye a Lope la *Elegía a la muerte de don Diego de Toledo* (1573-1593), hijo bastardo de Diego Álvarez de Toledo (V conde de Lerín), hermano del duque de Alba que comentamos, y una desconocida, que murió en 1593, a la edad de veinte años, en el encuentro con un toro durante una corrida celebrada el día de la boda de su hermano.
4. **Alba, duque de.** Garci Álvarez de Toledo (?-1488), primer duque de Alba. Aparece en el *Cancionero de la Colombina* (recopilado entre 1460 y 1480). También figura en el *Cancionero general* con dos composiciones. A pesar de ello, no es una figura destacada en las letras, pues, como otros de los que aquí se incluyen en este catálogo, solo cultivó la poesía por esparcimiento cortesano. Balbuena también lo alaba en su *Compendio* (ed. cit., fol. 135r).
5. **Alcalá, duque de.** Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón (1583-1637), III duque de Alcalá de los Gazules y V marqués de Tarifa, hijo de Fernando Enríquez de Ribera, IV marqués de Tarifa (el siguiente en el catálogo de poetas). Fue embajador en Roma, virrey de Nápoles y gobernador del Milanesado. Fue un gran amante de las letras y las artes; prueba de ello es su colección de cuadros, esculturas y antigüedades, así como la posesión de una de las mejores bibliotecas privadas de España, albergada en su palacio sevillano, la Casa de Pilatos, lugar donde regentaba una academia literaria a la que acudió Juan Antonio de Vera durante su juventud. Fue mecenas de numerosos escritores, con

los que compartió aficiones humanistas. Lope de Vega elogia en el *Laurel de Apolo* su eterna “fama esclarecida por virtudes y letras” (II, vv. 323-344).

6. **Alcañices, marqués de.** Álvaro Antonio Enríquez de Almansa y Borja (1587-1642), VII marqués de Alcañices, capitán general de las galeras de Nápoles, caballero de Santiago y grande de España desde 1626, entre otros títulos. Perteneciente al linaje de los Borja, sus altas aspiraciones en la corte lo llevaron a contraer matrimonio con la hermana del conde-duque de Olivares. Su gusto por la literatura y la relación con Cervantes queda demostrada con la composición de un soneto para sus *Novelas ejemplares* (“Si en el moral ejemplo y dulce aviso”), cuyo autor se lo agradeció con los versos que le dedicara, al año siguiente, en el *Viaje del Parnaso* (II, 277-278). Lope de Vega le dedicó, en 1622, la segunda parte de la comedia *El príncipe perfecto*; en el *Laurel de Apolo* alaba su “claro entendimiento” (VI, vv. 116-117).
  
7. **Alcázar, Baltasar de.** El sevillano Baltasar del Alcázar (1530-1606) es uno de los más célebres miembros de la escuela de Fernando de Herrera. Además de poeta, fue soldado y músico, si bien su obra musical se ha perdido, y también lo hubiera sido su obra poética, si no fuese por la recopilación que de ella hizo su amigo, el pintor Francisco Pacheco, quien lo incluyó en su *Libro de retratos*. Algunos de sus poemas aparecieron en las *Flores de poetas ilustres* (1605) del antequerano Pedro de Espinosa. Su obra ha sido dividida en cuatro secciones: amorosa, festiva, religiosa y de ocasión, siendo su poesía festiva y burlesca (como la *Cena jocosa*), que pretende emular a su admirado Marcial, la más conocida y abundante. Cervantes lo alaba en el *Canto de Calíope* (vv. 386-393).
  
8. **Alenquer, marqués de.** Se trata de Diego Gómez de Silva y Mendoza (1564-1630), hijo del duque de Pastrana y príncipe de Éboli. De orígenes portugueses, Felipe III le concedió el título de marqués de Alenquer (Portugal), si bien fue más conocido como conde consorte de Salinas. Fue virrey de Portugal, y desempeñó importantes cargos durante tres reinados. Además de político, es considerado un eminente poeta, participando en la polémica sobre la nueva poesía; su vida y obra ha sido estudiada por el hispanista inglés Trevor J. Dadson, quien también ha publicado una antología con su obra poética, entre la que destaca, sobre todo, su producción cortesana y pastoril, en la que sigue los grandes modelos de

la poesía barroca. Fue amigo de Lope, quien lo elogió en *La Dragonteia* y en el *Laurel de Apolo* (VI, vv. 39-49). La *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* (1605) contiene una composición del conde de Salinas (ed. cit., ff. 135-136).

**9. Almirante.** Fadrique Enríquez de Cabrera, apodado *el Sabio* (1460-1538), IV almirante de Castilla, gobernador del reino, grande de España y caballero del Toisón de Oro. Fue un destacado humanista y mecenas, primo de Fernando el Católico. Su estatura diminuta y la sospechosa ascendencia judía de los Enríquez le convirtieron en el blanco de las burlas en algunos torneos poéticos. Escribió numerosas composiciones poéticas, en su mayoría de carácter amoroso y burlesco, que se encuentran dispersas en cancioneros y manuscritos; en vida solamente vio publicadas dos composiciones en el *Cancionero general* de 1511 y otras dos en la edición de 1514. También escribió epístolas en prosa, publicadas en vida del autor. Juan Bautista Avalle-Arce ha editado todas las poesías conocidas hasta el momento de Fadrique Enríquez, compuestas por poesías sueltas y otras composiciones contenidas en varias obras del franciscano Luis de Escobar (vid. *Cancionero del almirante don Fadrique Enríquez*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994). Balbuena cita al almirante de Castilla en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (ed. cit., fol. 135r).

**10. Almuñar, marqués de.** Diego Fernández de Córdoba y Laso de Castilla fue el VI señor de Almuñar (o Almunia) y deán de la catedral de Sevilla. En 1624, Felipe III (tras la muerte de su hermano Francisco), le otorgó el título de primer marqués de Almuñar. Murió sin descendencia, por lo que el título pasaría a su sobrino, Francisco Centurión y Fernández de Córdoba (III marqués de Almuñar), hijo de su hermana María.

**11. Amescua, Mira de.** Antonio Mira de Amescua (h. 1574-1644), poeta y dramaturgo que, junto a Vélez de Guevara, al que Vera también incluye en su catálogo, constituye el grupo andaluz de la escuela dramática de Lope de Vega. Natural de Guadix, muy pronto se ordenó sacerdote. Además de los miembros de la escuela de Lope, contó con la amistad de Cervantes y Góngora, del que intentó imitar su estilo culterano. Nunca reunió sus obras para su publicación, por lo que muchas de ellas se han perdido; se conservan autos sacramentales y alrededor de

sesenta comedias, entre las que sobresalen *El esclavo del demonio*, su obra maestra, y otras como *El conde de Alarcos*, *El caballero sin nombre*, *La judía de Toledo*, etc. También compuso un poema mitológico en octavas, la *Fábula de Acteón y Diana*, además de otras composiciones líricas incluidas en sus comedias. Lope lo elogió en varias obras y lo incluyó en el catálogo de ingenios contenido en el *Laurel de Apolo* (II, 615-620); Cervantes hizo lo propio en el *Viaje del Parnaso* (III, 205).

**12. Arguijo, Juan de.** Juan de Arguijo (1567-1623), poeta, pintor y músico sevillano, perteneció a una familia acaudalada. Fue veinticuatro de Sevilla. Actuó como protector de artistas y escritores, a los que recibía en su casa sevillana (entre ellos Juan Antonio de Vera), convertida en academia poética. Miembro de la escuela de Fernando de Herrera, su gusto clásico se proyecta en una poesía caracterizada por la perfección formal y la temática histórica y mitológica que gusta, sobre todo, del soneto; escribió más de setenta composiciones de este tipo, que imprimió con notas de Francisco de Medina. Entre sus amistades, aparte de los componentes de la escuela sevillana, destacó la de Lope de Vega, quien le dedicó algunas obras, como sus *Rimas* o la *Dragontea*; también lo ensalzó en el *Laurel de Apolo* (II, 416-424). Recibió el elogio de Cervantes en el *Viaje del Parnaso* (II, 352). Rodrigo Caro decía de él que era el que había llevado “la frase poética de Herrera a su mayor perfección y belleza”.

**13. Astorga, marqués de.** Por su inclusión en el *Cancionero general*, en el *Cancionero de Rennert* -así identificó Brian Dutton el manuscrito Add. 10431 de la British Library-, y más tarde en el de *Constantina*, es probable que se trate de Pedro Álvarez de Osorio (1459-1505), II marqués de Astorga. Con el nombre del título nobiliario también figura una composición en el *Cancionero de poesías varias* (recopilado hacia 1570) de la Biblioteca de Palacio. Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (1533), lo cita, junto con otros autores del catálogo de Vera, como Garci Sánchez de Badajoz y Jorge Manrique, entre los mejores poetas de cancionero, aunque reconoce que el último tiene mejor estilo.

**14. Ávila, comendador.** El *Cancionero general* contiene siete de sus composiciones. Óscar Perea Rodríguez lo identifica como Sancho de Ávila, alcaide de Carmona, capitán militar al servicio de los Reyes Católicos fallecido en un asedio en 1482

(*vid. Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero General»*, Madrid, CSIC, 2007, p. 201). Su nombre figura entre la relación de enamorados del *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz.

**15. Ayamonte, marqués de.** Francisco Antonio de Guzmán Sotomayor, V marqués de Ayamonte. Amigo de Góngora, este le dedicó en 1606-1607, durante su encuentro con el marqués en Lepe, ocho sonetos a él y a su esposa.

**16. Ayllón.** Apenas tenemos noticias del comendador Pedro Perálvarez de Ayllón. Fue autor de la pastoril *Comedia de Preteo y Tibaldo*, también denominada *Disputa y remedio de amor*, que quedó inconclusa por su muerte, y acabó Luis Hurtado de Toledo, quien la publicaría en 1552. Alberto de la Barrera lo incluye en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860, p. 12), y sostiene que probablemente se trate del mismo autor que aparece en el *Cancionero general* (con cuatro composiciones), por lo que debió de nacer alrededor de 1490.

**17. Bonifaz, Gaspar.** Gaspar de Bonifaz (?-1639), caballero del hábito de Santiago, gobernador de Aranguez, corregidor de Córdoba, fue uno de los espías del valimiento del conde-duque de Olivares; tenía fama en la corte por su valentía con los toros (lo llamaban Matatoros) y como poeta mediocre. Quevedo se burló de él. Publicó uno de los primeros tratados sobre la tauromaquia, *Reglas del torear* (1635), que dedicó al conde-duque de Olivares. Lope lo alabó como poeta en el *Laurel de Apolo* (VIII, v. 394). La *Historia natural de Cayo Plinio Segundo* (1624) contiene una décima dedicada “Al Licenciado Gerónimo de Huerta”.

**18. Bracamonte, Gaspar de.** Gaspar de Bracamonte Guzmán y Pacheco de Mendoza (1595-1676), III conde consorte de Peñaranda de Bracamonte, diplomático, virrey de Nápoles y grande de España. Fue educado en Salamanca, y siendo segundogénito adquirió el título a través del casamiento con su sobrina. Durante su estancia en Frankfurt, escribió una obra en alemán. Fue coleccionista de obras de arte, y mecenas de importantes pintores del Barroco, como Lucas Jordán. Es uno de los pocos nobles que Vera cita por su nombre y apellido.

- 19. Buñol, conde de.** Gaspar Mercader y Carrós (1568-1631), I conde de Buñol. Aficionado a la poesía, fue miembro de la Academia de los Nocturnos de Valencia. Escribió una novela pastoril titulada *El prado de Valencia* (1600), en la que incluye varios de los poemas presentados en certámenes literarios. Se conservan muchas de sus composiciones en volúmenes colectivos; entre ellos, en las *Justas poéticas* (1602), publicadas por Bernardo Catalá de Valeriola, encontramos algunas composiciones en octavas. Manuel Cardenal de Iracheta cita la zarzuela *No puede haber dos que se amen*. Lope de Vega lo alaba en el *Laurel de Apolo* (II, vv. 653-661).
- 20. Calatayud, Francisco de.** Francisco de Calatayud y Sandoval (1582-?), poeta y erudito. No nació en Sevilla, como indica Vera, pues investigaciones de Mercedes Cobos (quien nos ofrece un profundo estudio sobre la vida y la obra de este autor) certifican su nacimiento en Madrid, aunque puede considerársele como uno de los ingenios sevillanos por su vinculación a la escuela sevillana. Fue oficial real y contador de la Casa de Contratación de Sevilla. Se conservan pocos de sus poemas, entre ellos la *Silva al estío*, contenida en la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres* (1611), y la *Silva al lino* dirigida a Rioja. Junto a Juan de Fonseca y Figueroa recopiló un *Cancionero de poetas andaluces*. Cervantes lo elogia en el *Viaje del Parnaso* (II, 40-43).
- 21. Camoens.** Luís Camões (1524-1580) es el poeta más reconocido de la Edad de Oro de la literatura portuguesa. Como otros poetas de su tiempo, alterna en sus composiciones la lengua castellana y la portuguesa. Conocemos escasos datos de su vida. Fue un humanista, relacionado con la corte. Gran parte de su producción literaria la escribe en Goa (India), donde los portugueses habían establecido una colonia. Además de sus *Rimas* (divididas en cinco partes, y publicadas en 1595) y varias obras de teatro, Camões es conocido, sobre todo, por su gran poema épico, *Os Lusíadas* (1572), considerado la gran epopeya portuguesa. Aunque es bastante probable que Vera se esté refiriendo a este poeta, al calificarlo como “famosísimo entre los antiguos y modernos”, sin embargo, por su relación con los anteriores poetas de cancionero, también podría tratarse de Vasco Pérez de Caamaños, tatarabuelo de Luis Camoens, que adoptó este apellido tras su paso a Portugal en el año 1370 para servir al rey Fernando de Portugal; Vasco fue poeta -según figura en una carta del marqués

de Santillana a Pedro de Portugal, en la que lo pone en relación con Macías-, de ahí que algunos críticos crean que se trata del mismo Vasco López de Camoens que figura en dos preguntas de fray Diego de Valencia del *Cancionero de Baena*, y es posible que una respuesta sea suya, aunque no lleve su nombre (vid. Alan Deyermond, *Poesía del cancionero del siglo XV: estudios seleccionados*, Univ. Valencia, 2007, pp. 146-147).

**22. Cantillana, conde de.** Juan Antonio Vicentelo de Leca y Toledo, noble procedente de una familia de origen italiano de gran riqueza, alcalde mayor de Sevilla y gentilhombre de la boca del rey. En 1611, Felipe III le concedió el título de I conde de Cantillana. Algunos poetas, como Antonio de Solís, le dedicaron algunas de sus composiciones. Creó una cátedra de Gramática en la localidad sevillana de Cantillana.

**23. Cardona, duque de.** No lo hemos encontrado en los cancioneros impresos del siglo XV. El primer duque de Cardona fue Joan Ramon Folc de Cardona y Urgel (1446-1513). Sí son conocidas las aficiones literarias de sus descendientes.

**24. Carpio, marqués de.** Diego López de Haro Sotomayor y Guzmán (m. 1648), V marqués del Carpio, I conde de Morente y grande de España desde 1640. Se casó con Francisca de Guzmán, hermana del conde-duque de Olivares. Su primogénito es el siguiente en el catálogo de poetas, Luis de Guzmán y Haro. Juan Antonio Calderón le dedicó su manuscrito titulado *Flores de Poetas* (1611).

**25. Carrillo, Diego.** Su nombre aparece en el *Cancionero de Estúñiga*.

**26. Castel Rodrigo, marqués de.** Manuel de Moura y Corte-Real (1590-1651), II marqués de Castel Rodrigo, entre otros títulos. Fue gentilhombre de cámara y mayordomo mayor de Felipe IV. Coleccionista de arte, fue también un importante mecenas. Góngora había dedicado a su padre, Cristóbal de Moura, uno de sus primeros sonetos cortesanos. Fue amigo de Juan Antonio de Vera, y este en varias ocasiones se dirigió a él para que consiguiese un cargo eclesiástico para sus hijos, Fernando y Pedro Laureano, en Sevilla, Plasencia, Cuenca o Murcia, y no tener así que hacer frente a sus gastos, que le comían su hacienda, mas nunca se pudo obtener para ellos ningún beneficio. Su secretario, el poeta

portugués Manuel de Faria e Sousa, cansado quizá de que se atribuyesen erróneamente a su amo sus propios méritos, dijo de él que “jamás el marqués hizo ni una mala copla” (vid. Santiago Martínez Hernández, “En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 2010, vol. 35, pp. 35-57).

**27. Castillo, Francisco del.** Francisco del Castillo, secretario del Consejo de Su Majestad, vinculado a la ciudad de Madrid. Es el autor de *Nuestra Señora de los Remedios de la Merced de Madrid: poema heroyco, de su inuencion y milagros, y diferentes rimas sacras, para acatar los sabados de un año en las salues* (1619).

**28. Castro, Andrés de.** Cayetano Alberto de la Barrera cita un Andrés de Castro, familiar de Pedro Fernández Ruiz de Castro, conde de Lemos, que participó en su cortejo fúnebre en 1622, pero sin aportar ningún dato de su biografía (vid. *Catálogo bibliográfico y biográfico...*, ed. cit., p. 208).

**29. Castro, Guillén de.** Guillén de Castro y Bellvis (1569-1631), poeta y dramaturgo valenciano. Fue miembro de la Academia de los Nocturnos, que luego llamó *Los montañeses del Parnaso*, así como uno de los dramaturgos más destacados de la escuela de Lope y el mejor de la escuela valenciana. Como poeta participó en varios certámenes poéticos, pero su obra solo nos ha llegado contenida en volúmenes colectivos, en las compilaciones de las justas poéticas y en los prólogos de ediciones de su tiempo. En 1618 publicó la *Primera parte* de sus comedias. Se han conservado alrededor de treinta y cinco obras dramáticas (comedias caballerescas, de enredo, de asunto cervantino, etc.), entre las que sobresalen *Las mocedades del Cid*, *Los malcasados de Valencia*, *El conde de Alarcos*, *El Narciso en su opinión*, etc. Gran amigo de Lope de Vega, este lo admiró, como uno de los más destacados de sus discípulos, y lo alabó en el *Laurel de Apolo* (II, 671-681); Cervantes también le dedicó varios elogios, lo incluyó en el *Viaje del Parnaso* (III, 53) y alabó su “suavidad y dulzura” en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615).

**30. Cegrí de Figueroa, Pedro.** Pedro Cegrí de Figueroa, natural de Granada, fue caballero de Calatrava desde 1626. Fue gentilhombre de la casa del rey.

- 31. Cerralbo, marqués de.** Rodrigo Pacheco y Osorio de Toledo (1580-1640), III marqués de Cerralbo. Fue virrey de Nueva España e inquisidor de Valladolid. Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, lo introduce entre los letrados pertenecientes a la más acrisolada nobleza en su *Examen del Antídoto*. Balbuena lo cita en el *Compendio apologético* (ed. cit., fol. 135r).
- 32. Collazos, Diego.** Diego Collazos de Mendoza, poeta y dramaturgo. Cayetano Alberto de la Barrera lo incluye en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, y extrae unas palabras del *Para todos* (1632) de Pérez de Montalbán que lo situaban entre los ingenios matritenses.
- 33. Conde-duque.** Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645), más conocido como el conde-duque de Olivares, el gran valido de Felipe IV que dominó la escena española durante veintidós años. Numerosos escritores lo elogiaron en sus obras, buscando su protección; así, Góngora le dedicó el soneto “En la capilla estoy, y condenado”. La biblioteca de su palacio de Sevilla se contaba entre las mejores de Europa en su tiempo, y competía con la del duque de Alcalá, con el que también rivalizaba como mecenas; su casa sirvió de academia literaria, donde se dieron cita muchos de los poetas del círculo sevillano, entre ellos Francisco de Rioja, quien fue su bibliotecario. Él mismo escribió poesía, aunque no nos ha llegado ningún poema, ya que al parecer la condenó al fuego, pensando quizá que no estaba a la altura. Vera lo coloca al final de su catálogo de mecenas, como broche de oro, al igual que pondrá a su padre, el conde de la Roca, como cierre del período. Lope también lo alabó como poeta en el *Laurel de Apolo* (X, v. 856).
- 34. Condestable.** Aún no está clara la personalidad que se esconde bajo el título de “condestable” y que figura en el *Cancionero general*, como “condestable de Castilla”, con una composición. Tras las atribuciones a Lucas de Iranzo y, especialmente, a Álvaro de Luna (autor de una de las escasas obras medievales que alaban a las mujeres, el *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, y al que el marqués de Santillana compuso unas *Coplas contra don Álvaro de Luna*), Francisco Rico atribuyó esta personalidad a uno de los miembros de la familia Velasco, conocidos mecenas y hombres de letras: Bernardino Fernández de

Velasco y Mendoza (1454-1512), III conde de Haro y VII condestable de Castilla, entre otros títulos, conocido como el *Gran Condestable*. Era primo de Antonio de Velasco, que también aparece en este catálogo; fue un personaje muy vinculado a la corte de los Reyes Católicos, motivo de su matrimonio con Juana de Aragón y Ruiz de Ivorra, hija ilegítima de Fernando el Católico. Es uno de los personajes que desfilan por el *Infierno de Amor* de Garci Sánchez de Badajoz.

**35. Condestable.** Es probable que Vera se refiera a Juan Fernández de Velasco y Tovar (1550-1613), XI condestable de Castilla, V duque de Frías y VII conde de Haro, noble y diplomático, que fue gobernador del Milanesado. Fue un gran coleccionista y mecenas de las artes. Algunos autores insisten en que fue discípulo del Brocense; igualmente, se ha defendido que bajo su identidad se esconde el inespecificado Prete Jacopín (*vid.* Juan Montero Delgado, “Don Juan Fernández de Velasco contra Fernando de Herrera: de nuevo sobre la identidad de Prete Jacopín”, en *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 2004, II, pp. 997-1008). Es menos probable que Vera se estuviese refiriendo a su primogénito, Bernardino Fernández de Velasco y Tovar, ya que habla en pasado: “el condestable no fue poeta, sino el mismo Apolo”.

**36. Coronel, Jacinto.** No conocemos ningún dato de la biografía de Jacinto Coronel, al que Vera también incluye entre los poetas granadinos.

**37. Coruña, conde de.** Sebastián Suárez de Mendoza (?- 1646), VIII conde de Coruña y vizconde de Torrija, virrey y capitán general de Navarra. Cayetano Alberto de la Barrera (*Catálogo biográfico y bibliográfico...*, ed. cit., p. 104) indica que cultivó la poesía, al igual que su hermano Lorenzo, y extrae las palabras que le dedicó Juan Pérez de Montalbán en el *Para todos* (1632): “escribe versos con suma dulzura y elegancia; y juntamente tiene acabada una comedia, con todas las partes necesarias para ser grande”. Aunque no se han conservado sus versos, La Barrera señala un romance que compuso a Felipe IV, contenido en los *Comentarios* de Salcedo Coronel: “Salve, oh sol de España, y/ libre del ocaso ciego; (...)”. También fue un destacado mecenas. Lope de Vega alaba en el *Laurel de Apolo* “la erudición, la gracia, y la dulçura” (VI, vv. 127-132).

- 38. Dávila, Fernando.** Fernando de Ávila y Sotomayor (1598-1647), poeta sevillano. Según Homero Serís, era aficionado a las tertulias y academias literarias que se celebraban en Sevilla, y compiló en 1627 una antología poética, manuscrita, titulada *Rimas de varios ingenios*, en la que incluye composiciones de fray Luis de León, Bartolomé Leonardo de Argensola y Antonio de Mendoza, entre otros, y se incluye a sí mismo como el autor de los poemas contenidos en los ciento catorce primeros folios. Escribió una epístola en tercetos a Bartolomé Leonardo, para convencerlo de que diera sus versos a imprenta, y este le contestó con otra epístola en tercetos. Más tarde se apartó de la vida pública y entró en la Compañía de Jesús. Nicolás Antonio le atribuyó *El arbitrio entre el Marte francés y las Vindicias gálicas* (1648).
- 39. Dávila, Gaspar.** Gaspar de Ávila (o Dávila), poeta, dramaturgo y calígrafo natural de Murcia (1569-h. 1631). Se conserva una veintena de composiciones poéticas, casi siempre elogiando a mecenas o a autores y sus obras, la mayoría conservadas en volúmenes colectivos y en obras de otros autores. Más éxito consiguieron sus comedias; ya Cervantes lo elogió en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) como discípulo de Lope; entre ellas destacan *La dicha por malos medios*, *El gobernador prudente*, *El iris de las pendencias* y *El servir sin lisonja*, entre otras. Escribió también un *Tratado sobre el arte de escribir con perfección*. Cervantes también lo elogió en el *Viaje del Parnaso* (VII, 58-60). Lo mismo hizo Lope en el *Laurel de Apolo* (VIII, v. 493).
- 40. Durango.** Poeta del siglo XV. El *Cancionero general* incluye uno de sus romances y el *de Rennert* contiene una canción.
- 41. España, Juan de.** Juan de España y Moncada, nacido en Madrid en el último tercio del siglo XVI. Perteneció a la orden de Santiago. Era una persona de influencia en la corte, ya que su padre, Francisco de España, había sido maestro de la cámara de Felipe II. Fue nombrado gentilhombre de la boca del rey. Se conservan unos versos contenidos en el *Elogio del juramento del serenísimo príncipe don Felipe Domingo, cuarto de este nombre* (1608), de Luis Vélez de Guevara. El conde de Villamediana lo ridiculizó en un epigrama. Cervantes lo incluye en el *Viaje del Parnaso* (II, 172), y Lope en *La Filomena* y en el *Laurel de Apolo* (VII, 422-428). Era amigo de Juan Antonio de Vera.

- 42. Espinel.** Vicente Espinel (1550-1624), poeta, escritor y músico. Tuvo una vida repleta de aventuras, hasta que finalmente se ordenó sacerdote. Sirvió a varios nobles, como el conde de Lemos y el duque de Medina Sidonia. Entre sus amistades se contaban lo más florido del Siglo de Oro: Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, etc.; este último fue discípulo suyo, quien se lo agradeció en varias obras y le dedicó un destacado elogio en el *Laurel de Apolo* (silva I, vv. 696-730). Cervantes también lo elogió en el *Canto de Calíope* (vv. 410-417) y en el *Viaje del Parnaso* (II, 149). Ensayó una modalidad nueva de la décima, que se denominó espinela, en honor a su nombre. Sus *Rimas* fueron publicadas en 1591. Escribió una novela, *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), dentro del marco picaresco.
- 43. Esquilache, príncipe.** Francisco de Borja y Aragón (1577-1658), II conde de Mayalde y príncipe consorte de Esquilache. Fue noble y militar; en 1615 fue nombrado virrey del Perú, donde fundó varios colegios para los hijos de los conquistadores, y mantuvo tertulias con los literatos de la colonia; seis años más tarde regresaría a España, donde se dedicó a la poesía, por lo que cuando Vera lo incluye en su catálogo ya debía de ser un poeta de reconocido prestigio (una prueba más, por tanto, de que este catálogo no debió de estar confeccionado en 1620, primer intento editorial al que alude Vera). Fue amigo de algunos de los grandes autores de su tiempo, como Lope de Vega, Quevedo y Cervantes, quien lo alaba en el *Viaje del Parnaso* (II, vv. 253-258). Muy próximo al clasicismo de la escuela aragonesa de los hermanos Argensola, tuvo fama de anticulterano (vid. Ricardo del Arco, “El príncipe de Esquilache, poeta culterano”, *Archivo de Filología Aragonesa* III (1950), 83-126), y se sumó a los ataques hacia Góngora, de quien despreciaba incluso su admiración hacia el Greco. Sus *Obras en verso* se publicaron por primera vez en 1648, donde se incluían 140 sonetos; también es el autor de un poema épico en octavas, *Nápoles recuperada por el rey Alonso* (1651), entre otras obras.
- 44. Feria, conde de.** Probablemente se refiere a Gómez Suárez de Figueroa (1461-1506), II conde de Feria, del que fue destacada su afición por las letras, además de su empeño por recopilar una gran biblioteca. Hay varias obras dedicadas a su famosa biblioteca. El *Cancionero general* recoge una composición de este noble

que, de la misma manera que otros nobles contenidos en estas recopilaciones, cultivaba la poesía como forma de entretenimiento.

- 45. Feria, duque de.** Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba (1587-1634), III duque de Feria y II marqués de Villalba. Fue conocido como *el gran duque de Feria* por su labor como militar en la Guerra de los Treinta Años. Fue embajador en Roma, gobernador de Milán y virrey de Valencia. Como señala Cardenal de Iracheta, es pariente de los Vera; Juan Antonio de Vera viajará con él a París como secretario. Amigo de Góngora, este le dedicó algunos sonetos, como los que comienzan “Oh marinero, tú que, cortesano,” en 1609, y “El Conde mi señor se fue a Nápoles; el Duque mi señor se fue a Francia”, refiriéndose al conde de Lemos y al duque de Feria, respectivamente.
- 46. Fernández de Ribera, Rodrigo.** Rodrigo Fernández de Ribera (1579-1631), poeta y narrador nacido en Sevilla. Fue secretario del marqués de Estepa. Como poeta, es el autor de composiciones satíricas y jocosas (*Epitalamio de las bodas de una viejísima viuda... y un beodo soldadísimo*, de 1625), religiosas (*Las lágrimas de san Pedro*, de 1609, y *Escuadrón humilde levantado a la devoción de la Inmaculada Concepción de la Virgen nuestra Señora*, de 1616) y moralizantes (*Lecciones naturales contra el común descuido de la vida*, de 1629). Admirador de Marcial, compuso una veintena de epigramas que le han valido su inclusión en la denominada “Escuela sevillana de la sal” (vid. J. Valentín Núñez Rivera, “Rodrigo Fernández de Ribera epigramático y Baltasar del Alcázar: problemas de atribución. Descripción y estudio del manuscrito 17524 de la Biblioteca Nacional”, *Criticón*, 55, 1992, pp. 53-89). Muchas de sus composiciones en verso se han perdido. En prosa escribió un relato con rasgos picarescos, titulado *Los antojos de mejor vista*, y *El mesón del mundo*. Lope de Vega lo elogia en el *Laurel de Apolo* (II, 482-491).
- 47. Fernandina, duque de.** Podría tratarse de Pedro Álvarez de Toledo y Colonna (1546-1627), o más bien -como indica Cardenal de Iracheta- de su hijo, García Álvarez de Toledo y Mendoza (1579-1649), grande de España, VI marqués de Villafranca del Bierzo y duque de Fernandina, entre otros títulos. Tuvo cargos importantes en la corte, llegando a ser capitán general de las galeras de España,

hasta que el duque de Olivares, celoso de su influencia sobre el rey, lo apartara de la corte.

- 48. Fonseca, Juan de.** Juan de Fonseca y Figueroa (1585-1621), nació en Badajoz y estudió en Salamanca. Fue canónigo y maestrescuela de la catedral de Sevilla; fue sumiller de cortina del Felipe IV y embajador en Roma. Emparentado con Juan Antonio de Vera, padre del autor del *Panegírico*, compartió muchas de sus amistades (Lope, Pacheco, Rioja, Hurtado de Mendoza, etc.). Fue aficionado a la pintura y a la poesía, mas no publicó ninguna obra en vida; como pintor retrató, a imitación de Pacheco, a algunos de sus contemporáneos más ilustres, entre ellos Francisco de Rioja. Gracias a su intermediación, Pacheco consiguió que Velázquez viajara a Madrid y realizara su primer retrato de Felipe IV en 1623. Escribió el tratado *De veteri pictura*, anotaciones a Garcilaso de la Vega y a la *Jerusalén conquistada* de Lope, así como a algunas obras de autores latinos y griegos. Amigo de Lorenzo Ramírez de Prado, escribió un poema latino para su libro *Pentekontarchos*. Recopiló, en colaboración con Francisco de Calatayud y Sandoval, un *Cancionero de poetas andaluces*. Francisco de Rioja le dirigió su silva *Al verano*, si bien esta había sido dedicada en un primer momento a Andrés Fernández de Andrada, autor al que Dámaso Alonso atribuyó definitivamente la autoría de la *Epístola moral a Fabio*.
- 49. García de Cárdenas.** Quizá se refiera Vera a García López de Cárdenas, sobrino del genealogista sevillano Gonzalo Argote de Molina, de quien heredaría sus manuscritos. Las *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta Juan Pérez de Montalbán* (1639), colección de poemas reunidos por Pedro Grande de Tena tras la muerte del dramaturgo, contienen un epigrama de García Cárdenas “Al sepulcro, y felice memoria del Doctor Iuan Perez de Montalban” (Madrid: en la imprenta del Reino, 1639, fol. 112r).
- 50. Gil de la Sierpe, Álvaro.** Por la juventud a la que alude Vera, es posible que se refiera al abogado de la audiencia de Sevilla, hijo del también abogado y relator de la misma audiencia Gil de la Sierpe, fallecido en 1632. Fue sobrino de Álvaro Gil de la Sierpe, doctor en leyes, oidor de la real audiencia de Canarias y alguacil mayor de la Casa de Contratación de Sevilla, del que heredó su

biblioteca, con más de doscientos títulos. Cardenal de Iracheta lo clasificó entre los poetas granadinos.

**51. Góngora, Luis de.** Luis de Góngora y Argote (1561-1627), nacido en Córdoba en el seno de una familia acomodada. Estuvo muy vinculado a la vida de la corte, donde contrajo importantes amistades y muchas enemistades, algunas de ellas literarias, entre ellas la que mantuvo con Lope y Quevedo. A lo largo de su vida, Góngora compaginó una lírica de carácter popular (romances, letrillas...) con otra de origen culto, llevando hasta sus últimas consecuencias el cultismo literario que había arrancado en el siglo anterior. La poesía de sus *Soledades* y la de la *Fábula de Polifemo y Galatea* fue atacada por muchos de sus contemporáneos por su excesiva oscuridad, hecho que desembocaría en una larga polémica materializada en diferentes opúsculos entre defensores y detractores. También escribió el *Panegírico al duque de Lerma* y numerosos romances, letrillas, sonetos, composiciones diversas y dos obras dramáticas. Durante su vida, y a pesar de numerosos problemas económicos derivados de su afición al juego, no permitió dar sus obras a imprenta; sin embargo, Vicuña ya debía de tenerlas preparadas cuando las publicó unos meses después de su fallecimiento. Las ediciones más fiables de sus textos son las que se basan en el “manuscrito Chacón”. Su nombre es imprescindible en cualquier canon de poetas líricos; ya en su época, Cervantes lo elogió tanto en el *Canto de Calíope* (vv. 482-489) como en el *Viaje del Parnaso* (II, 58); Lope, a pesar de su enemistad, también lo cita en todas las silvas del *Laurel de Apolo*, aunque critica su estilo. Pese a las fechas de redacción y publicación del *Panegírico*, Vera no entra en ningún momento en el debate surgido en torno a la polémica gongorina.

**52. Guadalcázar, marqués de.** Diego Fernández de Córdoba y López de las Roelas (1578-1630), I marqués de Guadalcázar. Fue virrey de Nueva España y del Perú, además de embajador español en Austria.

**53. Guzmán y Haro, Luis de.** Luis Melchor Méndez de Haro Sotomayor y Guzmán (1598-1661), VI marqués del Carpio, III duque de Olivares y I duque de Montoro. Era sobrino del conde-duque de Olivares, además de mecenas y un gran coleccionista de pinturas y otras obras de arte, afición que compartía con su primogénito, Gaspar de Haro, entre cuyos óleos destacaba la *Venus del Espejo*

de Velázquez. Cardenal de Iracheta señala que Luis Zapata lo incluye en su *Carlo famoso* (1566), mas teniendo en cuenta las fechas, creemos que debe de tratarse de su antecesor. Lope de Vega le dedicó la epístola *Huerto deshecho* (inserta en *La vega del Parnaso*) y lo recordó en el *Laurel de Apolo* (I, 492).

**54. Herrera, Hernando de.** El sevillano Fernando de Herrera (1534-1597) fue uno de los hombres más cultos de su tiempo; entregado a la poesía y al saber humanista, se convirtió en referente indiscutible de los hombres de su tiempo, especialmente de los que frecuentaban el círculo selecto del erudito Juan de Mal Lara. Cervantes lo alaba en el *Canto de Calíope* (vv. 353-360)) y en el *Viaje del Parnaso* (II, 65). Lope también lo alabó en varias obras, como ejemplo de poeta refinado y elegante, frente a aquellos que pretendían imitar los excesos de la poesía de Góngora; en el *Laurel de Apolo* lo menciona varias veces como “el divino” (silva I, 205; II, 379-387; etc.). Frente a la costumbre de su época, Herrera publicó algunos poemas en vida bajo el título de *Algunas obras de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1582); también tenía preparado para su publicación un manuscrito con todas sus obras, que se perdió tras su muerte. Su amigo y gran admirador, el pintor Francisco Pacheco, quien lo había incluido en su *Libro de verdaderos retratos* (1599), preparó la edición de los *Versos de Fernando de Herrera*, que vería la luz en 1619. Además de su obra perdida (el poema mitológico *Gigantomaquia*, la traducción de *El rapto de Proserpina* de Claudiano, *El Amadís* y *Los amores de Lausino y Corona*, entre otras obras), escribió las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580), obra en la que plasma algunas de sus ideas sobre la poesía, que parten de un modelo petrarquista, iniciado por Garcilaso, que ahora se pretende superar con un estilo más refinado y aristocrático, más propio ya del Manierismo; la obra sería causa inmediata del conocido enfrentamiento entre el autor y el Prete Jacopín, punto de arranque de una serie de ataques, comentarios y discusiones que posteriormente se sucederían en torno a la obra de Góngora.

**55. Herrera, Jacinto.** Jacinto Herrera y Sotomayor (nacido en el último tercio del siglo XVI), poeta y dramaturgo madrileño del ciclo de Calderón. Fue bibliotecario y ayuda de cámara de Fernando de Austria. Como poeta participó en varias justas poéticas (como la dedicada a san Isidro en 1620). Juan Pérez de Montalbán alaba en el *Para todos* (1632) el ingenio de sus comedias y sus tres composiciones

en estancias: *Entrada primera que hizo su majestad, después de muerto Felipe tercero, el Piadoso, su padre*, el *Itinerario histórico de la jornada que hizo su majestad de Felipe cuarto a la Andalucía* y *El Jasón*. Se conservan dos comedias palatinas, *Duelo de honor y amistad* y *La reina de las Flores*, y una tercera escrita en colaboración con otros autores, *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*. También tradujo del francés al español unas *Memorias* de Margarita de Austria. Vera lo sitúa entre los poetas granadinos, por lo que es posible que estuviese pensando en otro Jacinto de Herrera.

**56. Herrera, Juan Antonio de.** Juan Antonio de Herrera Temiño (h. 1583-1634), poeta y biógrafo natural de Sevilla, donde desempeñó el cargo de contador de la ciudad. Era hijo del doctor Cristóbal Pérez de Herrera, político, médico y poeta, autor del *Compendium totius medicinae ad tyrones* (1614) y los *Proverbios morales* (1618), entre otras obras. Ejerció como abogado, y fue miembro de la academia literaria de Toledo. Escribió poemas en latín y en castellano, algunos de los cuales se conservan en obras colectivas como las *Flores de poetas ilustres*, que contienen una de sus composiciones, y en volúmenes de otros autores, como en la *Vida, excelencias y mverte del gloriosissimo Patriarca... San Ioseph*, de José de Valdivielso (1624), al que dirige un epigrama latino contenido en los preliminares, y en el manual de retórica titulado *Mercurius Trimegistus sive De triplici eloquentia sacra española, romana* (1621) de Bartolomé Jiménez Patón, que contiene un soneto ([Biatiae]: Petro de la Cuesta Gallo Typographo Biatiae, 1621, ff. 153v-154r). También escribió el poema latino *Lusus pueritiae* (1599). Cervantes lo elogia en el *Viaje del Parnaso* (IV, 398). Como biógrafo escribió la vida del III duque de Alcalá, a quien había servido durante algunos años.

**57. Híjar, duque de.** Rodrigo Sarmiento de Silva, de Villandrando y de la Cerda (1600-1664), II marqués de Alenquer, II conde de Salinas y V duque consorte de Híjar, Lécerca y Aliaga. Fue hijo de Diego de Silva y Mendoza, al que Vera también incluye en este catálogo. Al igual que su padre y muchos nobles de la época, también escribió versos, con algunos de los cuales participó en justas poéticas. Como político fue una figura muy conflictiva, participando en 1648 en una conspiración para la creación de un reino independiente de Aragón, por lo que fue apartado de la corte y hecho prisionero en el castillo de León, donde

acabó sus días. Juan de Moncayo alaba en la “Introducción del autor, siendo presidente en la academia que se tuvo en casa del excelentísimo señor conde de Lemos” contenida en sus *Rimas* (1652) “sus dulces ritmos” y sus “conceptos graves” (vv. 101-108).

**58. Jáuregui, Juan de.** Juan de Jáuregui y Aguilar (1583-1641), poeta sevillano. Vera destaca de él su doble faceta artística: la pictórica y la poética. Como pintor fue elogiado por Pacheco en su *Libro de los retratos*. Como poeta escribe, en una primera etapa, con un estilo clasicista, de influencia petrarquista; traduce la *Aminta* de Torcuato Tasso, así como otras composiciones de Horacio, Marcial, Lucano, etc. Su estilo evoluciona, como el de otros poetas de la escuela sevillana de Herrera, hacia el culteranismo, a pesar de los ataques que como teórico lanzó contra Góngora en el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, aplicado a su autor, para defenderle de sí mismo, y en el *Discurso poético contra el hablar culto y estilo oscuro* (1624), que darían lugar a defensas del cordobés, como el *Examen del «Antídoto»* o la *Apología por las «Soledades»*, por el abad de Rute. En 1624 publicó el *Orfeo*, caracterizado por el mismo estilo oscuro que él había atacado en las *Soledades*, y que defendería también en *Apología por la verdad*. Sus *Rimas* habían sido publicadas en 1618; en los preliminares se introducen composiciones de sus grandes amigos sevillanos, entre ellos el futuro conde de la Roca, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, autor del soneto “Qvexas tan dulcemente repetidas”. Cervantes lo alabó en el *Quijote* (II, 62) y en el *Viaje del Parnaso* (II, 73).

**59. Jiménez de Enciso y Zúñiga, Diego.** Diego Jiménez de Enciso (1585-1634), poeta y dramaturgo. Perteneció a una ilustre familia y ejerció los cargos de veinticuatro de Sevilla, teniente mayor y tesorero de la Casa de Contratación de Sevilla. Fue caballero de la orden de Santiago. Desde 1625 su vida estuvo muy ligada a la capital andaluza, donde probablemente asistiría a las tertulias literarias que se celebraban en la casa de su íntimo amigo, el conde-duque de Olivares. Participó en certámenes poéticos. Su nombre ya figura en las *Flores de poetas* (1611) de Juan Antonio Calderón con un soneto. Como dramaturgo, entre sus contemporáneos recibió el calificativo de “Terencio sevillano”, tal y como Vera lo denomina; destaca con *Júpiter vengado*, *El príncipe don Carlos* y *Los Médicis de Florencia*, sobre el asesinato del duque de Florencia, obra a la que se

refiere Vera. Lope lo elogió en varias obras (*La Filomena*, *La Jerusalén conquistada*) y lo incluyó en el *Laurel de Apolo* (II, 448-457). Cervantes también lo elogió en el *Viaje del Parnaso* (IV, 413), aunque probablemente no lo hubiese llegado a conocer.

**60. Lemos, conde de.** Pedro Fernández de Castro (1576-1622), VII conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias y virrey de Nápoles. También fue un hombre de letras, siguiendo la tradición familiar en la ampliación de una importante colección de piezas artísticas y una gran biblioteca. Destacó por ser mecenas de los más importantes escritores de las letras áureas: Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Cervantes, los hermanos Argensola y Mira de Amescua, entre otros. Escribió algunas composiciones poéticas, como décimas, sonetos y romances, además de algunas piezas dramáticas (*Expulsión de los moriscos*, *La casa confusa*, entre otras) y otras obras en defensa del Reino de Galicia. Pero, sobre todo, el conde de Lemos ha pasado a la historia por las palabras que le dedicó Cervantes en varias de sus obras, especialmente en las dedicatorias de las *Novelas ejemplares*, las *Comedias y entremeses*, el *Persiles* y, sobre todo, la segunda parte de *El Quijote*. Balbuena lo alaba en el *Compendio apologético* (ed. cit., fol. 135v).

**61. León, fray Basilio.** Fray Basilio Ponce de León (1570-1629), fraile agustino, sobrino de fray Luis de León, al que defendió en el tratado *De agno typico* (1604). Fue destacado orador. Obtuvo una cátedra en la Universidad de Salamanca en 1608. Publicó una colección de sermones con el título de *Discursos para todos los Evangelios de la Cuaresma* (1610); es el autor de otras obras en prosa, entre ellas la *Apología de las obras y doctrina de san Juan de la Cruz*. También escribió composiciones en verso, de contenido moral y ascético. Recibió de la orden agustina los manuscritos de su tío para que los editara; la crítica ha destacado la fidelidad de estos textos, frente a los editados por Quevedo en 1631.

**62. León, fray Luis de.** Fray Luis de León (1527-1592) ingresó en la orden de San Agustín en 1544. Fue catedrático de la Universidad de Salamanca. El incumplimiento de la normas dictadas por Trento respecto a la prohibición de las versiones en castellano de los textos sagrados lo llevó a la cárcel durante casi

cinco años. Su producción lírica, en su mayoría de tipo moral, es la más representativa del segundo Renacimiento; se difundió de forma manuscrita, y vio por primera vez las letras de molde con la edición de Quevedo en 1631. Se compone de una treintena de poemas, en su mayoría odas de contenido moral y religioso, aunque también se le atribuyen algunos sonetos con ecos petrarquistas. Igualmente destacan sus traducciones de autores de la antigüedad, especialmente Horacio y Virgilio. En prosa compuso una traducción y comentario del bíblico *Cantar de los Cantares*; *La perfecta casada* (1583), obra en la que describe las virtudes que deben adornar a la esposa cristiana; la *Exposición del Libro de Job*, en la que nuevamente se traducían un texto sagrado; y *Los Nombres de Cristo*, considerada su obra maestra. Lope lo alabó en el *Laurel de Apolo* (silvas I, II y IV), y Cervantes en el *Canto de Calíope* (vv. 666-673). Pacheco lo incluyó en su *Libro de retratos* (1599).

**63. Lerma, duque de.** Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625), V marqués de Denia y I duque de Lerma, primer ministro y valido de Felipe III, quien le otorgó el citado título. Fue educado en la corte, donde se convirtió en el hombre con más poder de la monarquía, encargándose de su gestión durante el reinado de Felipe III. Utilizó su privilegiada situación para acumular una gran riqueza; pero cuando la crisis económica acrecienta la oposición hacia su persona, el rey lo sustituye por su hijo, el duque de Uceda, y en compensación fue nombrado cardenal por Paulo V, en 1618. Su trabajo como político oscurece su labor poética, si bien esta fue utilizada como propaganda y reflejo de su perfecta preparación como aristócrata y caballero; no obstante, su nombre ha pasado a la historia de la literatura por las setenta y dos octavas que Góngora le dedicó en su famoso *Panegírico al duque de Lerma* (1617).

**64. Lidueña, comendador.** Su nombre figura en tres de las composiciones del *Cancionero de Rennert*, mas no aparece en otros cancioneros del XV ni en el *Cancionero general* de 1511; en la edición de 1514 sí aparece con una composición un comendador Ludueña, identificado como Hernando de Ludueña, maestresala de Isabel la Católica, a la que dedica un extenso poema amoroso titulado *Doctrinal de gentileza*. Ludueña es también el autor de la *Descomuniación de amores*, y algunos poemas dirigidos a Gómez Manrique.

**65. Liñán.** No conocemos muchos datos de la vida de Pedro Liñán de Riaza (h. 1558-1607); los que pretenden atribuirle la paternidad del *Quijote* apócrifo insisten en su origen aragonés, y se basan para ello en las palabras de Baltasar Gracián (quien en su *Agudeza y arte de ingenio* lo califica como “poeta aragonés”), si bien varios documentos de la época atestiguan su origen toledano. La mayor parte de su producción lírica se ha perdido, además de su obra dramática, hecho que ha dado lugar a numerosas atribuciones, entre ellas un poema en tercetos, *La vida del pícaro* (1601), muy en la línea de algunos versos de Lope, del que era gran admirador. Cervantes lo elogia en su *Canto de Calíope* (vv. 225-232), pero no en el *Viaje del Parnaso*, publicado en 1614, cuando ya Liñán había fallecido. Sus poemas tienen una temática variada: poemas amorios, de tema mitológico, satíricos (destaca *Las Bubas*), siendo uno de los poetas del *Romancero nuevo*, con poemas, sobre todo, pastoriles y moriscos; algunas de sus composiciones aparecieron en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa.

**66. López de Vega, Antonio.** Antonio López de Vega (1586-h.1656), poeta y narrador nacido en Lisboa, aunque pasó la mayor parte de su vida en Madrid vinculado a la corte. Fue gran amigo de Lope de Vega y estuvo muy relacionado con los círculos cortesanos de Madrid. Participó en certámenes y justas poéticas, como los celebrados para la beatificación de Teresa de Jesús. En 1620 publicó su *Lírica poesía*, compuesta en varios idiomas; también escribió varios tratados en prosa: *El perfecto señor. Sueño político* (1626), que sería reeditado en 1652 con la incorporación de varios de sus poemas; *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* (1641), una colección de diálogos morales sobre la nobleza, la riqueza y las letras; y una serie de seis diálogos titulada *Paradojas racionales*, que no llegó a ver publicada.

**67. López de Zárate, Francisco.** Francisco López de Zárate (1580-1658), poeta y dramaturgo. Natural de Logroño, estudió en Salamanca. En su tiempo fue conocido como el “Caballero de la rosa” por el famoso soneto al que alude Vera y que sin duda debió de ser muy admirado también por el padre de este, quien también compuso un poema “A la rosa”. Publicó sus composiciones en varios volúmenes: *Varias poesías* (1619) y *Obras varias* (1651). También escribió el *Poema heroico de la invención de la Cruz* y la tragedia *Hércules Furente y Oeta*.

Lope de Vega, gran amigo, lo elogió en varias ocasiones, entre ellas en el *Laurel de Apolo* (III, 259-265).

**68. Lupercios.** Vera los denomina “los Lupercios”, en lugar de “los Argensola”, al igual que ya hiciera anteriormente Cervantes en el *Canto de Calíope* (vv. 738-753) y en el *Viaje del Parnaso* (III, 165). La lírica de los hermanos Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613) y Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631), pertenecientes al grupo aragonés, persigue modelos clásicos, y se caracteriza por la elegancia y la sobriedad, por lo que fue elogiada por los detractores de Góngora, a pesar de que ambos hermanos se mantuvieron al margen de la polémica en torno a la nueva poesía. Lupercio quemó, al final de su vida, gran parte de sus versos; no obstante, se han podido localizar 153 composiciones, la mayoría de las cuales son sonetos de contenido amoroso y moral, además de otras composiciones satíricas y religiosas. Escribió también algunas tragedias y una crónica. Bartolomé Leonardo de Argensola, al igual que su hermano, escribió, sobre todo, sonetos, y algunas epístolas morales de corte clásico. Compuso también canciones, sátiras, poesía religiosa, además de algunas traducciones de Horacio. En prosa escribió algunas obras de carácter histórico como cronista de Aragón. La calidad de su obra aventaja a la de su hermano. Las obras poéticas de ambos fueron publicadas en 1634 con el nombre de *Rimas*.

**69. Malpica, marqués de.** Pedro Barroso de Ribera y Figueroa, I marqués de Malpica desde 1599. Fue durante un tiempo uno de los protectores de Lope de Vega, quien trabajó a su servicio como secretario. Como señala Cardenal de Iracheta, se burló de él el II conde de Villamediana, Juan de Tassi y Peralta, poeta culterano, protector e íntimo amigo de Góngora, con el que compartió su afición por el juego, en el poema “Del marqués de Malpica: Cuando el marqués de Malpica,/ Caballero de la Llave,/ con su silencio replica,/ dice todo cuanto sabe”.

**70. Manrique, Jorge.** (1440-1479), es el más reconocido poeta del siglo XV. Hijo de Rodrigo Manrique, maestre de la orden de Santiago, encarna el ideal renacentista de unión de las armas y las letras. Su obra maestra, las *Coplas por la muerte de su padre*, concluidas en 1477, constituyen una de las más elevadas

elegías de nuestra literatura. La importancia de su poesía era ya manifiesta en su época, y prueba de ello es su inclusión en los grandes cancioneros, con un número de composiciones superior al de la mayoría de autores. El *Cancionero general* incluye cuarenta y dos composiciones, muchas de las cuales son poemas amorosos.

**71. Márquez, fray Juan.** Fray Juan Márquez (1564-1621), fraile agustino, madrileño, fue catedrático en vísperas de Teología en la Universidad de Salamanca, y miembro de la Inquisición, al igual que su padre, Antonio Márquez. Fue predicador de Felipe III. Además de algunas comedias, escribió tratados espirituales según el magisterio de fray Luis, entre los que destacan *Los dos estados de la espiritual Jerusalén* (1603) y, sobre todo, *El gobernador cristiano*, deducido de las vidas de Moisés y Josué (1615), con aprobación de su maestro. Lope lo alabó en varias obras y lo incluyó en su catálogo contenido en el *Laurel de Apolo* (IV, 93-100).

**72. Medina de las Torres, duque de.** Ramiro Núñez de Guzmán (h. 1600-1668), II marqués de Toral, marqués consorte de Heliche y II duque de Medina de las Torres desde 1626, por concesión de Olivares. El conde-duque lo eligió como yerno, entre varios candidatos; en las capitulaciones matrimoniales, aquel le advirtió que debía proteger las letras para beneficio de la monarquía. El matrimonio con María de Guzmán dura poco más de un año, ya que esta fallece a causa de un parto. Ramiro se convertiría más tarde en el nuevo virrey de Nápoles, actuando como importante coleccionista de obras de arte y mecenas de pintores destacados, como Ribera. En Madrid fue discípulo del poeta Miguel de Silveira (al que Vera también incluye en su catálogo), quien lo acompañará a Nápoles y le dedicará su poema épico *El Macabeo* (1638).

**73. Medina Sidonia, duque de.** Manuel Cardenal de Iracheta indica en su edición de esta obra que se trata de Alonso Pérez de Guzmán y Sotomayor, conocido como Alonso Pérez de Guzmán *el Bueno* (1550-1615), X conde de Niebla y VII duque de Medina Sidonia, entre otros títulos, que dirigió la Armada Invencible hacia su famosa derrota y al que Góngora dedicó su *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613). Mas creemos que más bien debería de tratarse de su hijo, Juan Manuel Pérez de Guzmán y Silva (1579-1636), XI conde de Niebla y VIII duque de Medina Sidonia,

además de otras dignidades. El interés de Vera por los títulos más que por las personas nos hace difícil soslayar estas dificultades. En cualquier caso, ambos fueron, como otros duques de Medina Sidonia, grandes coleccionistas de arte, así como mecenas de importantes artistas, no solamente escritores, sino pintores y arquitectos. El VII duque de Medina Sidonia fue, junto al duque de Béjar, protector de Juan Antonio de Vera, padre del autor del *Panegírico*, con quien compartió su interés por la cultura y la afición por la poesía. Miguel de Cervantes le dedicó un soneto (“Vimos en julio otra semana santa”) por su defensa de Cádiz frente al saqueo de los ingleses en 1596.

**74. Mendoza, Antonio de.** Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), natural de Castro Urdiales. Fue ayuda de cámara de Felipe IV y secretario del consejo de la Inquisición; también fue miembro de las órdenes de Santiago y Calatrava, y comendador de Zorita. Estuvo al servicio de varios nobles, entre ellos el duque de Lerma, y contó con el favor del conde-duque de Olivares. Como poeta, fue muy apreciado por sus contemporáneos; entre sus amistades se encontraban Lope, Góngora, Quevedo y Juan Antonio de Vera, entre otros, con quien rivalizó por ganarse el favor de Olivares y realizar la primera biografía del valido; Antonio se sintió muy ofendido cuando aquel eligió a Juan Antonio, al que consideraba mucho menos versado que él en letras. Además de composiciones sueltas, escribió el poema *Convocatoria de las cortes de Castilla y Vida de Nuestra Señora*. Como dramaturgo es autor de comedias de enredo, como *Querer por no querer*, *Cada loco con su tema* (1630), *El marido hace mujer y el trato muda costumbre* (1632), entre otros muchos títulos. Cervantes lo alaba en el *Viaje del Parnaso*, con el nombre de Antonio de Mendoza, como hace Vera (II, 140). Lope de Vega lo recuerda en el *Laurel de Apolo* (silvas III y IV).

**75. Mendoza, Diego de.** Manuel Cardenal de Iracheta señala que “por el lugar en que lo cita Vera es sin duda el gran poeta y prócer” Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco (1503-1574), poeta y diplomático, embajador de Carlos V; introdujo - junto a Boscán y Garcilaso- las novedades de la poesía italiana. Sin embargo, resulta difícil identificar su auténtica personalidad, debido al elevado número de homónimos. En el *Cancionero de Estúñiga* y en el de *Palacio*, también aparece, con una composición, un Mendoza, que Gili Gaya identificó como Pedro González de Mendoza, abuelo del marqués de Santillana, ligado a la corte de Juan II (*vid.*

“Sobre Pedro de Mendoza, poeta del *Cancionero de Stúñiga*”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXIV, 1948, pp. 273-280), mas otros lo identifican como Diego Hurtado de Mendoza, padre del aludido marqués; de hecho, en el *Cancionero general* también figura como Diego de Mendoza con una composición. La *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* (1605) contiene dos composiciones de Diego de Mendoza (ed. cit., ff. 65-66). Balbuena también cita en su *Compendio apologético* a “don Diego de Mendoza” (ed. cit., fol. 135r).

**76. Mexía, Hernando.** En el *Cancionero general* encontramos un Mexía con tres composiciones, y un Hernán Mexía con nueve. El *Cancionero de Rennert* también incluye composiciones con la entrada Mexía.

**77. Monroy y Zúñiga, Antonio de.** Antonio de Monroy y Zúñiga-Dávila, señor de Monroy, nació en Plasencia en 1571. Se conservan pocas de sus composiciones, entre ellas varios sonetos, un canto en octavas a la Magdalena y una elegía a la muerte de Luis Carrillo y Sotomayor, publicada en la edición del poeta cordobés en 1613. También escribió una *Apología sobre la autoridad de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia*, impresa en París, en 1627. Amigo de Lope, este dedicó a su hermana, Leonor de Pimentel y Monroy, *La Filomena*, y lo elogió en el *Laurel de Apolo* (III, 215-218). Cervantes ensalzó su ingenio y cortesía en el *Viaje del Parnaso* (II, 128). Fue pariente de Juan Antonio de Vera y Zúñiga, padre del autor del *Panegírico*. En los preliminares de la edición póstuma de *Las obras de Luys Carrillo y Sotomayor* (1613) se incluye una elegía de Antonio de Monroy por la muerte del poeta cordobés.

**78. Monterrey, conde de.** Manuel Alonso de Acevedo y Zúñiga (1586-1653), VI conde de Monterrey y grande de España, además de otros títulos. Era miembro de la casa de Zúñiga, y cuñado del conde-duque de Olivares. Fue un hombre de gran ambición, y aprovechó sus relaciones en la corte de Felipe IV para su lucro personal. Fue nombrado embajador ante la Santa Sede, y más tarde virrey de Nápoles. Tenía en su palacio de Madrid una valiosa colección de pinturas y otras obras de arte, y sirvió de mecenas de importantes artistas, entre ellos Velázquez y Ribera. Alonso López de Haro había destacado la afición por las letras de su padre y su abuelo (*vid. Primera parte del Nobiliario Genealógico de los Reyes y títulos de España*, Madrid: por Luis Sánchez, 1622, p. 579).

**79. Montesclaros, marqués de.** Juan Manuel de Mendoza y Luna (1571-1628), III marqués de Montesclaros, fue virrey de Nueva España y del Perú. Pertenecía a la casa de los Mendoza y, por tanto, estaba emparentado con Vera; actuó como intermediario, en 1617, entre Juan Antonio de Vera y el cardenal Trejo, para que este aceptara a trámite la dispensa eclesiástica que aquel solicitaba para sus hijos, Fernando de Vera y Pedro Laureano, mas siempre le fue denegada. Como gobernador de Sevilla, frecuentó las academias literarias, en las que conoció a importantes hombres de letras; Lope de Vega destacó de él su labor como poeta fino y cortesano, si bien su nombre no figura en las antologías de la época. Juan de Miramontes y Zuázola le dedicó el poema épico *Armas antárticas*, sobre la conquista de Pizarro. Lope alaba en *La Dragontea* (canto VIII, vv. 616-616) su ingenio y sus versos “claros”. Balbuena alaba a los marqueses de Montesclaros, padre e hijo (*op. cit.*, fol. 135v).

**80. Morales, Ambrosio de.** El cordobés Ambrosio de Morales (1513-1591) ha pasado a la historia, más que como poeta, como humanista e historiador. Se crió en Montilla, pues su padre fue médico del marqués de Priego. Estudió en Salamanca con su tío, el también humanista Fernán Pérez de Oliva. Catedrático de Retórica en Alcalá, más tarde (en 1563) se convertiría en el cronista oficial de España. Es autor de varias obras, la mayoría de carácter histórico, entre las que sobresalen la continuación de la *Crónica* de Florián de Ocampo, las *Antigüedades de las ciudades de España* y sus *Relaciones* sobre la historia de los pueblos de España, obras en las que queda manifiesto su estilo minucioso y cuidado. Su interés y defensa del castellano como lengua de cultura resulta evidente en su *Discurso sobre la lengua castellana*, si bien también defendió la necesidad del estudio de la lengua materna.

**81. Morovelli y Puebla, Francisco.** Francisco Morovelli de Puebla (1575-1645), poeta sevillano. En su ciudad natal estudió Humanidades, y más tarde Cánones en Salamanca. Fue un hombre de gran erudición y pronto entró en contacto con los círculos de poder; trabajó al servicio del conde-duque de Olivares, pero su agitada vida le llevó al destierro en dos ocasiones, hasta que en 1630 tomó los hábitos eclesiásticos. En 1628 publica una obrita titulada *Don Francisco Morouelli de Puebla, defiende el patronato de Santa Teresa de Jesús, patrona ilustrísima de España*, donde responde a algunos autores que habían escrito

contra él, entre ellos Quevedo. Al año siguiente se publica una *Respuesta a las calumnias de don Francisco Moruelli de Puebla: a la ciudad de Cuenca* (1629), de Juan Pablo Mártir Rizo. Es también el autor de otras obras, entre ellas una sobre el linaje de los Morovelli y una *Apología de la ciudad de Sevilla*. Amigo de Rodrigo Caro y otros poetas de la escuela sevillana, escribió unas palabras de elogio y una silva para la edición de su obra *Antigüedades y principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla* (1634). Pedro Ruiz Pérez apunta la posibilidad de que Morovelli de Puebla fuese el autor que se esconde bajo el seudónimo de Fiscal Parnaso en la respuesta manuscrita, en clave burlesca, al *Panegírico por la poesía*, fechada unos meses después de la publicación de este (vid. “Una respuesta al *Panegírico por la poesía*. Esbozos de crítica en la Andalucía barroca”, art. cit., p. 467).

**82. Navarra, condestable de.** Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza (1595-1667), VI duque de Alba, VII conde de Lerín y condestable de Navarra, además de otros títulos. Es el hijo del siguiente en el catálogo, Antonio Álvarez de Toledo, amigo y protector de Lope de Vega.

**83. Niebla, conde de.** El condado de Niebla es un título unido al nombre de la casa de Medina Sidonia. Por ello pensamos que aquí se refiere Vera al hijo de Juan Manuel Pérez de Guzmán, que aparece inmediatamente anterior en el catálogo, Alonso Pérez de Guzmán y Gómez de Sandoval, XII conde de Niebla, quien falleció antes que su padre y al que sucedió su hermano, Gaspar Pérez de Guzmán y Gómez de Sandoval y Rojas (1602-1664).

**84. Ortiz Melgarejo, Alonso.** Antonio Ortiz Melgarejo, poeta sevillano, del hábito de San Juan. Luis Vélez de Guevara, en *El diablo cojuelo* (tranco IV), dice que tenía una academia poética en la calle de las Armas en Sevilla, sustentada por el conde de la Torre, y lo alaba con estas palabras: “ingenio eminente en la Música y en la Poesía, cuya casa fue siempre el museo de la Pintura y de la Música”. Efectivamente, estuvo muy ligado a la pintura, y fue gran amigo de Francisco Pacheco, al que elogió en una silva a la pintura del Juicio Final, obra que aquel había realizado para un convento sevillano; Pacheco se lo agradeció incluyendo varios de sus poemas en el *Libro de retratos* y en el *Arte de la pintura*. También fue gran amigo de Lope de Vega, para el que escribió una composición laudatoria

para la edición lisboeta de sus *Rimas* en 1605; Lope lo elogió en la *Jerusalén conquistada* e introdujo un soneto suyo en los preliminares de *El peregrino en su patria*. La crítica le ha atribuido la autoría de *La casa de los locos de amor*, descartando a Quevedo como artífice (de hecho, Méndez Bejarano cita un manuscrito de 1608, dedicado a Juan de Arguijo, titulado *Casa de los locos de Amor de Antonio Ortiz Melgarejo*; vid. Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Tip. Gironés, 1922-1925, vol. 2, p. 171).

**85. Osuna, duque de.** Pedro Téllez-Girón y Velasco Guzmán y Tovar (1574-1624), III duque de Osuna, II marqués de Peñafiel y VI conde de Ureña, entre otros títulos; también fue caballero del Toisón de Oro y virrey de Nápoles. Fue un destacado militar, lo cual le valió entre sus contemporáneos el calificativo de Osuna *el Grande* o Pedro *el Grande*, aunque murió en la cárcel al haber sido acusado de la organización de un complot contra la monarquía española que daría lugar a la Conjuración de Venecia. Fue un hombre de letras, pues recibió una esmerada educación y contó con importantes preceptores. Destaca su amistad con Francisco de Quevedo, quien le dedicaría varias de sus obras. También fue protector de Guillén de Castro. Además de su afición por la poesía, tan del gusto entre los que aspiraban a convertirse en perfectos caballeros, escribió una obra que permanece inédita: *Dichos y hechos del duque de Osuna en Flandes, España, Nápoles y Sicilia*. Las *Flores de poetas ilustres* (1605) contienen una composición del duque de Osuna (ed. cit., ff. 158-159).

**86. Pacheco, Francisco.** Francisco Pacheco del Río (1564-1654), pintor, policromista, tratadista de arte y poeta. Fue suegro de Velázquez, además de su maestro. Su vida está vinculada a la ciudad de Sevilla, donde adoptaría el apellido artístico de Pacheco procedente de su tío Francisco Pacheco, canónigo de la catedral hispalense. Parece que participó en las primeras sesiones de la Academia de los Nocturnos de Valencia con el nombre de “Fiel”, donde leyó un discurso en prosa y algún poema (vid. José María Ferri Coll, “El Libro de la Academia de los Nocturnos”, *Anales de literatura española*, 20 (2008), pp. 189-210). Hombre culto, tenía en su casa sevillana una academia en la que se daban cita los eruditos más destacados, a muchos de los cuales elogió en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*,

compuesto desde 1599, entre los que figura Juan Antonio de Vera, padre de Fernando de Vera. Como tratadista de arte escribió el *Arte de la pintura* (1649), donde se contienen algunas de las escasas composiciones que de él nos han llegado; en esta obra también se insertan poemas de sus amigos más allegados, entre ellos Juan Antonio de Vera. Editó los *Versos* de Fernando de Herrera en 1619. La *Flores de poetas ilustres* seleccionan dos de sus composiciones. Cervantes lo recuerda en el *Canto de Calíope* (v. 345). Lope también lo elogia en el *Laurel de Apolo* (II, 460-464).

**87. Pacheco.** Lo más probable es que Vera se refiera al poeta latino y humanista Francisco Pacheco (h. 1535-1599), natural de Jerez de la Frontera, tío del homónimo pintor sevillano, suegro de Velázquez, quien adoptaría su primer apellido. Fue capellán de la catedral de Sevilla y examinador del Santo Oficio. Escribió una *Historia de los obispos de Sevilla*, y como poeta estuvo muy ligado al círculo de Fernando de Herrera. Es autor de muchos poemas, latinos y castellanos, algunos de los cuales se han perdido. En castellano nos ha llegado su *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas* (también conocida como *Sátira contra la mala poesía*, con 706 versos). En latín es el autor de varios epigramas al túmulo de Felipe II y otros muchos poemas que se contienen en un manuscrito de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia bajo el nombre de *Varios poemas latinos* (vid. Juan Alcina, “Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1976), pp. 211-263). Cervantes lo alabó en el *Canto de Calíope* (vv. 338-353).

**88. Palma, conde de.** Probablemente se refiera Vera a Luis Fernández Portocarrero y Bocanegra (1575-1639), III conde de Palma, emparentado con la familia Mendoza a través del matrimonio con Francisca de Mendoza. Lope lo recuerda en el canto VIII de *La Dragontea* (v. 631).

**89. Paravicino, fray Hortensio Félix.** Fray Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga (1580-1633), orador y poeta, perteneció a la orden de los trinitarios. Fue catedrático de Retórica de la Universidad de Salamanca, y predicador de Felipe III y Felipe IV. Su obra, en verso y en prosa, es un claro ejemplo del estilo culterano, por el que recibió duras críticas; él defendió este estilo oscuro en su

*Apología por la verdad* (1625), y a pesar de ello recibió la defensa de su amigo Jáuregui, lo cual supondría un punto de desequilibrio en su ataque a la oscuridad culterana. Vera debió de conocer su obra por los *Epitafios a Felipe III*, publicados en 1625. Sus versos aparecieron, póstumos, en 1641, bajo el título de *Obras póstumas, divinas y humanas*. Recibió en varias ocasiones el elogio de su amigo Lope, quien lo ensalza en la *Jerusalén conquistada* (con aprobación del mismo Paravicino), en las *Rimas de Tomé de Burguillos* y en el *Laurel de Apolo* (VII, 101-126), entre otras obras. También recibió elogios de otros grandes artistas del Barroco, entre los que se contaban Quevedo, el Greco, Baltasar Gracián y Góngora, quien le dedicó el soneto “Al que de la consciencia es del Tercero” en 1620.

**90. Peñaranda, conde de.** Baltasar Manuel de Bracamonte Guzmán y Pacheco de Mendoza (1592-?) fue el II conde de Peñaranda de Bracamonte, hijo de Álvaro de Bracamonte Dávila (1563-1623), I conde de Peñaranda.

**91. Pérez de Haro, Diego.** Existió, durante el reinado de Enrique II, un Diego Pérez Sarmiento de Villamayor y Haro, adelantado mayor de Galicia, pero es más probable que Vera se esté refiriendo -como señaló Cardenal de Iracheta en su edición del *Panegírico por la poesía*- a Diego López de Haro, que aparece en el *Cancionero general* con veinticinco composiciones, sobre todo por la calificación que de él hace Vera: “muy dulce y enamorado”, ya que este autor había aparecido en el *Infierno del amor* de Garci Sánchez de Badajoz. Algunas de sus composiciones también figuran en el *Cancionero de Rennert*.

**92. Pérez de Montalbán, Juan.** Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), narrador y dramaturgo perteneciente al grupo madrileño de la escuela de Lope, y uno de sus mejores discípulos y amigos. Su padre, el famoso librero Alonso Pérez, había editado muchas de las obras del Fénix; en su honor, publicó tras su muerte la *Fama póstuma* (1636). En 1624 publicó el *Orfeo en lengua castellana*, cuya paternidad fue atribuida también a Lope. Fue ordenado sacerdote en 1625 y ejerció de notario de la Inquisición. Su obra más reconocida ha sido la miscelánea *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos* (1632). Escribió alrededor de sesenta comedias y autos sacramentales; tuvo gran popularidad en su época, pero también contó con feroces enemigos, entre ellos Quevedo, quien

proyectó en su persona la inquina que sentía hacia su padre, y lo hizo objeto de burlas en *La Perinola*. También publicó una colección de ocho novelas cortas, al gusto cortesano de la época, titulada *Sucesos y prodigios de amor* (1624).

**93. Picón de Leca, Juan.** Juan Picón de Leca, sevillano de noble familia. Nació a finales del siglo XVI. Estuvo relacionado con la corte. Era un gran aficionado a la heráldica.

**94. Povar, marqués de.** Enrique Dávila y Guzmán (?-1630), I marqués de Povar desde 1612, gentilhombre de la cámara y capitán de la guardia española del rey. Desconocemos su vinculación con el mundo de las letras.

**95. Quevedo, Francisco de.** Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) ostentó los títulos de señor de la Torre de Juan Abad y caballero de la orden de Santiago. Nacido en el seno de una familia noble, fue educado en la corte; más tarde estudió con los jesuitas. Ningún poeta lo igualó en agudeza e ingenio, cualidades que vertió en su vena satírica y les ocasionó numerosas enemistades políticas y literarias, entre ellas la de su rival Luis de Góngora y la del conde-duque de Olivares, que le llevarían incluso a prisión. Su corpus poético abarca poesía amorosa, religiosa, de denuncia política, moralizadora, satírica y burlesca. En prosa escribió numerosas obras, entre las que destacan *Los sueños*, *La cuna y la sepultura*, *La hora de todos y la fortuna con seso* y, sobre todo, una de las obras maestras del género picaresco: la *Vida del Buscón llamado Pablos* (1626). Al igual que su enemigo Góngora, Quevedo no publicó ninguna edición de sus versos originales en vida, que verían la luz una vez muerto el autor en *El Parnaso Español*, gracias a su amigo González de Salas, en 1648. Cervantes lo mencionó en el *Viaje del Parnaso* (II, 304-305). Su amistad con el conde de la Roca comenzó en su juventud y perduró toda su vida.

**96. Ramírez de Prado, Lorenzo.** Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) nació en Zafra (Badajoz). Fue abogado, político, escritor y apasionado bibliófilo, al igual que su padre, Alonso Ramírez de Prado, quien había sido consejero de Felipe III. Su biblioteca privada, considerada de las más ricas del Madrid de su tiempo, albergaba alrededor de diez mil volúmenes, según el catálogo de Joaquín Entrambasaguas. Como político desempeñó importantes cargos en la corte, entre

ellos el de consejero de Castilla, siendo una persona muy estimada en la corte. También contó con importantes amistades, como las de Francisco Cascales, Tamayo de Vargas, Jáuregui, Góngora y Cervantes, quien lo alabó ampliamente en el *Viaje del Parnaso* (II, 112-126), a pesar de sus escasas dotes como poeta. Lope también lo elogió en el *Laurel de Apolo* (VI, 223-230).

- 97. Ramírez Guerrero, Francisco.** Es probable que se refiera a Francisco Ramírez Guerrero, sobrino del conocido humanista Lorenzo Ramírez de Prado. Natural de Zafra, fue militar y oficial de la Inquisición de Llerena. Fernando de Vera pudo conocerlo durante su estancia por tierras extremeñas. Su hija, Catalina Clara Ramírez de Guzmán, también escribió poesía.
- 98. Rioja, Francisco de.** (1583-1659). Nacido en Sevilla, fue canónigo, bibliotecario del rey, cronista de Castilla e inquisidor del Santo Tribunal en Sevilla. Es uno de los más destacados representantes de la escuela sevillana, sobre todo por sus composiciones en verso, compuestas por cincuenta y nueve sonetos, en su mayoría amorosos y filosóficos, en los que destaca el gusto por los motivos arqueológicos, además de once silvas, tres décimas y algunas traducciones. Cervantes lo alabó en el *Viaje del Parnaso* (III, 125), así como Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (II, 393-398).
- 99. Rodríguez del Padrón, Juan.** Se conocen muchos datos de la vida de Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara (1390-1450), algunos de ellos procedentes de la *Biblioteca Hispana Vetus* de Nicolás Antonio. Fue un poeta y narrador de una gran reputación social y prestigio literario en su época, si bien -como destacó Lida de Malkiel- la calidad de su obra no se corresponde con su éxito, reflejo más bien de su arrolladora personalidad, asociada a la de su amigo Macías *el enamorado*. De orígenes gallegos, viajó, junto al cardenal Juan de Cervantes, por distintos lugares, entre ellos Italia; fue educado en la corte de Juan II y posteriormente se refugió en la religión. Como prosista es autor de una de las más destacadas relatos sentimentales de su época: el *Siervo libre de amor* (1439); también escribió un tratado en el que defiende la nobleza y la antigüedad del linaje: *Cadira de honor* (h. 1440), así como otro en el que ataca la misoginia propia de su tiempo: *Triunfo de las donas* (h. 1445). Además destacó como poeta de cancionero, siguiendo las convenciones del amor cortés; varias de

sus composiciones aparecen en el *Cancionero de Baena*, *Cancionero de Estúñiga* (con seis composiciones, sobre todo de temática amorosa, aunque también incluye un poema piadoso de culto mariano), *Cancionero de Rennert* y *Cancionero general*, que recoge nueve poemas de este autor. También se le atribuyen otras composiciones anónimas de estos cancioneros.

100. **Rodríguez, fray Bernardino.** Fray Bernardino Rodríguez de Arriaga (?-1651), natural de Soria, fue prelado de Guadix y fraile agustino. Obtuvo en propiedad la cátedra de vísperas de Teología, la de Sagrada Escritura y la cátedra de Escoto. Fue poeta y glosó algunos textos de las *Sagradas Escrituras*, siguiendo la tradición de la orden agustina.
  
101. **Rojas, Juan de.** La obra del poeta sevillano Juan de Rojas se ha perdido; de él solo queda este testimonio de Fernando de Vera y una alusión a un libro suyo, cuyo título se desconoce, que figuraba en la biblioteca de Luis Barahona de Soto.
  
102. **Román, comendador.** Además de su inclusión en el *Cancionero general* con ocho composiciones, destaca por su elegía compuesta en décimas al fallecimiento del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y sus invectivas en justas poéticas contra Antón de Montoro, especialmente, en las que el comendador demostró su destreza y superioridad en la versificación (*vid.* Marithelma Costa, “La contienda poética entre Juan de Valladolid, el comendador Román y Antón de Montoro”, *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 23 (2000), 27-52). A finales del siglo XV estuvo en contacto con la monarquía de los Reyes Católicos. Mazzochi destaca la importancia de sus obras religiosas (unas coplas sobre los siete gozos y los siete dolores de la virgen, y una obra sobre la pasión y resurrección de Jesús) que dan muestra del gusto de su época (*vid.* Giuseppe Mazzochi, “Para la edición crítica de las «Coplas de la pasión con la resurrección» del comendador Román”, en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento: actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 285-294).
  
103. **Romero.** Manuel Cardenal de Iracheta, en su edición del *Panegírico por la poesía*, apunta que se trata de Joaquín Romero de Cepeda, pero por el lugar que

ocupa en el período pensamos que no se trata de este dramaturgo de la segunda mitad del siglo XVI, autor de comedias como *Metamorfosea*, además de poemas de corte italiano y una novela de caballería, *Rosián de Castilla* (1585), sino más bien de uno más de los desconocidos poetas de cancionero, de muchos de los cuales no sabemos más que lo poco que se puede deducir de sus poemas. El *Cancionero general* contiene cinco composiciones amorosas con este nombre, algunas como respuesta a otras del comendador Román. El citado *Cancionero de Rennert* también incluye una composición.

**104. Salinas, Juan de.** Juan de Salinas y Castro (h.1559-1643), canónigo de Sevilla, ciudad en la que trabajó como administrador de los hospitales de San Cosme y San Damián. En su tiempo destacó como poeta por su agudeza e ingenio, y fue muy apreciado por sus contemporáneos; algunos de sus poemas se recogieron en el *Romancero general*. Rodrigo Caro, en la aprobación de sus obras poéticas en 1646, lo compara con Marcial y con Luis de Góngora por la sutileza de su ingenio, a pesar de que el propio Salinas atacó el lenguaje oscuro del poeta cordobés en algunas de sus composiciones. Escribió, sobre todo, sonetos y romances burlescos, epigramas y letrillas, con una temática y un estilo muy alejados de su oficio como religioso; es por ello por lo que se le ha incluido en la llamada “escuela sevillana de la sal”. Intervino en calidad de juez en algunas justas poéticas, a pesar de la participación en alguna de ellas de su sobrino Juan de Jáuregui.

**105. San Pedro, Diego.** Conocemos escasos datos sobre la biografía de Diego de San Pedro (1437-1498), poeta y prosista. En 1459 era bachiller en Derecho, y estuvo al servicio de varios nobles, entre ellos Pedro Girón, maestre de Calatrava, y más tarde de su hijo Juan Téllez de Girón, II conde de Ureña, con el que compartió aficiones literarias. Fue alcaide en Peñafiel, si bien no es tan seguro que participara en la Guerra de Granada. Por las dedicatorias de sus obras y el refinamiento de su poesía parece que vivió en medios cortesanos. Documentos de la época demuestran también su origen judeoconverso. Lo que sí conocemos con certeza es el éxito editorial de sus obras, sobre todo el de sus dos novelas sentimentales, en la línea del amor cortés, tan del gusto de la época: el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y la *Cárcel de amor* (1492), verdadero éxito editorial de su época. Como poeta destaca con *La pasión trobada* (de 248

estrofas) y con composiciones de cancionero, con el estilo amanerado propio del amor cortés. Veintidós de sus poemas figuran en el *Cancionero general*. Baltasar Gracián lo alaba en su *Agudeza y arte de ingenio*.

**106. Sánchez de Badajoz, Garci.** Garci Sánchez de Badajoz (1460-1526), poeta y músico, fue natural de Écija (Sevilla), aunque procedente de una familia de la baja nobleza extremeña. Su contemporáneo Juan de Valdés lo alaba en el *Diálogo de la lengua*, donde dice que sus coplas tienen “buen estilo”. Por su aparición en varios de los cancioneros de su época con composiciones varias como canciones, decires o villancicos, debió de ser un poeta de reconocido prestigio: el *Cancionero general* incluye trece de sus composiciones procedentes de su libro *Liciones de Job apropiadas a las pasiones de amor* (parodia del libro bíblico, por lo que fue perseguido por la Inquisición), el *Cancionero de Palacio* contiene ocho de sus poemas, y el *Cancionero de Rennert* abre su nómina con las composiciones de este autor e incluye nada menos que treinta y seis composiciones. También es el autor de poemas como *Claro-oscuro*, *El sueño*, el poema alegórico *El infierno de amor* y *Lamentaciones de amores*.

**107. Santillana, marqués de.** Íñigo López de Mendoza (1398-1458), nombrado marqués de Santillana tras su participación en la batalla de Olmedo. Junto con Juan de Mena (que no figura en el catálogo de Vera), es el gran poeta de la corte de Juan II. Es conocida su amistad con varios poetas, entre ellos los catalanes Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March. Su nombre figura en los más importantes cancioneros cuatrocentistas (por ejemplo, lo podemos encontrar en el *Cancionero de Estúñiga* o en el *Cancionero de Herberay des Essarts*), sobre todo con canciones y decires cortesianos y amorosos; sin embargo, el *Cancionero de Baena* no recoge ninguna de sus composiciones. El *Cancionero general* también recopila quince de sus composiciones. Su obra maestra es la *Comedieta de Ponza* (1446), pero también escribió serranillas, *Sonetos fechos al itálico modo* (1438-1458), canciones, decires, además de su *Infierno de los enamorados* (h. 1440), inspirado en la obra de Dante, el *Diálogo de Bías contra Fortuna* (1448) y el *Doctrinal de privados* (1453), así como otros escritos en prosa, entre los que sobresalen su famosa *Carta proemio al condestable don Pedro de Portugal* (1449), una especie de prólogo que antepuso a la recopilación de sus propias poesías, que ha sido considerado el primer intento en nuestro idioma de historia

y crítica literaria, y los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (1508), igualmente importante por ser la primera recopilación de refranes de nuestra lengua. Balbuena lo recuerda en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (ed. cit., fol. 135r).

**108. Serna, maestro.** Como ya indicaba Cardenal de Iracheta en su edición del *Panegírico por la poesía*, existen varios autores contemporáneos con el apellido Serna. Por un lado, Alonso de la Serna, teólogo, orador y canónigo de Sevilla. Escribió, aunque incompleto, un *Comentario perpetuo* contra el *Chronicon* de Lucio Flavio Dextro; en 1616 se imprimió su obra *Coloquio espiritual*, según figura en la obra *Varones insignes en letras, naturales de la insigne ciudad de Sevilla* de Rodrigo Caro. Cardenal de Iracheta añade que es el autor asimismo de *Sermón de Doña Margarita de Austria* (Sevilla, 1609). Por otro lado, fray Benito de la Serna, benedictino, hermano de Melchor y Pedro, también religiosos; según Rodrigo Caro, fray Benito destacó por su literatura, y fue maestro general de la congregación benedictina de España; escribió la obra *Triunfo de María Santísima* (1655), y también se le atribuye la obra *Questiones Miscelaneas*; falleció en 1666. Pensamos que Vera probablemente se estaba refiriendo a Melchor de la Serna, hermano del anterior, monje benedictino en Salamanca, al que se le han atribuido varios sonetos y obras de carácter erótico, entre ellas la *Novela de las madejas*, la *Novela del cordero*, *Jardín de Venus* o *El célebre sueño de la viuda de Aragón*, consideradas por Menéndez Pelayo como las “obras de burlas más desvergonzadas de nuestro Parnaso”; también realizó una traducción del *Arte de amar* de Ovidio. Una antología de su producción poética puede consultarse en Adrienne L. Martín y José Ignacio Díez Fernández (coord.), *La poesía erótica de Fray Melchor de la Serna:(un clásico para un nuevo canon)*. *Analecta Malacitana*, Anejo 77, 2012.

**109. Sesa, duque de.** Probablemente se esté refiriendo Vera a Luis Fernández de Córdoba y Aragón, VI duque de Sesa desde 1606 hasta 1642, descendiente del Gran Capitán. Fue mecenas de importantes autores, entre ellos Juan Ruiz de Alarcón; Lope de Vega, su secretario desde 1605, y al que el duque nombraría albacea de su herencia, rindió homenaje a familiares y antepasados en varias de sus comedias, como *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *Las cuentas del Gran Capitán*; sin embargo, el duque ocasionó al Fénix profundas

decepciones (vid. Teresa Ferrer Vallas, “Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el duque de Sessa”, en Aurora Egido Martínez y José Enrique Laplana Gil (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin*, [Huesca], Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2008, pp. 113-134, espec. pp. 123-126). Andrés de Almansa y Mendoza le dedicó las *Advertencias para la inteligencia de las Soledades*, uno de los primeros documentos que alababan la obra de Góngora, hecho que comprometía la amistad de Lope con el duque, sabida la enemistad que lo separaba del cordobés. Entre sus amistades también se contaba la del conde de la Roca.

**110. Silveira.** Miguel de Silveira (1580-h. 1639), poeta portugués. Estudió en las universidades de Coimbra y Salamanca. Fue médico de la corte. Perteneció a la congregación de los Esclavos del Santísimo Sacramento, en la que se organizaban (además de actos religiosos) certámenes poéticos en los que él participaba; allí se hizo amigo de Cervantes, Lope, Quevedo y Salas Barbadillo, entre otros. Acompañó a Nápoles a su protector, el duque de Medina de las Torres, Ramiro Felipe de Guzmán, que había sido su discípulo, y allí publicó su poema épico *El Macabeo* (1638), con dedicatoria a su señor, obra en la que había invertido -según él mismo indica en el prólogo- veintidós años de “perseverantes estudios y censuras”; Vera, por tanto, conocía dicha obra al menos doce años antes de su publicación. Además de esta obra, publicó *El sol vencido* (1639) y *Vida de Elio Seyano* (1639). Era uno de los poetas más reconocidos de su época, y de ello se hace eco Tamayo de Vargas en su *Junta de libros*. Su origen judío le acarreó problemas con la Inquisición. Lope lo elogia en varias obras, y lo incluye en el *Laurel de Apolo* (III, 143). Cervantes lo alabó en el *Viaje del Parnaso* (II, 176).

**111. Soria, Fernando de.** Hernando (o Fernando) de Soria Galvarro (1573-h. 1622), poeta sevillano. Pertenecía a una familia de comerciantes indígenas, y su padre había sido tesorero de la Casa de la Moneda de Sevilla. Las penurias económicas lo obligaron a salir de su ciudad natal. En Córdoba obtuvo la chantría en 1619, a la que Góngora también había aspirado. Estuvo cinco años en Italia, al servicio del conde de Castro y el duque de Osuna. Fue gran amigo de Lope de Vega y de Bartolomé Leonardo de Argensola, quien le dedicó una epístola. Escribió una *Epístola moral*, dirigida a su primo Lucas de Soria, así una composición heroica

sobre la expedición del portugués Fernando de Magallanes y su primera vuelta al mundo, titulada *Silva de la nao Victoria*.

**112. Soria, Lucas de.** Lucas de Soria Galvarro de Gazo (?-1641), doctor en Teología, canónigo de Sevilla desde 1623 y consultor de la Inquisición. Sus contemporáneos celebraban de él la pasión y elegancia de sus sermones. Era primo de Fernando de Soria -incluido también en este catálogo-, quien le dedicó una epístola en tercetos. Su poesía se ha perdido, pero sí han llegado hasta nosotros algunas obras de contenido religioso, entre ellas *De la pasión de nuestro Señor Jesucristo* (1614) y *De la reforma de las asistencias en los Templos* (1623), ambas publicadas en Sevilla. También tradujo del latín algunas obras, entre ellas *Del conocimiento de Dios por el de las criaturas*.

**113. Soria.** Es otro de los poetas hoy prácticamente desconocidos de la poesía de cancionero, a pesar de que su nombre figura en el *Cancionero de Palacio*, en el de *Constantina* y en el *Cancionero general*, obra en la que aparece ampliamente representado con un total de cincuenta composiciones. Según E. Michael Gerli puede identificarse con Diego de Soria, pero “no debe confundirse con otro de igual nombre que aparece en el Cancionero de Gallardo” (vid. E. Michael Gerli, *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994, p. 321).

**114. Tamayo, Tomás.** Tomás Tamayo de Vargas (1587-1641), bibliógrafo y erudito. Fue catedrático de la Universidad de Toledo y alcanzó importantes cargos en la corte. Escribió varias obras como cronista real de Castilla y cronista de Indias, además de traducciones de Horacio y Torcuato Tasso. Su *Junta de libros la mayor que España ha visto en la lengua castellana* (1624, y luego ampliada en 1639) es, como él mismo indica, el mejor repertorio bibliográfico de su época, de gran relevancia para la constitución del canon; en ella se incluyen desde los primeros impresos hasta obras contemporáneas a la elaboración del catálogo, y se albergan 3.500 títulos clasificados en 1955 entradas de autor (vid. Pedro Ruiz Pérez, “La *Junta de libros* de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas”, *Bulletin Hispanique*, vol. 109, nº 2, 2007, pp. 511-543). No tenemos noticias sobre la faceta poética de Tamayo de Vargas, por lo que es posible que Vera se esté refiriendo a su traducción del *Ars Poetica* de Horacio, conservada de forma manuscrita, y que el autor ni siquiera mencionó en su *Junta de libros* (vid. Jesús

Alemán Illán, “Una traducción inédita del *Ars Poetica* de Horacio, por Tomás Tamayo de Vargas”, *Criticón*, 70 (1997), pp. 117-148).

**115. Tarifa, marqués de (hijo).** Fernando Afán de Ribera (1614-1633), nieto del anterior, fue el VI marqués de Tarifa y el IV duque de Alcalá. Lope también lo elogia en el *Laurel de Apolo* (II, vv. 335-344). En 1627, fecha de publicación del *Panegírico por la poesía*, tenía trece años, tal y como indica Vera, de lo que se deduce que el autor ultimó este catálogo en una fecha muy próxima a la de su edición y lo añadió al texto que tenía preparado hacia 1616. Vera destaca su talento poético a una edad muy temprana, y prueba de ello es la composición de la *Fábula de Mirra* en 1631, con apenas diecisiete años. Su muerte se produjo dos años más tarde, y de ella tenemos noticia a través de una carta escrita por su preceptor, Pedro Amador Lezcano.

**116. Tarifa, marqués de (padre).** Fernando Enríquez de Ribera (1565-1590), IV marqués de Tarifa. Amante de las letras, Fernando de Herrera le dedicó en 1582 la primera edición de sus obras, en la que Francisco de Medina, su preceptor, le dedica un soneto, tras otro escrito por el mismo marqués. Como sus antecesores, estuvo interesado por el arte y la cultura, siendo mecenas de escritores y artistas. El *Encomio de los ingenios sevillanos* (1623) de Juan Antonio de Ibarra alaba la elegancia del marqués de Tarifa, y lo equipara con Herrera, Pacheco, Arguijo y otros miembros de la escuela poética sevillana.

**117. Téllez, fray Gabriel.** Fray Gabriel Téllez (1579-1648), más conocido por el seudónimo de Tirso de Molina, es el más destacado de los discípulos de Lope de Vega. Perteneció a la orden de la Merced; cuando Vera elaboraba su catálogo, Tirso había sido nombrado recientemente comendador de Trujillo, donde permaneció hasta 1629. Junto a Lope de Vega, fue uno de los autores más prolíficos de la comedia nacional; según sus propias palabras, compuso alrededor de cuatrocientas obras, de las cuales se conservan unas sesenta, de las que destacan muchos títulos, entre ellos *El burlador de Sevilla*, *El vergonzoso en palacio*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc. Como prosista escribió dos misceláneas, *Los cigarrales de Toledo* y *Deleitar aprovechando*, además de una *Historia de la orden de la Merced*. Como poeta participó en certámenes poéticos.

**118. Tello de Guzmán, Alonso.** Alonso Tello de Guzmán (h. 1580-1623), poeta sevillano. Fue veinticuatro de Sevilla y corregidor de México de 1613 a 1618, donde coincidió con Andrés Fernández de Andrada (amigo de Juan Antonio de Vera), quien le dedicó su *Epístola moral a Fabio*, en la que ofrece consejos a su amigo Alonso; este se casó en 1601 con Marina de Mendoza, hermana de la primera mujer de Juan Antonio de Vera, siendo, por lo tanto, tío de Fernando de Vera y Mendoza. Alonso y Juan Antonio, además de cuñados, fueron muy amigos (ambos mantuvieron correspondencia epistolar durante la estancia de aquel en México), y sin duda compartirían su felicidad por la fortuna que habían obtenido de sus suegros, comerciantes enriquecidos con el tráfico de Indias, y, a la vez, su arrepentimiento por sus respectivos matrimonios con mujeres de sangre conversa; sin embargo, Alonso no tuvo descendencia de su primera mujer, que murió en España durante la estancia de aquel en México, mientras que Juan Antonio se vio obligado, dada su ambición, a ocultar los frutos de su primer matrimonio en las obras genealógicas que él mismo propició.

**119. Terranova, duque de.** Diego de Aragón (?- h. 1663), IV duque de Terranova y príncipe del Castell-Vetrano siciliano. Perteneció a una familia de la aristocracia siciliana, y fue embajador en Roma y en Viena. Fue gentilhombre de la cámara del rey. Fue un gran coleccionista de pinturas y otras obras de arte.

**120. Toledo, Fadrique de.** Fadrique Álvarez de Toledo y Osorio (1580-1634), hijo del V marqués de Villafranca, título que heredaría su hermano. Militar y político, fue uno de los mejores marinos de su época. Sus victorias militares, elogiadas por los poetas contemporáneos, hicieron que Felipe IV le concediera el título de marqués de Villanueva de Valdueza; Vera no lo cita por su título, a pesar de que le fue otorgado en 1624. Su enemistad con Olivares hizo que muriera prácticamente en la ruina. A su muerte, Quevedo escribió el soneto “Al túmulo de don Fadrique de Toledo”.

**121. Torres, Juan de.** Fray Juan de Torres Alarcón, erudito natural de Sevilla. Perteneciente a la orden de San Francisco, viajó a América para el proceso de evangelización en la Florida. Tenía una gran biblioteca, así como una colección de antigüedades. Entre sus amistades se contaban algunos de los componentes

de la escuela sevillana, como Rodrigo Caro. Al igual que otros religiosos que Vera incluye en su catálogo, como el canónigo Francisco Pacheco, del que anotó de forma manuscrita su *Memorial de los arzobispos de Sevilla*, también cultivó la poesía.

**122. Ureña, conde de.** Por su relación en el catálogo con el conde de Feria, es probable que se refiera a Juan Téllez de Girón (1456-1528), II conde de Ureña, del que es conocida su amistad con importantes autores de la época, como Diego de San Pedro o Juan de la Encina, de quien fue protector. Aparece con una composición en el *Cancionero general*, aunque tampoco destaca por su calidad literaria.

**123. Valdivieso.** José de Valdivielso (1565-1638), sacerdote, poeta y dramaturgo natural de Toledo. Desde 1609 es censor de libros en Madrid, otorgando la licencia de obras tan importantes como la segunda parte del *Quijote* o el *Viaje del Parnaso*, en el que recibe el elogio de su autor (IV, 405). Casi toda su lírica es de carácter religioso, destacando su *Romancero espiritual del santísimo sacramento* (1612), de gran éxito en su tiempo. También escribió *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca don José* y un poema heroico titulado *Sagrario de Toledo*. Como dramaturgo, compuso comedias y autos sacramentales, que publicó en 1622 con el título de *Doce autos sacramentales y doce comedias divinas*. Gran amigo de Lope, este lo ensalza en el *Laurel de Apolo* (I, 441-445).

**124. Vallejo, Lorenzo.** Es probable que se trate de uno de los hijos del mercader sevillano del mismo nombre, que obtuvo el título de veinticuatro de Sevilla, relacionado con el comercio de Indias.

**125. Vaya, Álvaro de.** Solamente conocemos de este poeta los datos que Vera nos aporta y que recoge de Jerónimo Román, quien en su *Segunda parte de las Repúblicas del mundo* lo califica como famoso poeta lusitano, y lo compara con Juan de Mena y Petrarca; según Román, era gentilhomme del duque de Braganza, y escribió en verso una historia sobre la casa de dicha dinastía. La alabanza de Román es, no obstante, interesada, ya que él mismo estuvo al servicio del duque como cronista, y escribió una *História da serenissima Casa de*

*Bragança* -que quedó manuscrita-, motivo por el que quizá alabe la obra de Vaya.

**126. Vázquez de Leca, Mateo.** Mateo Vázquez de Leca (1573-1649), arcediano de Carmona (Sevilla), sobrino del famoso secretario de Felipe II (fallecido en 1591), también del mismo nombre, y que había sido igualmente arcediano de la localidad sevillana. Era aficionado a la poesía -como lo había sido su tío-; existe una *Epístola a Mateo Vázquez*, compuesta en tercetos, que ha sido atribuida a Miguel de Cervantes, y que se cree que este dirigió al influyente secretario durante su cautiverio en Argel. La única muestra que nos ha llegado de Mateo Vázquez de Leca es un solo soneto festivo, contenido en las *Flores de poetas ilustres*, ya que el resto de su obra se ha perdido, pero, por la soltura y jocosidad con que el autor ridiculiza la fábula de Hero y Leandro, es probable que el autor fuese más que un mero aficionado; Pedro Espinosa pudo conocerlo durante su estancia en Sevilla en 1601, y decidió incluir una de sus composiciones en su antología. Poco después, en 1602, Vázquez de Leca cambia radicalmente de vida, de ahí que Vera aluda en tiempo pasado cuando habla de su afición a la poesía. En 1627 editó las *Cartas de mucha edificación para desengaño de las honras del mundo*, entre las que incluyó algunas de su tío.

**127. Vega y Carpio, Lope.** Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), conocido ya en su época como el *Fénix de los ingenios*, poeta, novelista y dramaturgo. Trabajador incansable, su producción literaria es inmensa, en la cual supo compaginar como nadie lo culto y lo popular, la originalidad con la tradición. Como dramaturgo, en su época se le atribuyeron mil ochocientas comedias, de las cuales nos han llegado algo más de cuatrocientas, entre las que se cuentan muchas de las obras más destacadas de nuestra historia teatral: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1610), *Fuenteovejuna* (1612) o *El caballero de Olmedo* (1625), entre otras. Como prosista destaca *La Arcadia* (1598) y *La Dorotea* (1632). Su obra lírica es también inabarcable, compuesta por más de tres mil composiciones repartidas en sus piezas teatrales y en varios poemarios, entre ellos las *Rimas sacras* (1614) y *Rimas divinas y humanas del licenciado Tomé Burguillos* (1635). En el *Laurel de Apolo* (1630) elogia, siguiendo la línea de otros predecesores, a poetas, pintores y mecenas. Lope, siempre pendiente de los círculos de poder, se ganó la amistad de Juan Antonio de Vera, padre de

Fernando de Vera, cuando aún no ostentaba las dignidades de conde ni de caballero de Santiago, sino que solamente era señor de Sierrabrava; no se equivocaría Lope en su calculada previsión, y pronto Juan Antonio de Vera entraría dentro del círculo selecto de las amistades del conde-duque de Olivares, del que se derivarían beneficios para su persona. Lope incluyó uno de sus sonetos en los preliminares de *El peregrino en su patria* (1604) y le dedicó las comedias *Los esclavos libres* (1618) y *La Felisarda* (1620).

**128. Velada, marqués de.** Por el lugar que ocupa en el catálogo de Vera, probablemente este se refiriera a Antonio Sancho Dávila y Toledo (1590-1666), III marqués de Velada y I marqués de San Román, título otorgado por Felipe III en 1614. Militar y diplomático, participó en la guerra de Flandes y fue gobernador del Milanesado. Fue educado en la corte, donde su padre, Gómez Dávila y Toledo, le procuró una educación esmerada a cargo de los mejores preceptores. Su padre había cultivado la poesía en academias y cenáculos, además de haber escrito un memorial de carácter político sobre la monarquía; él siguió sus gustos literarios, y llegó a ser un importante mecenas y distinguido bibliófilo, ampliando la biblioteca de su padre, en la que se albergaban más de seiscientos volúmenes. Contó con la amistad de poetas como Quevedo, Góngora (quien le dedicó el soneto que comienza “Con razón, gloria excelsa de Velada,” en 1623) o el conde de Villamediana, y asistió a academias literarias; uno de sus miembros, Anastasio Pantaleón de Ribera lo denominó “grande honrador de ingenios”. Además de sus cualidades como mecenas, durante su vida fue reconocido su mérito como poeta.

**129. Velasco, Antonio de.** Poeta de finales del siglo XV; era primo de Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, y de Bernardino Fernández de Velasco, también cortesanos y poetas que figuran en este catálogo. Se conservan escasas muestras de su poesía, de tipo amoroso, muy en la línea del amor cortés. Su nombre figura en varias composiciones del *Cancionero de Palacio*, *el Cancionero general* y *el Cancionero de Constantina*. Es también uno de los personajes que aparecen en el *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz. Juan de Valdés lo alaba en el *Diálogo de la lengua*, e incluye tres coplas suyas.

**130. Vélez, Luis.** Luis Vélez de Guevara (1579-1644), poeta, novelista y dramaturgo de la escuela dramática de Lope. Durante un tiempo fue soldado, actividad que abandonó para dedicarse a la frenética composición de alrededor de cuatrocientas comedias, de las cuales apenas nos ha llegado un centenar, entre las que destacan *El diablo está en Cantillana*, *La serrana de la Vera*, *El príncipe esclavo*, etc. Como narrador escribió una novela con tintes picarescos, *El diablo cojuelo* (1641). Participó en certámenes poéticos y compuso, al igual que Lope, romances y canciones tradicionales para sus comedias. Fue amigo de Quevedo, Cervantes y Lope, quien, pese a su rivalidad por la escena, lo elogió en la *Filomena* y en el *Laurel de Apolo* (II, 591-599). Cervantes elogia a un Vélez (*Viaje del Parnaso*, II, 167) que solo era conocido aún por un par de comedias y por su labor como poeta, que había aparecido en las *Flores de poetas ilustres*, y había publicado en 1608 un *Elogio del juramento del serenísimo príncipe don Felipe*.

**131. Venegas de Figueroa, Luis.** La familia de Luis Venegas de Figueroa, de origen extremeño, siempre estuvo vinculada a la corte. Fue aposentador mayor de Felipe IV, mayordomo de la reina y embajador extraordinario en Alemania. Fue comendador de Almendralejo y caballero del hábito de Santiago.

**132. Vera y Mendoza, Juan de.** Juan de Vera de Mendoza y Tovar, señor de Palazuelo y de Carija, caballero de la orden de Alcántara, regidor de Mérida y capitán de infantería. Es primo del padre del autor del *Panegírico*, Juan Antonio de Vera, con quien se había casado en segundas nupcias, en 1623, la hermana de aquel (y prima de Juan Antonio), María de Vera y Tovar. Fue otro de los miembros de la familia de los Vera que cultivó la poesía. Nicolás Antonio cree que puede ser el autor de una *Oratio funebre* a la muerte de Margarita de Austria, publicada en Nápoles en 1612. También existió un Juan de Mendoza, primo materno de Fernando de Vera, fraile como él en el convento de San Agustín de Sevilla.

**133. Vera y Zúñiga, Juan Antonio.** Juan Antonio de Vera y Zúñiga (1583-1658), o Juan de Vera y Vargas, como lo llamaban sus amigos sevillanos, nació en Mérida, pero pronto se trasladó a Sevilla, donde recibió una sólida formación humanística. En su vida tuvo grandes éxitos, pero también profundas

decepciones; obtuvo el hábito de Santiago en 1610; fue comendador de la Barra, vizconde de Sierrabrava y gentilhombre de la boca; Felipe IV le concedió el título de I conde de la Roca, y gozó durante años de la protección del conde duque de Olivares; pero también estuvo prisionero entre 1613 y 1614, y durante quince años, de forma ininterrumpida, fue embajador en Saboya y Venecia, alejado de su familia y amigos, en una especie de tácito destierro. Elegido biógrafo de Olivares -quien desechó las propuestas de Quevedo y Antonio Hurtado de Mendoza- en 1628, inmortalizó la vida del sagaz privado bajo el título de *Fragmentos históricos de la vida de don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares*, que, no obstante, no fueron impresos en vida de su autor. De su primer matrimonio con Isabel de Mendoza, probablemente de origen converso, nació el autor del *Panegírico por la poesía* en 1599, Fernando de Vera y Mendoza. Fue protegido del VII duque de Medina Sidonia y del duque de Béjar. Era frecuente su asistencia como contertulio a las academias de sus protectores y amigos del grupo sevillano, como la de Juan de Arguijo; fue gran amigo de Lope, Quevedo, Jáuregui y Pacheco, con algunos de los cuales participó en justas poéticas. En Sevilla conoció también a Cervantes, y este lo recordaría en el *Viaje del Parnaso* (II, 293-294). Lope lo alabó en varias obras, como el *Laurel de Apolo* (II, 825-831), y le dedicó una comedia, *Los esclavos libres* (1618). Pacheco también incluyó algunos de sus versos en el *Arte de la pintura*. Su vocación por la poesía fue muy temprana, pues ya encontramos un soneto en los preliminares de *El peregrino en su patria* (1604) de Lope, y una epístola en las *Flores de poetas ilustres* (1605). En 1620 se imprimió *El Embaxador*, cuyo éxito propició que se hiciesen traducciones al francés y al italiano. En 1622 publica otro de sus grandes éxitos: el *Epítome de la vida y hechos del invicto emperador Carlos V*, que también fue traducido al francés y al italiano. También se le atribuye una genealogía sobre los Vera, bajo el seudónimo de Pedro Fernández Gayoso, titulada *Parentescos que tiene D. Iuan de Vera y Zúñiga, señor de las villas de Torremayor... con los Reyes Católicos*, publicada en 1627, así como la autoría del *Centón Epistolario*, publicado en Venecia bajo el seudónimo de Fernán Gómez de Cibdareal. En 1632 se publica en Milán *El Fernando o Sevilla Restaurada*, un poema épico en redondillas. Escribió otras obras y traducciones, así como piezas dramáticas, que se han perdido. La relación con los hijos habidos de su primer matrimonio con Isabel de Mendoza, Fernando de Vera y Pedro Laureano, no fue buena, pues ambos se vieron forzados por el padre a tomar hábitos eclesiásticos,

y Fernando fue despojado sibilinamente de la herencia que le había dejado su abuelo materno, razón por la cual durante años mantuvo un pleito con su propio padre.

**134. Veragua, duque de.** Nuño Álvares Pereira Colón y Portugal (1577-1626) fue el IV duque de Veragua desde 1577 a 1626, fecha en la que le sucede su hijo Álvaro Jacinto Colón de Portugal (1598-1636), almirante de Indias y V duque de Veragua. Eran descendientes del famoso conquistador. Los duques de Veragua poseían una colección de antigüedades y una gran biblioteca, pero sus cualidades artísticas nos son desconocidas, si bien sí era famosa su afición a las letras, de ahí que actuaran como protectores de importantes escritores, como Vélez de Guevara.

**135. Vivero, Luis de.** Luis de Vivero, hermano de Juan de Vivero, I vizconde de Altamira. A pesar de ser un poeta prácticamente desconocido, el *Cancionero general* incluye dieciocho de sus composiciones. Juan Boscán menciona un Vivero como autor de lírica amorosa (*Octava Rima*, v. 624). Garcí Sánchez de Badajoz también lo cita en su *Infierno de amor*. Es asimismo uno de los enamorados de *La residencia de amor* de Gregorio de Silvestre (v. 761 y ss.), incluida en el libro segundo de *Las obras del famoso poeta Gregorio Silvestre* publicadas en 1582. Su hermano Alfonso de Vivero fue también poeta y su nombre aparece en algunos cancioneros.

## CONCLUSIONES

El *Panegírico por la poesía* plantea algunos problemas de identificación, relativos básicamente a tres aspectos: autor, fuentes y reconocimiento de los personajes del catálogo de poetas.

Para la identificación del autor nos hemos basado en declaraciones de algunos de sus contemporáneos; quizá el testimonio más fidedigno sea el del historiador emeritense Bernabé Moreno de Vargas (1576-1648), quien en su *Historia de la ciudad de Mérida*, publicada en 1633, había afirmado que el autor del *Panegírico* era Fernando de Vera, hijo de conde de la Roca. La amistad entre este historiador y la familia paterna de Fernando debió de anclarse en lazos nobiliarios, arraigados por la vinculación con la sangre extremeña, puesto que la familia Vera tenía allí sus raíces; la amistad con la familia Moreno de Vargas llegó hasta los últimos días de su vida, puesto que, tres meses antes del fallecimiento de Fernando, una de las hijas del historiador, Isabel Moreno de Vargas, vicaria del convento de la Concepción de Mérida, defendía su causa en una investigación abierta contra su persona, relacionada con unas supuestas intenciones oscuras en sus visitas al citado convento, alabando sus honestas intenciones y su brillante conversación. Otros contemporáneos suyos, como Nicolás Antonio y Juan Andrés de Ustarroz, también adjudicaron la paternidad del *Panegírico* a Fernando de Vera. Un siglo más tarde, Agustín de Montiano y Luyando y Luis José Velázquez reiteran la autoría de Fernando de Vera, y lo mismo hará Cayetano Alberto de la Barrera en el siglo siguiente. Fueron los traductores de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor quienes adjudicaron, a mediados del siglo XIX, la autoría a su padre, Juan Antonio de Vera y Vargas, dando pie a una confusión sobre la autoría que hasta la fecha ha sido difícil de soslayar. Aureliano Fernández-Guerra y Menéndez Pelayo atribuyeron la obra de nuevo a Fernando de Vera, y lo mismo haría más tarde Cardenal de Iracheta en 1941, salvando la discreción de Curtius cuando, a propósito del *Panegírico*, se refería a su “desconocido autor”. Nosotros hemos defendido la autoría de Fernando de Vera y Mendoza, y creemos que la opción por el semianonimato (puesto que en la portada del libro figura el escudo de los Vera), debió de estar íntimamente vinculada con circunstancias familiares relacionadas con la impureza de la sangre de los primeros descendientes del conde de la Roca, así como de defensa del linaje. Quizá en el apellido de los abuelos maternos de Fernando de Vera, Pedro de Mendoza y María de la Fuente, pudo estar la clave de una vida desgraciada, datos que ya puso en evidencia Carmen Fernández-Daza en su biografía sobre el conde de la Roca. También la elección

de Antequera, ciudad que se convirtiera desde final del siglo XVI en refugio de judeoconversos, para la realización del noviciado del joven Fernando, hace que sospechemos dicha ascendencia judía.

Por otro lado, pensamos que las similitudes estilísticas que indudablemente existen entre el *Panegírico por la poesía* y algunas de las obras del conde de la Roca -ya apreciadas por Gabriel Calvo en su tesis doctoral citada- no dejan de ser una proyección del estilo de su círculo más próximo, entre el que se encontraba sin lugar a dudas su padre, al que debió de tener como modelo. En definitiva, después de un examen de las distintas noticias biográficas que nos han llegado tanto de Fernando de Vera como de su padre, el conde de la Roca, hemos llegado a la conclusión de que el *Panegírico por la poesía* es obra de su primogénito, si bien nos basamos únicamente en conjeturas, puesto que la obra fue impresa sin nombre de autor. Tras analizar una serie de argumentos, que a continuación exponemos, hemos llegado a la conclusión, por inducción, de que el *Panegírico* no pudo ser obra del conde de la Roca por los siguientes motivos:

- Una personalidad tan fuerte y arrolladora como la que la historia ha proyectado del conde de la Roca nunca hubiera pasado por alto la oportunidad que esta obra brindaba para su propio lucimiento y beneficio personal si realmente hubiese sido aquel el verdadero autor de la obra.

- No hemos observado grandes semejanzas en el estilo entre el *Panegírico por la poesía* y las obras del conde de la Roca, salvo rasgos propios de la obra.

- La propia personalidad pragmática del conde de la Roca hubiese aprovechado el buen gusto que reflejaba esta obra para ascender en su escala social, poniendo en práctica y a la vista sus conocimientos sobre la materia poética, tan del agrado de la estirpe nobiliaria.

A continuación exponemos los argumentos por los que pensamos que Fernando de Vera es el verdadero autor de esta obra:

- El intento editorial de 1620, que, según palabras del autor, sí se publicaba con nombre, y con aprobación de Lope de Vega, es perfectamente creíble; sin embargo, razones que tienen que ver con el linaje hicieron que la edición no saliera a la luz. Seis años más tarde, su autor vuelve a intentarlo (la aprobación del *Panegírico* está fechada en enero de 1627); la reconciliación con su padre, primero, y más tarde con la propia institución eclesiástica, hace que la obra pueda ver al fin la luz, pero silenciando el

nombre, dato que, por otro lado, según las noticias que nos han llegado de su época, debía de ser conocido.

- Debemos prestar la mayor importancia a los acaecimientos que nos han llegado de su tiempo. En un espacio cronológico centrado en la Andalucía de 1627, creemos que no debemos dudar de las palabras de sus propios contemporáneos. Consideramos que es de trascendental importancia el documento dado a la luz por el investigador Pedro Ruiz Pérez en torno a una contestación al *Panegírico por la poesía*, datado unos meses después de publicada la obra, en la que alude a una personalidad conversa como artífice del opúsculo; puesto que no cabe ninguna duda de que la obra procede de la familia Vera (puesto que el escudo de dicha casa nobiliaria aparece en la portada), la única persona sobre la que apuntan todas las sospechas es Fernando de Vera, el hijo del conde de la Roca y de Isabel de Mendoza, sobre cuya familia materna recaen pruebas que hacen sospechar de su ascendencia conversa.

- Creemos que son esenciales las referencias a Tácito. Es conocida la admiración del conde de la Roca hacia este historiador, pero, pese a ello, en el *Embajador* (1620) solo se hallan tres referencias a este autor. Sin embargo, Fernando de Vera, que sin duda admiraba a su padre y en cuya primera intención debió de estar seguir sus pasos, luego frenada por los problemas de la raza, no solo ve en Tácito un historiador, sino un signo de erudición, de oscuridad y de desprecio hacia todo lo vulgar.

No obstante, admitimos que es indudable la influencia de Juan Antonio de Vera en el *Panegírico por la poesía*; puesto que este pasó por distintas redacciones, creemos que aquel asesoró a su hijo para la inclusión de ciertos detalles correspondientes a 1626, unos meses antes de la publicación de la obra. Sin duda la edición de la misma, perteneciente a la familia Vera, y que se dedicaba al valido de Felipe IV, tenía, entre otros objetivos, relanzar la figura del padre, quien unos meses más tarde alcanzaba al fin el tan ansiado título de conde de la Roca.

Sin duda, el conde de la Roca era consciente del poder de la imprenta, de la perdurabilidad de lo escrito, y por ello no pudo desagradarle la publicación de una obra cuya anonimidad le beneficiaba en todos los sentidos. Su mezclanza con la sangre hebrea había quedado anulada relegando a su hijo a un segundo plano; el silencio que Juan Antonio hace de sus propios hijos en genealogías hace que no podamos pensar de otra manera (eso sin contar con lo sospechoso que nos parece la coincidencia del fallecimiento de su esposa, suegros y cuñada, casada esta con Alonso Tello, otro sevillano de pro, e íntimo amigo de Juan Antonio). Su ambición, por otro lado, quedaba

satisfecha mediante una publicación de esta obra de su hijo, pero que salía bajo la sospecha de que hubiese nacido de su propia pluma, y que exaltaba la figura del conde-duque, con la clara pretensión de obtener un beneficio personal, como así fue.

El *Panegírico* se presenta así como una obra que se adapta a la perfección al ansia de propaganda de la monarquía hispánica; la dedicatoria al conde-duque de Olivares se ciñe al deseo del valido de proyectar una imagen de celebridad y prestigio, muy acorde a sus gustos personales. Por otro lado, la obra se configura como una propuesta ética que conecta la poesía con la espiritualidad, estando aquella en su origen. Las obras de los padres de la Iglesia, doctores y comentaristas religiosos, ineludibles en todo debate que tenga como trasfondo cualquier asunto de las Sagradas Escrituras, lecturas por otro lado de vital importancia para la formación espiritual y la salvación del alma en una sociedad tan arraigada en el pensamiento cristiano, y que se hallaban reservadas a una minoría elitista, se hacen accesibles a un abanico más amplio de público; el arte, pues, se utiliza una vez más como vehículo de salvación de las almas, presentando de forma más atractiva y comprensible las verdades contenidas en las obras de los más insignes representantes de la doctrina católica.

En cuanto a otras obras publicadas bajo el nombre de Fernando (o Fernando Luis) de Vera, concretamente un romance publicado en los preliminares de la *Historia de la ciudad de Mérida* y una comedia titulada *No hay gusto como la honra*, creemos que pertenecen al mismo autor que el *Panegírico*; en el primer caso, la publicación se debería a razones de amistad con la familia Vargas, y en el segundo estaríamos ante una forma de manifestar abiertamente una admiración hacia la comedia lopesca. Sin embargo, en referencia a los dos comentarios sobre la obra de Nebrija, publicados en el año 1631, creemos que son obra de un diferente autor; su distinta intencionalidad, la desemejanza de su estilo y el haber sido ya puestos en tela de juicio por Cardenal de Iracheta, hacen que nos inclinemos hacia esta opinión.

Uno de los aspectos que más han llamado la atención del *Panegírico por la poesía* es la erudición que desborda este pequeño tratado; sin embargo, el cúmulo de citas, relativas especialmente a clásicos grecolatinos, humanistas y referencias religiosas, no es sino un fiel reflejo de una técnica de composición característica de su época. En una etapa marcada por la oscuridad gongorina, no debe extrañarnos que la erudición que proyecta la obra resulte opaca, en cuanto que en la mayoría de los casos el autor no detalla con exactitud la referencia de la fuente, siendo lo más habitual la

inexactitud de la cita o incluso el silencio de la misma. Apariencia y engaño, dos rasgos sin duda habituales en la génesis de la obra barroca, de la que es producto, están en el origen de dicha opacidad. Podíamos decir que nos encontramos ante una apariencia de erudición y una realidad basada en la imitación y hasta en lo que hoy consideramos plagio, una clara dicotomía de raíz barroca, cuyo resultado es la admiración del lector y la confusión de la persona que analiza la obra, análisis que lleva indudablemente al desencanto. La antítesis barroca juega un papel clave en la obra que estudiamos; así, bajo una fachada de erudición, la belleza del formato, la portada con el escudo de los Vera, la dedicatoria al conde-duque de Olivares y el prólogo dirigido a los atentos, nos encontramos otras mediocridades: una obra que burla todos los controles inquisitoriales, una aprobación a todas luces anodina por falta de otra persona de más renombre que se atreviese a darla, un autor sobre el que recaen sospechas de ascendencia judeoconversa y, finalmente, un silencio de las verdaderas fuentes que utiliza, por temor a la decepción del lector. En muchos casos, las citas proceden de fuentes de segunda y tercera mano, puesto que muchos de los motivos presentes en el *Panegírico* se hallan en florilegios y poliantes; sin embargo, podemos afirmar que una buena parte de los argumentos proceden de fuentes concretas, exactamente del *Compendio apologético* de Bernardo de Balbuena, el *Cisne de Apolo* y la *Historia del monte Celia*, de Pedro González de Mendoza, una obra de publicación muy próxima a la primitiva redacción del *Panegírico por la poesía*; de ella Fernando de Vera extrae citas literales y, sobre todo, notas marginales con las que enriquece y adorna su discurso. Ese propósito de deslumbrar, que sin duda tuvo Vera en su primera juventud, pudo verse luego mermado tras una serie de desencantos personales, motivados por un abierto rechazo a la vida religiosa a la que se vio obligado, y que tienen su culminación cuando finalmente jura sus votos, en el año 1622. Es por ello por lo que se sustituye la explicitud de la autoría por el semianonimato; de la misma manera, el prestigio que sin duda hubiese concedido a la obra una aprobación de Lope de Vega se vería luego reemplazada por un personaje de segunda fila, como es un profesor de la Universidad de Osuna. Sin embargo, la dedicatoria al conde-duque de Olivares nos hace inclinarnos hacia la opinión de que en la pretensión del autor debió de estar no solo el lucimiento personal, sino también latentes razones de conveniencia política, que tenían como telón de fondo el favorecimiento de la monarquía hispánica. Aunque la obra pudo estar escrita, en una primera redacción, en el año 1616, la publicación no se produce hasta pasados diez años, siendo su alcance mucho más modesto. La situación personal del valido, igual que la de Vera, también había cambiado: tras una crisis personal que tiene

su inicio en el año 1626, a raíz del fallecimiento de su hija María, Olivares había iniciado una etapa austera que llevaría a Elliot a calificarlo como el “nuevo Séneca español”.

La obra basa gran parte de su erudición en una recuperación del mundo clásico grecorromano, con especial atención a Cicerón, Virgilio, Tácito, Horacio, Platón y Aristóteles, autores cuyo estudio y traducción se hallaba en el *currículum* escolar de las universidades españolas y aun en los estudios más básicos; sin duda, el primero fue para Vera un modelo de elegancia y prestigio intelectual, y su autoridad se destaca desde las primeras palabras que abren la obra.

Otro aspecto destacable en el *Panegírico por la poesía* es la riqueza de citas referentes al campo de la patrología; en la obra hemos contado hasta un total de 179 alusiones a padres y doctores de la Iglesia católica, santos, papas, exégetas y comentaristas bíblicos, aparte de las citas correspondientes a los textos sagrados. Fue precisamente este abuso de la presencia de la cita religiosa lo que llevó al maestro Curtius a percibir en el *Panegírico* toda una “poética bíblica” en el capítulo “La teoría poética del arte en la literatura española del siglo XVII”, de su obra *Literatura europea y Edad Media latina*. Para nosotros, el empleo de esta cita religiosa tiene una doble intencionalidad: por un lado, potencia el fin primordial del panegírico, que no es otro que el de provocar la admiración del receptor, encauzada hacia el objeto de la materia tratada (la poesía), de forma que esta quede dignificada; y, por otro lado, se diluyen sospechas sobre la posible ascendencia judeoconversa de su autor. Se plantea así una reivindicación de la poesía basada en argumentos sagrados que conecta con una corriente salmantina y alcalaína centrada en un humanismo cristiano, que tiene sus fuentes más directas en la obra de Francisco de Vitoria y Melchor Cano, cuyos excesos y desviaciones pagaron peaje ante el Santo Tribunal de la Inquisición. Este abuso de las fuentes cristianas no es más que otro reflejo del espíritu de una época marcada por la Contrarreforma, una respuesta más frente a la evolución y el ataque de la reforma protestante en un país preocupado hasta la obsesión por la limpieza de la sangre, el temor por las herejías y, sobre todo, por el mantenimiento de los valores católicos.

De las 179 citas religiosas que encontramos en el *Panegírico por la poesía* contabilizamos 56 referencias bíblicas (40 de ellas con localización de la cita), la mayoría relativas al *Antiguo Testamento*; 66 citas referentes a padres, doctores y santos de la Iglesia católica, con un total de 29 autores, de los cuales la presencia más destacada es la del maestro Agustín de Hipona, un referente cultural y un modelo de elegancia y claridad en el estilo; 51 citas de comentaristas bíblicos, exégetas y otros escritores eclesiásticos; y, finalmente, seis citas referentes a papas. De estos datos

podemos deducir un interés más acentuado en la mera acumulación de nombres de autores (un total de 38) que en un detenimiento en el contenido y enseñanza de sus obras -de hecho, podemos arriesgarnos a afirmar que la mayoría de ellas no fueron consultadas por Vera-. Un número tan elevado de citas de carácter religioso no puede pasar desapercibido en un libro de estas características, y por ello hemos intentado realizar una conexión tanto con la finalidad que la obra busca como con la psicología de su autor.

El *Panegírico* pone en evidencia un método de composición basado en la imitación y el plagio, que podemos rechazar o no, pero que no es más que un reflejo de algo que estaba asumido en la época en la que se enmarca; muchos son los estudiosos que han constatado la práctica del plagio en nuestros escritores áureos, por lo que no es algo meramente achacable a una personalidad inmadura del autor que nos ocupa. Como ya sentenciara Jorge Luis Borges en *El idioma de los argentinos* (1928), “el común de la literatura española fue siempre fastidioso. Su cotidianería, su término medio, su gente, siempre vivió de las descansadas artes del plagio”. En efecto, su cotidianidad es palpable incluso mucho más en la actualidad: copiar y pegar es algo lastimosamente ordinario en el ámbito académico, pues, como ya observara Tácito en una de las frases rescatadas por el conde de la Roca, “Otros son los hombres, pero no son otras las costumbres”.

Como hemos podido comprobar, Vera plagia párrafos completos de la *Piazza universale* (1585) de Tomaso Garzoni, obra que, por otro lado, no se cita en ningún momento, pero sí su traducción por Cristóbal Suárez de Figueroa, y precisamente a propósito de una cita que no contiene la versión española. Una vez descubierta la influencia directa de la obra italiana en el *Panegírico*, nos inclinamos hacia la opinión de que en el propósito de la referencia a la traducción española debió de estar que la averiguación de la verdadera fuente permaneciese vedada. Además del texto de Garzoni, una de las obras de consulta general más frecuentados a raíz de su publicación, Vera utilizó para su obra otras fuentes generales, como diccionarios y poliantes, siendo la de Lange una de las que contiene algunas de las referencias que se localizan en el *Panegírico*. Asimismo, la influencia del *Compendio apologético* (1604) de Bernardo de Balbuena, así como la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía (al que cita como fuente en varias ocasiones) y el *Cisne de Apolo* (1602) de Carvallo, son lecturas de influencia indudable. Pero el texto que tiene un peso más decisivo es la *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*, de fray Pedro González de Mendoza, un

tratado publicado en el año 1616, coincidiendo con la primera redacción del *Panegírico por la poesía*, y del que no tenemos duda que Fernando de Vera leyó y utilizó de forma directa.

Creemos que la elección de este método -en lo que coincidimos con Gabriel Calvo- pudo estar directamente relacionado con la primitiva intención del *Panegírico*; teniendo en cuenta las propias palabras expresadas en el prólogo, la obra se escribió a la edad de diecisiete años, lo que pudo estar directamente ligado a la realización de un ejercicio escolar, cuya evaluación sin duda debía de ir enfocada a la asimilación de conocimientos adquiridos, así como a la evaluación de la destreza en el manejo de fuentes utilizadas por el alumno. Si dicho ejercicio fue luego utilizado con una doble finalidad práctica, para el lucimiento personal de su autor en alguna de las academias a las que asistiera como acompañante de su padre, es algo que resultaría a todas luces lógico, pero que hoy en día resulta imposible de demostrar.

De todo este cúmulo de ideas poéticas que tienen como último objetivo la reivindicación del arte poética no es posible deslindar conceptos nuevos que, a la altura del año 1627, no hubiesen aparecido anteriormente en alguno de los escritos sobre teoría poética que proliferaron a lo largo de los siglos XVI y XVII (e incluso en el XV). El autor del *Panegírico* sigue los cánones establecidos por los más conocidos tratados de preceptiva cuando expone sus argumentos sobre la antigüedad y divinización de la poesía, su utilidad, deleite, nobleza, etc., siguiendo con especial preferencia -como hemos apuntado anteriormente- las poéticas de Carvallo y Balbuena.

El *Panegírico por la poesía* se configura como un discurso dirigido a un público selecto, culto y minoritario, conforme se desprende de un prólogo destinado “a los atentos”, que introduce un distanciamiento con respecto al vulgo ignorante; en su finalidad estaba la dignificación de la poesía conforme a una vena panegírica que recoge buena parte de los argumentos que manejaban los tratados de preceptiva poética desde el siglo XVI, a saber: origen divino de la poesía, su antigüedad y nobleza, conexión entre artes y ciencias, *utile* y *dulce*, así como una amplia ejemplificación con personajes concretos, la mayoría contemporáneos al autor, que no hacen sino evidenciar el hecho de que estatus intelectual y social iban unidos en una sociedad tan vinculada al linaje y a la primacía de la élite nobiliaria. Vera recoge ideas platónicas referentes al *furor* y a la inspiración divina del poeta, y las reactualiza para ponerlas en relación con ideas ciceronianas, referidas, además, a la disposición natural (*ingenium*),

al saber metódico (*ars*) y al conocimiento o *studium*. Nacido en una familia privilegiada económicamente, en una época de penuria y escasez en la que a una inmensa mayoría de adolescentes de su edad les faltó lo más esencial para el ser humano, es natural que Vera, además del *ingenium*, que sin duda ya se presuponía en una mentalidad tan arraigada a la estirpe, quisiese destacar el privilegio que suponía el conocimiento y el estudio como signo de un determinado grupo social: el nobiliario. Por ello, la poesía se ennoblece, y se pone en el mismo plano que la filosofía y las ciencias, rescatándola del *humilis stilus* e invitando al lector hacia un discernimiento sobre la nobleza de su esencia. Los tratados sobre pintura invitaban asimismo a una reflexión en dicha línea, en un momento decisivo en la dignificación del arte pictórico, que se encauzaría hacia un trasvase, desde una artesanía mecánica y servil a la propia conciencia de un arte mayor, en un mismo plano de jerarquía que las disciplinas del *Trivium* y el *Quadrivium*; la profesionalización y la autoconciencia del artista corren en paralelo, colocando una vez más en parangón el arte y la literatura.

Con nuestro trabajo hemos intentado una recuperación de la memoria histórica, conservada una vez más a través de la escritura, y centrada en este caso particular en un individuo que pudo haber obtenido un reconocimiento social y literario de no haber sido por unas circunstancias personales que, como hemos defendido, tuvieron su más triste razón de ser en la impureza de la sangre, verdadera obsesión en el tiempo que le tocó vivir. El posible origen judeoconverso de sus ascendientes maternos, un lastre para cualquier persona con el más mínimo anhelo de superación (personal o social) en aquella España del Seiscientos, marcó un futuro profesional, que, sin duda, hubiese sido brillante, como lo prueba la composición del *Panegírico por la poesía*, una obra que, concebida como un mero ejercicio escolar elaborado a la corta edad de diecisiete años, es depositaria de las ideas poéticas forjadas en su tiempo y que albergaban ya otros tratados de preceptiva literaria. Desde su título, la obra atesora esa concepción de la poesía concebida como deleite intelectual, verdadera credencial para cualquier escrito con ansia de excelencia en una fecha tan significativa como la del fallecimiento de Luis de Góngora. Nuestra intención ha sido rescatar esta obra del olvido y ofrecer una edición de la misma que ponga de manifiesto, por una parte, la concepción de la poesía en el período barroco, en este caso particular desde el punto de vista de una persona que iniciaba su trayectoria literaria, y, por otra, la riqueza de las fuentes de un trabajo de estas características, que suponen siempre un afán de superación de su autor.

Aunque evidentemente la obra puede ser abordada desde otras perspectivas diferentes a las que hemos analizado, y que esperamos puedan ser objeto de estudio con posterioridad, hemos alcanzado nuestro propósito inicial, encauzado hacia una recuperación de una obra que ha sufrido la indiferencia tanto de su momento histórico como de la posteridad.



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo Histórico Municipal de Montilla, Leg. 1168B, exp. 2, “El Doctor don Gomez Esquivel de sancta Evfemia, alcalde mayor de este estado, en virtud de lo probeydo por sv Magestad, y Señores de su Real Consejo: Mándo a los Mercaderes de esta Villa, guarden en el vender de las Mercaderias los Precios siguientes”, junio de 1626.
- Archivo de Protocolos Notariales de Montilla, escribanía de Francisco Escudero, leg. 51, fol. CCCVI), escritura notarial, julio de 1627.
- , escribanía séptima, leg. 1185, fol. CCXLVI, contrato laboral entre Juan Bautista de Morales y Gabriel Ramos Bejarano, 10 de octubre de 1622.

### FUENTES PRIMARIAS: TEXTOS

- AGUSTÍN DE HIPONA, Santo, *D. Aurelii Augustini... Enarrationes in Psalmos Mysticos: tomi octavi pars secunda: Cum indice rerum & sententiarum locupletissimo*, Lugduni: apud haeredes Iacobi Iuntae, 1561.
- , *D. Aurelii Augustini... Operum. Tomus II, complectens epistolas per theologos Louanenses non mediocri cura innumeris locis castigatus...*, Parisiis: [s.n.], 1586.
- , *D. Aurelii Augustini... Operum. Tomus VIII, Continens enarrationes in psalmos opera theologorum Louaniensium ad m.s. exemplaria castigatus*, Parisiis: [excudebat Carolus Rogerius, impensis Societatis Parisiensis], 1586.
- , *Soliloquios, y manual del gran padre San Agustín nuevamente traducidos del latín al castellano por el R. P. Mro. Fr. Eugenio de Zeballos*. Tomo II, Madrid: en la Oficina de Pedro Marín, 1777.
- , *Obras de san Agustín*, vol. XV, ed. Balbino Martín, Madrid, Editorial Católica, 1958.
- , *Ciudad de Dios*, ed. Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, Madrid, Editorial Católica, 1977.
- , *Obras de san Agustín*, vol. I, ed. Victoriano Capánaga, Madrid, Editorial Católica, 1979.
- , *Confesiones*, ed. Pedro Rodríguez de Santidrián, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

- ÁLAMOS DE BARRIENTOS, Baltasar (ed.), *Tacito español ilustrado con aforismos [y traducida] por don Baltasar Alamos de Barrientos*, Madrid: por Luis Sá[n]chez, a su costa y de Iuan Hafrey, 1614.
- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: diccionario histórico por orden alfabético de sus nombres... su autor D. Joseph Antonio Alvarez y Baena ...*; Madrid: en la oficina de D. Benito Cano, 1789.
- AMBROSIO, Santo, Obispo de Milán, *Divi Ambrosii... omnia opera, per eruditos viros ex accurata diversorum codicum collatione emendata... in quatuor ordines digesta...* Parisiis: ex officina Gervasii Chevallonii, 1539.
- , *Ambrosio... Omnium quotquot extant D. Ambrosii... opera: primum per Des. Erasmus Roterodamus, mox per Sig. Gelinium, deinde per alios eruditos viros diligenter castigata... Quartvs tomvs*, Basileae: ex officina Frobeniana, 1555.
- , *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi Opera omnia quae extant ex editione romana sacrae scripturae contextum...*, Coloniae Agrippinae: sumptibus Antoni Hierat..., 1616.
- Annotationes doctorum virorum in grammaticos, oratores, poetas, philosophos, theologos & leges...*, [Parisiis]: venundantur ab Ioanne Paruo & Io. Badio Ascensio, 1511.
- ANTONIO JUAN ANDREU DE SAN JOSÉ, *Relación del milagroso rescate del crucifijo de las monjas de S. Ioseph de Valencia que está en Santa Tecla y de otros*, Valencia: por Juan Chrysostomo Garriz, 1625.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, tomus primus, Matriti: apud Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza del Andaluzia...*, Sevilla: por Fernando Díaz, 1588.
- , *Nobleza del Andaluzia*, Jaén, Riquelme y Vargas, 1991.
- ARIAS MONTANO, Benito, *Benedicti Ariae Montani, Comentaria in duodecim prophetas*, Antuerpiae: ex officina Christophori Plantini, 1571.
- , *Psalmi Davidis hebraici cum interlineari versione Xantis Pagnini, Bon. Ariae Montani, & aliorum collato Studio ad hebraicam dictionem diligentissime expensa*, Lugduni, Batavorum: ex Officina Plantiniana: Raphelengii, 1608.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso... traduzido en romance castellano por... Ieronymo de Urrea, anse añadido breues moralidades arto necessarias a la declaration de los cantos, y la tabla es muy aumentada*, Venecia: en casa de Domingo de Farris, 1575.
- ARISTÓTELES, *Los ocho libros de Republica del filosofo Aristoteles traduzidos originalme[n]te de lengua griega en castellana por Pedro Simon Abril... i declarados por el mismo co[n] vnos... come[n]tarios...*, Zaragoza: en casa de Lorenzo y Diego de Robles..., 1584.

- , Física, trad. Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 1995.
- , *Retórica*, trad. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Acerca del alma*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Retórica*, trad. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Política*, VII, trad. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Poética*, trad. Antonio López Eire, Madrid, Istmo, 2002.
- ATANASIO, Santo, *Divi Athanasii alexandrini... Opera Omnia quae quidem hactenus latinitate donata sunt: quam fieri potuit adcuratissime castigata tum emendationibus amplius trecentis...*, Lugduni : ex officina Melchioris et Gasparis Trechsel fratrum, 1532.
- , *Diui Athanasii... Omnia quae extant opera...: praetera duos indices adiecimus*, Parisiis: apud Michaellem Sonnum..., 1581, t. III.
- BALBUENA, Bernardo de, “Compendio Apologetico en alabanza de la Poesia”, en *Grandeza mexicana*, Mexico: por Melchior Ocharte, 1604.
- BARONIO, Cesare, *Annales ecclesiastici*, tomus primus, Romae: ex typographia Congregationis Oratorii, 1593.
- , *Annales ecclesiastici de Caesar Baronio Sorano...; tomus sextus*, Romae: ex Typographia Congregationis Oratorii, 1595.
- , *Annales ecclesiastici*, tomus septimus, Antuerpiae: ex Officina Plantiniana: apud Viduam, et Ioannem Moretum, 1598.
- , *Martyrologium Romanum ad novam kalendarii rationem et ecclesiasticae historiae veritatem restitutum... auctore Caesare Baronio...*, Roma: ex Typographia Vaticana, 1598 [excudebat Bernardus Basa].
- BARREDA, Francisco de (trad.), *El mejor principe Traiano Avgvsto. Su Filosofia Politica, Moral, y Economica; deducida y traduzida del Panegyrico de Plinio, ilustrado con margenes y discursos... Autor El Licenciado don Francisco de Barreda*, Madrid: por la viuda de Cosme Delgado, 1622.
- BASILIO, Santo, Obispo de Cesárea, *Basilii Magni Caesariensium in Cappadocia Antistitis sanctissimi opera plane divina, variis e locis sedulo collecta: et accuratone lodoci Badii Ascensi nuper diligentius recognita...*, Parisiis: Opera, industria et recognitione lodoci Badii Ascensi, 1523.
- , *Tertivs tomvs opervm D. Basilii Magni Caesariae Capadociae episcopi, Wolfgango Mvscvlo interprete*, Basileae: per Ioannem Oporinum et Haeredes Ioan Hervagii, 1565.

- BENTIVOGLIO, Guido, *Relaciones del Card. Bentivollo publicadas por Ericio Puteano...; y traducidas por Don Francisco de Mendoza y Cespedes de italiano en lengua castellana...*, Nápoles : [s.n.], 1631.
- BENZONI, Rutilio, *Rutilii Benzonii Romani Episcopi Lavretani et Recanatensis Commentariorvm, ac dispytationvm in Beatissimae Virginis Canticvm Magnificat. Libri quinque*, Venetiis: apud Ivntas, 1606.
- BERNARDO DE CLARAVAL, Santo, *Liber nomine floretes a Sancto Bernardo clareuallis abbate metrice accumulatus*, Vennundatur Lugduni: a Johane Huguetan, 1513.
- Biblia maxima: versionum ex linguis orientalibus pluribus sacris ms. codicibus... collectarum: earumque concordia cum vulgata et eius expositione litterali : cum annotationibus Nicol. de Lyra... Ioan. Cagnaei... Guil. Estij [et al.] ; authore... Ioanne de la Haye...; omnia nouemdecim voluminibus comprehensa*, Lutetiae Parisiorum: sumptibus D. Bechet & L. Billaine, soc., Antonii Bertier, Simeonis Piget..., 1660 [ex typogrphia Ioannis Henault..., 1655].
- Biblia sacra cvm dvplici translatione, & schooliis Francisci Vatabli...*, Salmanticae: apud Gasparem à Portonariis suis & Gulielmi Rouilij Benedictiq[ue], 1584-1585.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Editorial Española Desclée de Brouwer, 1975.
- Bibliorum sacrorum cum glosiis interlineari § ordinaria, Nicolai Lyrani Postilla § moralitibus...* Lugduni: ex officina Gaspari Trechsel, 1545.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *Rimas y prosas, iunto con la Fabula de Leandro y Ero*, Madrid: por Juan González, 1627.
- BOSCÁN, Juan, *Obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega: repartidas en quatro libros*, Barcelona: en la officina de Garles [sic] Amoros, 1543.
- BUDÉ, Guillaume, *Annotationes priores et posteriores Gulielmi Budaei...in pandectas*, Lugduni: apud Antonium Vincentium, 1562.
- CALDERARI, Cesare, *Conceptos escriturales sobre el Magnificat del muy R. Cesar Calderari de Vicenza, Canonigo Lateranense; traducidos en español, y añadidos hasta en liciones enteras, con aplicacion de muchos Euangelios, y tablas copiosas, por fray layme Rebullosa de la Orden de Predicadores*, Madrid: en casa de Iuan de la Cuesta, a costa de Iuan Ramirez de Santisteuan, 1604 [en casa de Pedro Madrigal, 1603].
- CALEPIO, Ambrogio da, *Calepinus Dictionarium omni estudio repurgatum, synonymis, vocum differentis, Anthitesis, & locupletatum...*, Venetiis: apud Dominicum de Farris, 1600.
- CAMÕES, Luis de, *Rimas de Luis de Camôes*, Lisboa: por Pedro Crasbeeck: a costa de Domingos Fernández..., 1607.

- , *Rimas varias de Luis de Camoens...; commentadas por Manuel de Faria y Sousa...; tomo I y II...*, Lisboa: en la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, 1685.
- , *Rimas Várias de Luis Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972.
- CANO, Melchor, *Reuerendissimi D. domini Melchioris Cani... De locis Theologicis libri duodecim*, Salmanticae: excudebat Mathias Gastius, 1563.
- CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- CASIODORO, Magno Aurelio, *Magni Aurelii Cassiodori... Variarum libri XII. De anima liber I. De institutione divinarum scripturarum libri II...* Parisiis: apud Sebastianum Nivellium, 1589.
- CASTILLA (REINO). CORTES, *Actas de las Cortes de Castilla: contiene las de Madrid, celebradas el año 1563*, vol. I, Madrid: en la Imprenta Nacional, 1861.
- CASTILLO, Hernando del, *Cancionero general en el qual se han añadido agora de nuevo e[n] sta vltima impresion muchas cosas buenas; ha sido co[n] dilige[n]cia corregido y eme[n]dado [por Hernando del Castillo]*, Seuilla: en las casas de Iuan Cronberger, 1540.
- , *Cancionero general, recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511); sale nuevamente a la luz en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1999.
- , *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista A Valle-Arce, vol. I, Madrid, Castalia, 2001.
- , *El trato de Argel. La Galatea*, ed. Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2001.
- , *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista A Valle-Arce, Madrid, Castalia, 2001.
- , *Viaje del Parnaso. Poesías sueltas*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 2001.
- , *Comedias*, I, ed. Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2001.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Pro Archia poeta*, Barcelona, Bosch, 1971.
- , *Pro Sex. Roscio Amerino*, Barcelona, Bosch, 1972.
- , *De oratore*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University; London: William Heinemann, 1977-1979.
- , *Disputas Tusculanas*, trad. Julio Pimentel Álvarez, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

- , *Sobre los deberes*, trad. José Guillén Cabañero, Madrid, Tecnos, 1989.
- , *El orador*, trad. Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Madrid, CSIC, 1992.
- , *Sobre la adivinación; Sobre el destino*, trad. Ángel Escobar, Madrid, Gredos, 1999.
- , *Sobre el orador*, trad. José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002.
- , *Disputaciones tusculanas*, trad. Alberto Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
- CIRILO, Santo, Patriarca de Alejandría, *Opervm divi Cyrilli Alexandrini Episcopi tomi qvatvor...*, Basileae: apud Ioannem Hervagium, 1546.
- CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Clementis Alexandrini... Omnia, quae quidem extant opera, à paucis iam annis inuenta, [et] nunc denuò accuratis excusa, Gentiano Herueto Aureliano interprete; addita sunt scholia, obscuriora quaedam loca illustrantia, cum rerum toto opere memorabilium indice fatis licuplete; librorum nomenclaturam [et] ordinem, sequens pagella indicavit*, Parisiis: apud Guilielmum Guillard & Thomam Belot ..., [1566].
- CLICTHOVE, Jossé, *Elucidatorium Ecclesiasticum ad officium Ecclesiae pertinentia planius exponens [et] quatuor libros complectens... [Iudoci Clichtouei]*, Parisiis: apud Ioannem de Roigny..., 1556.
- Commentaria in Psalmos Davinicos, prisci cuiusdam auctoris incogniti, in duos divisa tomos...*, Lugduni: expensis Petri Landry, 1581.
- Concilivm Tridentinum. Sub Pavlo III. Ivlio III. & Pio IIII. Pont. Max. celebratum...*, Venetiis: apud Hierony. Polum, 1590.
- CORPUS IURIS CIVILIS. *Digestum Vetus, seu Pandectarum Iuris Ciuilis, tomus primus, ex Pandectis Florentinis, nuper in lucem emissis, quoad eius fieri potuit, repraesentatus commentariis Accursii, et scholiis Contii, & paratitlis Cuiacii, necnon multorum aliorum doctorum virorum obseruationibus illustratus*, Parisiis : apud Sebastianum Niuellium, sub Ciconiis, 1576 [1575].
- , *Pandectarvm sev digestvm Iuris civilis*, vol. III, Venetiis: [sumptibus Societatis Aquilae], 1591.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española compuesto por... Sebastian de Cobarrubias Orozco...*, Madrid: por Luis Sánchez..., 1611.
- , *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de C. R. Maldonado; revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1995.

- CRINITO, Pietro, *Petri Criniti... De Honesta disciplina, lib. XXV. [De] Poëtis Latinis, lib. V.; et Pöematon, lib. II...*, Lugduni: apud Haered. Seb. Gryphii, 1561.
- CURCIO RUFO, Quinto, *De la vida y acciones de Alexandro el Grande; traducido de la lengua latina en española por Don Matheo Ibañez de Segovia y Orellana*, Madrid: en la imprenta de los herederos de Antonio Román a costa de Antonio Bizarrón, 1699.
- , *Historia de Alejandro Magno*, trad. Francisco Pejenaute Rubio, Madrid, Gredos, 2001.
- DANTE ALIGHIERI, *Divina comedia*, ed. Giorgio Pettrocchi; trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 1988.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza*, ed. Ángel Chiclana, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- DÍAZ DE VALDERRAMA, Francisco Fernando, *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes, ó dignidad...*, [Sevilla]: en la imprenta de Vazquez, e Hidalgo, 1791.
- DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte poetica española con vna fertilissima syua de Consonantes Comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y vn diuino Ecstimulo del Amor de Dios*, Salamanca: en casa de Miguel Serrano de Vargas, 1592.
- DIÓN CRISÓSTOMO, *Dionis Chrysostomi Orationes LXXX; cum vetustis Codd. Mss. Reg. Bibliothecae... auctae: ex officina typographica Claudii Morelli*, 1604.
- DIONISIO AREOPAGITA, *Pseudo Dionysii Areopagitae Opera omnia quae extant. Eiusdem vita. Scholia incerti auctoris in librum De Ecclesiastica Hierarchia...*, Lutetiae Parisiorum: ex Officina typographica Michaelis Vascosari, 1566.
- EFRÉN DE NISIBIS, Santo, *Sancti Ephraem Syri... Opera omnia...: in tres tomos digesta: [tomus primus-tertius] nunc recens latinitate donata scholijsqúe illustrata... Gerardo Vossio borclonio...*, Coloniae: apud Arnoldum Quentilium, 1603.
- EGIDIO DA PRESENTAÇÃO, *Disputationes de animæ et corporis beatitudine...*, Tomvs primvs, Conimbricæ: ex officina Didaci Gomez Loureyro, 1609.
- EIXIMENIS, Francesc, *De la natura angelica: nuevamente impressa: emendada: y corregida*, Alcala de Henares: en las casas de Miguel Eguia, 1527.
- ENRÍQUEZ DE RIBERA, Fadrique, Marqués de Tarifa, *Este libro es de el viaje q[ue] hize a Ierusalem de todas las cosas que en el me pasaron desde que sali de mi casa de Bornos miercoles 24 de Nouiembre de 518 hasta 20 de Otubre de 520 que entre en Seuilla. Yo don Fadrique Enrriquez de Rivera Marqu[e]s de Tarifa*, Sevilla: por Francisco Pérez en las casas del duque de Alcalá, 1606.
- ERASMO DE ROTTERDAM, Desiderio, *El ciceroniano (o sobre el mejor estilo)*, ed. Manuel Mañas Núñez, Madrid, Akal, 2009.
- ESPINOSA, Pedro, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*, Valladolid: por Luis Sánchez, 1605.

- ESTRABÓN, *Geografía*, vol. I, trad. J. L. García Ramón y J. García Blanco, Madrid, Gredos, 1991.
- , *Geografía. Libros II-III*, trad. J. L. García Ramón, J. García Blanco y M<sup>a</sup>. J. Meana Cubero, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Geografía. Libros VIII-X*, trad. Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 2001.
- EUSEBIO DE CESÁREA, Obispo de Cesárea, *Hystoria ecclesiastica*, Lugduni: per Benedictum Bounym, 1526.
- , *Eusebius De euangelica praeparatione à Georgio Trapezuntio è Graeco in Latinum traductus*, Parisiis: ex officina Antonii Augerelli, 1534.
- , *Historia de la Iglesia que llaman Ecclesiastica y tripartita (abreviada y trasladada de latin en Castellano por vn deuoto Religioso de la orden de sancto Domingo)*, Lisboa: Luis Rodríguez, 1541.
- , *En tibi lector Chronica, hoc est, rerum secundum temporum successiones in orbe gestarum memorabilium elenchos: opus... a mundi creatione repetitum, ad annum usque hunc Christi... Eusebius Panphilus... Adiectis quoque M. Aurelii Cassiodori... necnon Hermanni contracti*, Basileae: per Henrichum Petri, 1549.
- EVAGRIUS SCHOLASTICUS, *Historiae Ecclesiasticae scriptores graeci...*, Coloniae Agrippinae: apud haeredes Arnoldi Birckmanni, 1581.
- FARINACCI, Próspero, *Praxis, et theoricae criminalis Pars secunda de testibvs*, Lvgduni: sumptibus Horatii Cardon, 1613.
- FICINO, Marsilio, *Marsilii Ficini Florentini... Opera quae & hactenus hectitère in lucem nunc primum profiere omnia, omnium Artium et scientiarum, maiorumque facultatum multipharia cognitione refertissima, in duos tomos digesta...*, Basileae: [per Henricum Petri], 1561.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Philonis Iudaei... Lucubrationes omnes quotquot haberi potuerunt, latinae ex graecis factae*, Basileae: apud Episcopium Iunioem, 1561.
- GALENO, *Galenii Operum omnium sectio secunda... adnotationes... in margine appositae Augustino Ricco medico authore*, Venetiis: apud Ioannem Farreum & fratres, 1592.
- GARZONI, Tomaso, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venetia: ad instantia di Roberto Meglietti, 1605.
- GELIO, Aulo, *Noches áticas*, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000-2002.
- , *Noches áticas*, ed. Santiago López Moreda, Madrid, Akal, 2009.
- GENEBRARDO, Gilberto, Arzobispo de Aix, *Gilb. Genebrardi theologi Parisiensis... Chronographiae libri quatuor: priores duo sunt de rebus veteris populi..., posteriores...*

- recentes historias reliquorum annorum complectuntur...*, Parisiis: apud Michaëlem Sonnum, 1579.
- , *Chronographiae libri quatuor*, Lugduni: apud Ioannem Pillehotte, 1599.
- , *Psalmi Davidis, Calendario Hebraeo, Syro, Graeco, Latino, Argumentis & Commentarijs...* A Gilberto Genebrardo theol., Venetiis : apud Sessas, 1606.
- GIOVIO, Paolo, *Segunda Parte de la Historia General de todas las cosas succedidas en el mundo en estos cinquenta años de nuestro tiempo. En que se escriven particularmente las victorias del invictissimo Emperador don Carlos...*, traducidas de Latin en Castellano por el licenciado Gaspar de Baeça, Granada: en casa de Antonio de Lebrixa, 1566.
- , *Elogios o vidas breues, de los caualleros antiguos y modernos, illustres en valor de guerra q[ue] al biuo pintados en el Museo de Paulo louio... y traduxolo de latin en castellano el licenciado Gaspar de Baeça*, Granada: en casa de Hugo de Mena, 1568.
- GÓMEZ BRAVO, Juan, *D. O. M. S. D. Ferdinando Ludouico de Vera et Mendoza Sacerdoti et Vicecomiti de Sierrabraua filio... Ioan Ant. de Vera et Figueroa Comitis de la Roca...*, Ioan Gomezius Brauo ..-- [S.l.: s.n., s.a.].
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Antología poética: (Polifemo, Soledad primera, Fábula de Píramo y Tisbe, y otros poemas)*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Castalia, 1986.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro, *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*, Granada: por Juan Muñoz, 1616.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969-1980.
- GRANDE DE TENA, Pedro, *Lagrimas panegiricas a la tenprana [sic] muerte del gran poeta i teologo insigne Doctor Iuan Perez de Montalban... lloradas y vertidas por los mas illustres ingenios de España; recogidas i publicadas por la estudiosa diligencia del licenciado don Pedro Grande de Tena...*, Madrid: en la imprenta del Reino, 1639.
- GREGOIRE, Pierre, *Syntaxes artes mirabilis in libros septem. Comentaria in prolegomena syntaxeon mirabilis artis*, Venetiis: ex officina Damián Zenarii, 1586.
- GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS Y CÓRDOBA, Francisco, Conde de Fernán Núñez, *El hombre práctico, o Discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*, ed. Jesús Pérez Magallón y Russel P. Sebold, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2000.
- GUZMÁN, Juan de, *Primera parte de la Rhetorica de Ioan de Guzman...: diuidida en catorze Combites de Oradores: donde se trata el modo que se deue guardar en saber seguir un concepto por sus partes, en qualquiera platica, razonamiento, o sermon, en*

- el genero deliueratiuo, de todo lo qual se pone la theorica y pratica...*, Alcalá de Henares: en casa de Ioan Yñiguez de Lequerica, 1589.
- HERRERA, Fernando de, *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Sevilla: en casa de Andrea Pescioni, 1582.
- , *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985,
- , *Tomás Moro*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- , *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- HOMERO, *De la Vlixea de Homero XIII libros, traducidos de griego en romance castellano por Gonçalo Perez*, Salamanca: en casa de Andrea de Portonariis, 1550.
- , *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2000.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Arte poética*, ed. Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- , *Arte poética*, trad. Manuel Mañas Núñez, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1999.
- , *Odas*, trad. Alfonso Cuatrecasas, Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Tratado de la verdadera y falsa prophecía, hecho por Don Iuan de Horozco y Covarrubias ...*, Segovia: por Juan de la Cuesta, 1588.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- ILLESCAS, Gonzalo de, *Segunda parte de la Historia Pontifical y Catholica: en la qual se prosiguen las vidas y hechos de Clemente V y de los demas Pontifices sus sucesores, hasta Pio Quinto*, Salamanca: en casa de Vicente de Portonariis, 1573.
- , *Historia pontifical y catolica: en la qual se contienen las vidas y hechos notables de todos los Sumos Pontifices Romanos...*, Madrid: en la Imprenta Real, a costa de Juan Hasrey, 1613.
- , *Segunda parte de la Historia Pontifical y catolica*, Barcelona: por Sebastián de Comellas, 1622.
- Index et catalogus librorum prohibitorum, mandato... D. D. Gasparis a Quiroga... denuò editus ...*, Madriti : apud Alphonsum Gomeziuum ..., 1583.
- Index librorum expurgatorum... D.D. Gasparis Quiroga...*, Madriti: apud Alphonsum Gomeziuum..., 1584.
- Index librorum prohibitorum et expurgatorum, Illmi. ac Rmi. D.D. Bernardi de Sandoual et Roxas*, Madriti: apud Ludouicum Sanchez, 1612.
- ISIDORO, Santo, Arzobispo de Sevilla, *Praeclarissimum opus divi Isidori Hispalensis, quod ethimologiarum inscribitur*, Parrhisii: sumptibus Ioannis Petit, 1520.

- , *Etimologías*, eds. José Oroz Reta y Manuel Antonio Marcos Casquero, Madrid, Editorial Católica, 1982-1983.
- JENOFONTE, *Helénicas*, trad. Orlando Guntiñas Tuñón, Madrid, Gredos, 1977.
- JERÓNIMO, Santo, *Diui Hieronymi Stridonensis Epistolarvm tertivs tomvs: complectens ta ezegetika, id est, quae ad explanatione diuinae scripturae pertinent*, Parisiis: apud Sebastianum Niuellium..., 1578.
- , *Epistolas del glorioso doctor de la Yglesia, San Geronimo: repartidas en seis libros/ traduzidas en lengua castellana por... Francisco Lopez Cuesta*, Madrid: por Luis Sánchez, 1613.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Mercurius Trimegistus sive De triplici eloquentia sacra española, romana*, [Biatiae]: Petro de la Cuesta Gallo Typographo Biatiae, 1621.
- JOSEFO, Flavio, *Flavii Iosephi Opera, in sermonem latinum iam olim conversa, nunc vero ad exemplaria Graeca denuo summa fide diligentiaque collata, ac plurimis in locis emendata. Antiquitatum Iudaicarum...*, Basilea: ex officina Frobeniara, 1567.
- , *Opera Iosephi... De antiquitatibus Iudaicis libri XX: quibus in sine loco appendicis vita Iosephi per ipsum conscripta...*, Francofurti: impensis Sigismundi Feyerabendt, 1580.
- , *Antigüedades judías*, ed. José Vara Donado, vol. I, Madrid, Akal, 1997.
- JUAN CRISÓSTOMO, Santo, *Ioannis Chrysostomi Archiepiscopi Constantinop. In S. Geneseos librum enarrationes: nunc primum in enchiridii formam contractae, atque à mendis quibus scatebant restitutae...: accesit D. Ioan. Chrysostomi Vita, et Homiliae aliquot in pleraq[ue] loca Geneseos...: cum indice locupletissimo*, Antuerpiae: in aedibus Ioannis Steelsii, 1547.
- JUSTINO, Santo, *Beati Iustini... Opera omnia, quae adhuc inveniri potuerunt... Ioachimo Perionio... interprete. Eiusdem Perionii in multos eiusdem Iustini libros observationes*, Parisiis: apud Iacobum Dupuys, 1554.
- JUVENAL, Decio Junio, *Sátiras*, traducción de Manuel Balasch, Madrid, Gredos, 2001.
- LA BIGNE, Marguerin de, *Sacrae bibliothecae sanctorum patrum seu scriptorum ecclesiasticorum tomus octauus... per Margarinum de la Bigne*, Parisiis: sub signo Magnae Navis [Magnae Societatis Lutetianae], 1589.
- , *Magna Bibliotheca vetervm patrvm et antiquorum scriptorvm ecclesiasticorum. Primo qvidem a Margarino de la Bigne...; in lucem edita...; opera et studio doctissimorum in alma Universitate Colon Agripp. Theologorum ac profess; tomvs septimus...*, Coloniae Agrippinae: sumptibus Antonii Hierati sub signo gryphi, 1618.
- LACTANCIO, Lucio Celio Firmiano, *L. Coelii Lactantii Firmiani divinarum institutionum libri septem...*, Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1515.

- , *L. Coelii Lactantii Firmiani Diuinarum Institutionum lib. VII; De ira Dei, lib. I; De orificio Dei*, Lugduni: apud Thomam Soubrom, 1594.
- LAETMATIUS, Hermas, *De Instauranda Religione libri IX*, Basileae: [Johann Oponinus?, 1544].
- LANGE, Joseph, *Novissima Polyanthea, in libros XX. dispersita. Opus praeclarum, suavissimis floribus celebriorum sententiarum, cum Graecarum, tum Latinarum refertum. Primùm quidem à Dominico Nano Mirabellio, Bartholomao Amantio, Francisco Tortio, ex Auctoribus tam sacris, quàm profanis, vetustioribus et recentioribus collectum... Studio et opera Josephi Langii*, Francofvrti: sumptibus Haeredum Lazari Zetzneri, 1617.
- LE MIRE, Aubert, *Rervm toto orbe gestarvm crónica a Cristo nato ad Nostra usque tempora. Auctoribvs Ausebio Cæsariensi episcopo B. Hieronymo presbytero Sigeberto Gemblacensi Mónaco Anselmo Gemblacensi abbate Avberto Miræo Brvxell. Allisq[ue]*, Antverpiae: apud Hieronymum Verdvsivm, 1608.
- LEÓN, Luis de, *Obras propias, y tradvcciones latinas, griegas, y italianas, con la parafrasi de algunos Psalmos y Capítulos de Iob. Avtor... fray Luis de Leon, de la... Orden del grande Doctor, y Patriarca san Agustín; sacadas de la libreria de don Manuel Sarmiento de Mendoza... Dalas a la impression don Frãncisco de Quevedo Villegas ...*, Madrid: en la Imprenta del Reino, 1631.
- LIPSIUS, Justus, *Políticas*, ed. Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Madrid, Tecnos, 1997.
- Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C)*, trad. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 2001.
- LEÓN, Andrés de, *Práctico de morbo gállico; en el qual se contiene el origen y conocimiento de esta enfermedad, y el mejor modo de curarla*, Valladolid: por Luis Sánchez, 1605.
- LEZCANO, Pedro de, “Copia de una carta de Pedro Amador de Lezcano dando cuenta de la vida y muerte de D. Fernando Afan de Ribera Enriquez”, en *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 1 (1886), p. 213.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso, *Primera parte del Nobiliario Genealógico de los Reyes y títulos de España*, Madrid: por Luis Sánchez, 1622.
- LÓPEZ DE ZÁRATE, Francisco, *Obras Varias*, Madrid, CSIC, 1947.
- LÓPEZ MADERA, Gregorio, *Discursos de la certidumbre de las reliquias d[e]scubiertas en Granada desde el ano de 1588 hasta el de 1598*, Granada: por Sebastian de Mena, 1601.

- , *Historia y discursos de la certidumbre de las reliquias, laminas y prophecias descubiertas en el Monte Santo, y Yglesia de Granada, desde el año de mil y quinientos ochenta y ocho, hasta el de mil y quinientos y nouenta y ocho ..*, Granada: por Sebastian de Mena; Vendese en Valladolid: en casa de Phelipe de Auila, 1602 [1601].
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1973.
- LORCA, Pedro de, *Commentaria et dispytationes in vniversam Primam secundae Sancti Thomae. Authore fratre Petro de Lorca...; Tomvs prior complectens tres sectiones, de vltimo fine, et beatitudine, de actibus humanis, [et] de habitibus [et] virtutibus*, Compluti: ex officina Ioannis Gratiani, apud viduam, 1609.
- Los estoicos antiguos. Fragmentos*, trad. Ángel J. Cappelletti, Madrid, Gredos, 2002.
- Los filósofos presocráticos*, I, trad. Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, Madrid, Gredos, 2001.
- Los filósofos presocráticos*, III, trad. María Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero, Madrid, Gredos, 2001.
- LUCANO, Marco Anneo, *Lucano traducido de verso latino en prosa castellana por Martin Laso de Oropesa... Nuevamente corregido y acabado con la Historia de Triunvirato...*, Burgos: en casa de Phelippe de Iunta, 1588 [1578].
- , *Farsalia*, ed. Víctor-José Herrero Llorente, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996 (2ª ed.).
- , *Farsalia*, trad. Antonio Holgado Redondo, Madrid, Gredos, 2001.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, vol. 14, Madrid: imprenta del Diccionario geográfico, estadístico, histórico de Pascual Madoz, 1849.
- MADRIGAL, Alfonso de, *Alphonsi Tostati... Commentaria in Sextam Partem Matthæi...*, Venetiis: apud Io. Baptistam, & Io. Bernardum Sessam, fratres, 1596.
- MARCELO EMPÍRICO, *Marcelli viri illvstris, De medicamentis empiricis, physicis, ac rationalibus liber...: iam primum in lucem emergens, & suae integritati plerisq[ue] locis restitutus...*, Basileae: Frogenius, 1536.
- MARCIAL, Marco Valerio, *Epigramas*, Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 2001.
- MARGARIT Y PAU, Joan, *Episcopi gerundensis paralipomenon Hispaniae: libri decem antehac non excussi...*, Granatam: [haeredes Antonii Nebrissensis], 1545.
- MARTÍNEZ DE CANTALAPIEDRA, Martín, *Libri decem Hypotyposeon theologicarum, sive regvlarvm ad intelligendum scripturas diuinas, in duas partes distributi... Hac secunda*

- editione summa cura ac diligentia elaborati... a Martino Martini Cantapetrensi...*, Salmanticae: ex Officina Ildefonsi à Terranoua & Neyla, 1582.
- MASIUS, Andreas, *Iosuae imperatoris historia illustrata atque explicata ab Andreas Masio. Duplici editione Hebraica et Graeca. Adiuncta est... duplex latina... Additae sunt praeterea annotationes... ad haec copiosa... commentaria*, Antuerpiae: ex officina Christophori Plantini, 1574.
- MATTHIEU, Pierre, *Pedazos de Historia, y de razon de Estado: sobre la vida y seruicios del ilustrissimo señor Nicolas de Nueva Villa, Marques de Villarreal, Secretario de Estado, que fue del Rey de Francia Henrico IIII. Autor Pedro Mateo...; tradvzidos de lengua francesa, y en algunas partes ilustrados por D. Pedro vander Hammen Gomez y Leon...*, Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1624.
- , *Remarques d'estat et d'histoire svr la vie et les services de Monsieur de Villeroy*, Roven: chez Jean de la Mare, aux legrez du Palais, 1628.
- , *Osservationi di stato, et di historia. Sopra la vita, [et] seruigii del Sig. di Villeroy di Pietro Mattei Historiografo Regio*, Torino: apresso gli HH. di Gio. Domenico Tarino, 1630.
- MEDINA, Pedro de, *Libro de grandezas y cosas memorables de España. Agora de nuevo fecho y copilado por el Maestro Pedro de Medina, [Sevilla]: en casa de Domenico d[e] Robertis*, 1548.
- , *Primera, y segunda parte de las Grandezas y cosas notables de España. Compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina... y agora nuevamente, corregida y muy ampliada por Diego Perez de Messa...*, Alcala de Henares: en casa de Iuan Gracian ...: a costa de Juan de Torres ..., 1595.
- MENA, Juan de, *Obra completa*, ed. Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente. Madrid, Turner, 1994.
- MENDOZA, Alfonso de, *Quaestiones quodlibeticae, et relectio de Christi regno ac dominio*, Salmanticae: Excudebat Petrus Lassus, sumptibus Francisci Martini, 1596.
- MENDOZA, Francisco de, *Commentarii in qvatvor regvm libros*, Conimbricae: apud Didacum Gomez de Loureizo Academiae Typographum, 1621.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (ed.), *Dramaticos contemporaneos a Lope de Vega: coleccion escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos, por Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1857

- , *Dramaticos posteriores a Lope de Vega: colección escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos, por Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid: impresor y editor M. Rivadeneyra, 1859, vol. 2.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.
- MONTESINOS, Luis, *Commentaria in Primam Secundae Diui Thomæ Aquinatis. Auctore Insigni Doctore Ludouico Montesino...*, Compluti: apud viduam Ioannis Gratiani de Antisco, 1621.
- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín de, *Discurso II. sobre las tragedias españolas*, Madrid: en la imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, impresor, 1753.
- MORENO DE VARGAS, Bernabé, *Historia de la ciudad de Merida. Dedicada a la misma*, Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1633.
- MORERI, Louis, *El gran diccionario historico, o Miscellanea curiosa de la Historia Sagrada y profana... traducido del frances de Luis Moreri... por Don Joseph de Miravel y Casadevante... tomo séptimo*, París: a costa de los libreros privilegiados; y en León de Francia: de los hermanos de Tournes..., 1753.
- NAVARRO, Ana, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1989.
- NICEPHORUS CALLISTUS, *Nicephori Callisti Xanthopuli, Ecclesiasticae historiae libri decem & octo...*, Basileae: per Ioannes Oporinum & Heruagium, 1555.
- OPIANO DE APAMEA, *De la pesca, De la caza*, ed. Carmen Calvo Delcán, Madrid, Gredos, 1990.
- ORENCIO, Santo, *S. Orientii episcopi illiberitani Commonitorivm. Iterùm emendatum, ac Notis fecundis illustratum à Martino del Rio Societatis Iesv Presbytero*, Salmanticae: ex artium taberna Arti Taberniel Antuerpiani, 1604.
- ORÍGENES, *Origenis Adamantii... Opera, quae quidem proferri potuerunt omnia...*, Parisiis: apud Guilielmum Chaudiere, 1574.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Annales eclesiasticos y seculares de la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, metropoli de Andalvcia, que contienen svv mas principales memorias. Desde el año de 1246. En qve emprendio conquistarla... S. Fernando Tercero de Castilla, y Leon, hasta el de 1671 ... Formados por D. Diego Ortiz de Zuñiga...*, Madrid: en la Imprenta Real : por Juan Garcia Infançon: a costa de Florian Anisson..., 1677.
- OVIDIO NASÓN, Publio, *Metamorfosis*, trad. Federico C. Sainz de Robles, Barcelona, Iberia, 1989.
- , *Amores. Arte de amar*, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001.

- , *Fastos*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Tristes, Pónticas*, José González Vázquez, Madrid, Gredos, 2001.
- PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla: por Simón Faxardo, 1649.
- , *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1985.
- PATRIZI, Francesco, *Francisco Patricio De Reyno, y de la institucion del que ha de reynar, y de como deue auerse con los subditos, y ellos con el. Donde se traen notables exemplos, e historias, y dichos agudos, y peregrinos. Materia gustosissima para todo genero de gentes. Traduzido por Henrique Garces de Latin en Castellano...*, Madrid: por Luis Sánchez, 1591.
- , *Francisci Patricii...De institutione reipublicae libri IX.: ad senatum populumque senensem scripti...*, Argentinae: impensis Lazari Zetzneri, 1594.
- PEDRO DAMIÁN, Santo, *B. Petri Damiani monachi Ordinis S. Benedicti. Operum tomvs primvs: continens epistolarum libros octo*, Romae: ex typographia Aloisii Zannetti, 1606.
- PERERA, Benito, *Benedicti Pererii... Prior tomus Commentariorum et disputationum en Genesim: continens historiam Mosis ab exordio mundi vsque ad Noeticum diluuium, septem libris explanatam...*, Lugduni: sumptibus Horatii Cardon, 1607.
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Brevis et compendiosus tractatus et essentia, causis notis, praesagio, curatione, et precaucione faucium et gutturi anginosorum, ulcerum morbi suffocantis garrotillo hispane apellati. Cum quibusdam conclusionibus maximi momenti ex ipsius curationis medulla decerptis circa exactiorem cognitionem et medelam hujus periculorissimi affectus*, Madrid: por Luis Sánchez, 1613.
- PÉREZ DE OLIVA, Fernán, *Diálogo de la dignidad del hombre*, ed. M<sup>a</sup> Luisa Cerrón Puga, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- PETRARCA, Francesco, *Francisci Petrarchae. Vita Petrarchae edita per Hieronymum Squarzasicum Alexandrinum. Epistole rerum senilum. CXXVIII divide in libris XVII...*, Venetiis: per Simonem de Luere. Impensa Andreae Torresani de Asula, 1501.
- , *Cancionero*, ed. Antonio Prieto, Barcelona, Planeta, 1989.
- , *Canzoniere; Trionfi; Familiarium rerum libri: con testo a fronte*, Firenze, Sansoni, 1992.

- PIERIO VALERIANO, Bolzano, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bolzani Bellunensis*, Basileae: per Thoman Guarinum, 1575.
- PINEDA, Juan de, *Primera parte de los treynta y cinco dialogos familiares de la agricultura Cristiana*, Salamanca: en casa de Pedro de Adurça y Diego López, 1589.
- , *Libro de la vida y excelencias marauillosas del glorioso sant Iuan Baptista diuidido en tres libros*, Barcelona: en casa Sebastián de Cormellas, 1596.
- , *Segvnda parte de la monarchia eclesiástica, o, historia universal del mvndo*, Barcelona: en la imprenta de Jayme Cendrat, 1606.
- PLATÓN, *Leyes*, trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Estudios Políticos, 1983.
- , *La República o El Estado*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- , *Diálogos, I: Apología; Critón; Eutifrón; Ion; Lisis; Cármides; Hippias Menor; Hippias Mayor, Laques; Protágoras*; trad. J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Diálogos, III: Fedón; Banquete; Fedro*; trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Diálogos IV: República*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000.
- PLAUTO, Tito Maccio, *Comedias, I: Anfritrón; La comedia de los asnos; La comedia de la olla; Las dos báquides; Los cautivos; Cásina*; trad. Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 2000.
- PLINIO CECILIO SEGUNDO, Cayo, *Historia Natvral de Cayo Plinio Segvndo, traducida por el licenciado Geronimo de Hverta... y ampliada por el mismo, con escolios y anotaciones*, Madrid: por Luis Sánchez, 1624.
- , *Historia Natural*, Universidad Nacional de México, Madrid, Visor Libros, 1998.
- , *Historia natural. Libros II-IV*, trad. Antonio Fontán, Ana M<sup>a</sup> Moure Casas e Ignacio García Arribas, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Historia natural*, Madrid, Gredos, 1995-2003, 3 vols.
- PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, trad. Concepción Morales Otal y José García López, Madrid, Gredos, 2000.
- Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, trad. José A. Correa Rodríguez, Madrid, Gredos, 1984.
- PRADES, Jaime, *Historia de la adoración y vso de las santas imagenes y de la imagen de la fuente de la salud*, Valencia: en la impresión de Felipe Mey, 1595.

- PUENTE, Francico de la, *Tratado breue de la antigüedad del linaje de Vera, y memoria de personas señaladas del, que se hallan en historias, y papeles autenticos*, Lima: por Jerónimo de Contreras, 1635.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- QUINTANA, Francisco de, *En las honras de Lope Felix de Vega y Carpio: sermon fvnebre*, Madrid: Imprenta del Reyno, 1635.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Sobre la enseñanza de la oratoria I-III*, ed. Carlos Gerhard Hurtet, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- RIOJA, Francisco de, *Poesía*, ed. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.
- ROBORTELLO, Francesco, *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes...*, Florentiae: in Officina Laurentii Torrentini, 1548.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco, *Primero es la honra que el gusto*, en Ramón de Mesonero Romanos (ed.), *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1861.
- ROMÁN, Jerónimo, *Segunda parte de las Republicas del mundo: diuididas en XXVII libros*, Medina del Campo: por Francisco del Canto, 1575.
- , *Repúblicas del mundo. Divididas en tres partes. Ordenadas por Fray Hieronymuo Roman...*, Salamanca: en casa de Juan Fernández, 1595.
- , *Segunda parte de las republicas del mundo: diuididas en tres partes*, Salamanca: en casa de Juan Fernández, 1595.
- RUPERTO DE DEUTZ, Santo, *Ruperti Abbatis Monasterii Tuitiensis... Opera omnia: nunc recens in unum corpus collecta...: divisa in tres tomos*, Coloniae Agrippinae: apud haeredes Arnoldi Bickmanni, 1577.
- SAXO GRAMMATICUS, *Danorum Regum heroumqe Historiae*, Paris: Iodocus Badius Ascensius, 1514.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Epistolas morales a Lucilio*, vol. II, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Sobre la ira*, trad. Francisco Navarro y Calvo, La Laguna, Artemisa, 2007.
- SIGÜENZA, José de, *La vida de S. Hieronymo Doctor de la Yglesia*, Madrid: por Tomás Iunti, 1595.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Seis obras*, ed. William G. Bryant, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

- SISTO DA SIENA, *Bibliotheca Sancta a F. Sixto Senensi...: ex praecipuis catholicae ecclesiae autoribus collecta, et in octo libros digesta... cum tribus locupletissimis indicibus*, Coloniae: apud Maternum Cholinum, 1586.
- STEUCO, Agostino, *Avgvstini Stevchi Evgvbini, episcopi Kisami... Enarrationes in Librum Iob*, Venetiis: apud Cominum de Tridino Montisferrati, 1567.
- SUÁREZ, Francisco, *Doctoris Francisci Suarez... Pars secunda Summae Theologiae de Deo rerum omnium Creatore: in tres praecipuos tractatus distributa, quorum primus De Angelis hoc volumine continetur*, Lugduni: sumptibus Iacobi Cardon [et] Petri Cauellat, 1620.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes, parte tradvcida de Toscano, y parte compuesta por... Christoval Suarez de Figueroa*, Madrid: por Luis Sánchez, 1615.
- SUETONIO TRANQUILO, Cayo, *Vidas de los doce Césares*, trad. Rosa M<sup>a</sup> Agudo Cubas, Madrid, Gredos, 2001, 2 vols.
- TÁCITO, Cayo Cornelio, *C. Cornelii Taciti Opera quae exstant, I. Lipsius quintum recensuit. Seorsim excusi Commentarii meliores plenioresque cum curis secundis*, Lugduni Batavorum: apud Franciscum Raphelengium, 1598.
- , *Historias*, trad. José María Requejo Prieto, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
- , *Anales. Libros I-VI*, trad. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Anales. Libros XI-XVI*, trad. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Agrícola; Germania; Diálogo sobre los oradores*; trad. J. M. Requejo, Madrid, Gredos, 2001.
- TAMAYO DE VARGAS, Tomás, *Garcilasso de la Vega natural de Toledo Principe de los Poetas Castellanos de Don Thomas Tamaio de Vargas*, Madrid: por Luis Sánchez, 1622.
- TASSO, Torquato, *Gerusalemme liberata*, Torino, Einaudi, 2000.
- TEMPESTA, Domenico, *Vitae Svmmorum Pontificvm a Christo Iesv ad Clem[entem VIII]. Latino, italicoque sermone breuiter conscriptae a Domenico Tempesta Romano. Effigies eorvndem ex nvmnis et picturis excerptae: Additis, Annis, Mensibus, & Diebus Creationis, Obitus, & Sedis Vacantis. Latine, Italice, Hispanice, Gallice, & Germanice. Insuper additae Leges, in Electione Summi Pontificis...*, Romae: apud Hieronymum Franzinum; ex typographia Aloysii Zannetti, 1596.
- TERENCIO AFRICANO, Publio, *Las seis comedias de Terencio escritas en latin y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simon Abril*, Zaragoza: en casa de Juan Soler. 1577.
- , *Comedias*, ed. José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 2001.

- TERTULIANO, Quinto Septimio Florente, *Q. Septimii Florentis Tertulliani Apologeticus adversus gentes*, contenido en *L. Coelii Lactantii Firmiani divinarum institutionum libri septem... Tertulliani apologeticus adversus gentes*, Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1515.
- , *Opera Q. Septimii Florentis Tertuliani...*, inter *Latinos Ecclesiae scriptores primi, sine quorum lectione nullum diem intermittebat olim diuus Cyprianus, per Beatvm Rhenanvm... adiectis singulorum librorum argumentis, ad notationibusque...*, Parisiis: apud Hugonem [et] haeredes Aemonis à Porta..., 1545.
- , *Q. Septimii Florentis Tertulliani Carthaginensis pesbyteri, opera quae hactenus reperiri potuerunt omnia... in quinque tomos distincta. Cum Iacobi Pamelii... argumentis & annotationibus... Ab eodem Pamelio recens adiecta Tertuliani vita...*, Parisiis: apud Michaellem Somnium. 1598.
- , *Q. Sept. Florentis Tertulliani, Liber de Pallio*, Lutetiae parisiorm: sumptibus Hironymi Drovert, 1622.
- , *Q. Septimii Florentis Tertulliani... Opera. Argumentis, explicationibus, & notis illustrata. Avthore Ioanne Lvdivico de la Cerda, Societatis Iesu, cum indice locupletissimo. Tomus secundus*, Parisiis: sumptibus Michaelis Sonni...: ex typographia Francisci Iacquin, 1630.
- TEXTOR, Joannes Ravisio, *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Historicis Poeticisque refertae disciplinis prima... et secunda pars...*, Lugduni: Iacobi Mareschal, 1532.
- THOMAS WALDENSIS, *Tomus Primus Doctrinalis fidei Ecclesiae catholicae contra Witclevistas & Hussitas eorumq[ue] sectatores de Thomas Waldensis*, Parisiis: venundatur Rius impressori Iodoco Badio Ascensio, 1532.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo, *Prima secundae partis Summae Sacrasanctae Theologiae Sancti Thomae Aquinatis...*, Lugduni: apud haeredes Iacobi Iuntae, 1562.
- , *Tratado de la Ley; Tratado de la justicia; Opúsculo sobre el gobierno de los príncipes*, trad. Carlos Ignacio González, México, Porrúa, 1985.
- , *La monarquía*, trad. Laureano Robles y Ángel Chueca, Madrid, Tecnos, 1989.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Propaladia*, Madrid, Real Academia Española, 1990.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- VALERIO MÁXIMO, Publio, *Valerii Maximi dictorum factorumque memorabilium libri bi IX*, Matrili: ex typographia Melchioris Sanchez: expensas Matthaevi de la Bastida, 1665.

- VALLA, Lorenzo, *Laurentii Vallensis... In latinam Noui Testamenti interpretationem ex collatione gr[a]ecorum exemplarium adnotationes apprime vtilis*, Venundantur Parrhisiis: [Iehan Petit] in vico Sancti Jacobi sub Leone argenteo et in monte diui Hilarii sub Speculo, 1505 [In aedibus Ascensianis].
- , *De linguae latinae elegantia*, trad. Santiago López Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1999.
- VARRÓN, Marco Terencio, *Operum quae exstant*, [Lugduni Batavorum]: ex officina Plantiniana: apud Christophorum Raphelengium, Academiae Lugduno Bat. Typographum, 1601.
- VATABLO, Francisco, *Biblia sacra, cum duplici translatione, & scholiis Francisci Vatabli, nunc denuo a plurimis, quibus scatebant, erroribus repurgatis doctissimorum Theologorum tam almae Universitatis Salmanticensis, quam Complutensis...*, Salmanticae: Apud Gasparem a Portonariis suis & Guielmi Rovillii, Benedictique Boierii expensis, 1584.
- VÁZQUEZ, Gabriel, *Commentariorum ac disputationum in primam partem S. Thomae. Tomus secundus, A quaestione 27 vsque ad 64 et à quaestione 106 vsq[ue] ad 114/ auctore Patre Gabriele Vazquez Bellomo[n]tano... Societatis Iesu...*, Compluti: ex Officina Ioannis Gratiani, apud viduam, 1598.
- VEGA, Garcilaso de la, *Poesía completa*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- , *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas, Madrid, Castalia, 2005.
- , *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Isidro: Poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- VERA Y FIGUEROA, Juan Antonio de, Conde de la Roca, *El Embaxador*, Sevilla: por Francisco de Lyra, 1620.
- , *Vida de la gloriosa santa Isabel, Reyna de Portugal... buelta de Toscano en Español por D. Ivan Antonio de Vera, y Zuñiga...*, Roma: en la oficina de Iacomo Mascardi, 1625.
- , *Epitome de la vida y hechos del inuicto emperador Carlos quinto*, Madrid: por Luis Sánchez: a costa de Alonso Pérez..., 1627.
- VERA, Fernando de, *Explicación i notas al Libro quarto del Arte, que comúnmente se enseña en las Universidades, i Escuelas de España, dispuestas por Fernando de Vera, del*

- modo que las aprendio del Padre Agustin de Herrera*, Granada: en la imprenta de Martín Fernández Zambrano, 1631.
- , *Explicacion i notas al Libro Quinto, que el autor del Arte intitula De syllabarvm qvantitate et versificandi ratione*, Granada: en la imprenta de Martín Fernández Zambrano, 1631.
- [VERA Y MENDOZA, Fernando de], *Panegyrico por la poesia*, Montilla, por Manuel de Payua, 1627.
- VERA Y MENDOZA, Fernando, *No hay gusto como la honra*, en *Parte treinta y vna de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid: por Ioseph Fernández de Buendía: a costa de Manuel Meléndez, 1669, pp. 148-180.
- , *Panegírico por la Poesía. Segunda edición dada á luz por el Excmo. Sr. D. Manuel Perez de Guzman*, Sevilla: Imprenta de Enrique Rasco, 1886.
- , *Panegírico por la poesía*, ed. Antonio Pérez y Gómez, Valencia, Cieza, 1968.
- VERGILIO, Polidoro, *Los ocho libros de Polidoro Vergilio, ciudadano de Urbino, de los inventores de las cosas. Nuevamente traducido por Vicente de Millis Godinez, de latin en Romance*, Medina del Campo: por Christoval Lasso Vaca, 1559.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *L'Opere di Virgilio mantoano cioe la Bucolica, la Georgica e l'Eneide; commentate in lingua volgare toscana, da Giouanni Fabrini da Fighine, da Carlo Malatesta da Rimene, & da Filippo Venuti da Cortona...*, Venetia: apresso Gio. Battista, e Gio. Bernardo Sessa, 1597.
- , *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Bucólicas; Geórgicas*, trad. Tomás de la Ascensión Recio García, Madrid, Gredos, 2000.
- VITRUBIO POLIÓN, Marco, *M. Vitruvii de Architectura libri decem... Additis lulii Frontini de aqueductibus libris...*, Lugduni: s.i., 1523.
- VIVES, Juan Luis, *De officio mariti* ("Los deberes del marido"), trad. Carme Bernal, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1994.
- YEPES, Diego de, Obispo de Tarazona, *Vida, virtudes, y milagros, de la bienaventurada virgen Teresa de Iesus, Madre, y Fundadora de la nueva Reformation de la Orden de los Descalços, y Descalças de Nuestra Señora del Carmen*, Lisboa: en la Officina de Pedro Crasbeeck, 1616.
- ZURITA, Jerónimo, *Los cinco libros primeros de la primera parte de los Anales de la Corona de Aragon compuestos por Geronymo Çurita chronista del reyno*, Zaragoza: en la casa que fue de Iorge Coci, que ahora es de Pedro Bernuz, 1562.

## FUENTES SECUNDARIAS: ESTUDIOS

- Actas de las Cortes de Castilla: contiene las de Madrid, celebradas el año 1563*, vol. I, Madrid: en la Imprenta Nacional, 1861.
- ALCALÁ, Ángel, “Peculiaridad de las acusaciones a fray Luis en el marco del proceso a sus colegas salmantinos”, en *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, eds. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 65-80.
- ALCINA, Juan, “Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1976), pp. 211-263.
- ALEMÁN ILLÁN, Jesús, “Una traducción inédita del *Ars Poetica* de Horacio, por Tomás Tamayo de Vargas”, *Criticón*, 70 (1997), pp. 117-148.
- ALFONSO X, el Sabio, *Las Cantigas de Santa María: edición facsímil, el «Códice Rico» del Escorial (Manuscrito escurialense T-I-1)*, Madrid, Edilán, 1979, 2 vols.
- ALONSO PALOMAR, Pilar, *De un universo encantado a un universo reencantado: magia y literatura en los Siglos de Oro*, Valladolid, Grammarea, 1994.
- ÁLVAREZ DE MORALES, Antonio y Constantino GARCÍA PÉREZ, “Crisis del Aristotelismo y Razón de Estado en España”, *Historia y comunicación social*, 1 (1996), pp. 145-170.
- ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR, Manuel, “Notas sobre el papel de Estrabón en la historiografía española, del Renacimiento a la Ilustración”, en Gonzalo Cruz Andreotti (coord.), *Estrabón e “Iberia”: nuevas perspectivas de estudio*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 31-62.
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa*, vol. 2, Kassel, Reichenberger, 1997.
- AMES, Cecilia, “Religión romana y cristianismo. La mirada de Tertuliano en *Apologeticum* y *Ad nationes*”, *Circe*, 10 (2005-2006), pp. 37-57.
- ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz, *El tacitismo en el siglo XVII en España: el proceso de “receptio”*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992.
- ARCAZ POZO, Juan Luis, *Las obras amatorias de Ovidio en los manuscritos de España*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- , “Hurtado de Mendoza, traductor de Ovidio: Amores I, 5 y 8”, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, 1994, pp. 349-356.

- ARCE MENÉNDEZ, Ángeles, “Suárez de Figueroa y su versión de *La Piazza universale* de Garzoni: entre texto y paratexto”, *Cuadernos de filología italiana*, 15 (2008), pp. 93-124.
- ARCO, Ricardo del, “El príncipe de Esquilache, poeta culterano”, *Archivo de Filología Aragonesa* III (1950), 83-126.
- ARREDONDO SIRODEY, Soledad, “El pincel y la pluma: sobre retratos, paisajes y bodegones en la literatura del Siglo de Oro”, *Anales de Historia del Arte*, núm. extr. 1, 2008, pp. 151-169.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.
- BARRIOS AGUILERA, Manuel y Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro*, Valencia, Universitat de València, 2006.
- BELDA PLANS, Juan, *La Escuela de Salamanca y la renovación de la teología en el siglo XVI*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.
- , *Historia de la Teología*, Madrid, Palabra, 2010.
- BELLINI, Enzo, *Los Santos Padres en la tradición cristiana*, Madrid, Encuentro, 1988.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç, “Juan del Encina, el marqués de Tarifa y el viaje a Jerusalén”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
- , “El Viaje a Jerusalén del Marqués de Tarifa: un nuevo manuscrito y los problemas de composición”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- BENNASSAR, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2004.
- BERGALÁ, Mercedes, “San Justino, pionero y modelo de inculturación”, *Teología: Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 59 (1992), pp. 7-20.
- BLANCO, Mercedes, “El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico”, en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, dir. Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 11-56.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan, *Eros y Tanatos. Brujería, hechicería y superstición en España*, Toledo, Arcano, 1989.
- BLÁZQUEZ, José María, Raquel LÓPEZ MELERO y Juan José SAYAS, *Historia de la Grecia antigua*, Madrid, Cátedra, 1989.
- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983.

- BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogía de los dioses paganos*, ed. M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- BOUZA, Fernando, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.
- , "Semblanza y aficiones del monarca. Música, astros, libros y bufones", en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coord.), *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005.
- BROWN, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1980.
- BUJANDA, J. M. de, *Index de l'Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke, Centre d'Études de la Renaissance, 1984.
- BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Edaf, 1982.
- CACHO CASAL, Rodrigo, "Marca Tulia se llamaba una dueña: la vieja consejera en la poesía burlesca del Siglo de Oro", *Criticón*, 100 (2007), 71-90.
- CACHO CASAL, Marta P., *Francisco Pacheco y su "Libro de retratos"*, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- CALVO LÓPEZ-GUERRERO, Gabriel, *Edición y estudio del Panegírico por la poesía (1627), atribuido a Fernando Luis de Vera y Mendoza*. Universidad de Castilla-La Mancha. Departamento de Filología Hispánica y Clásica, Facultad de Letras. Ciudad Real, 1993 (tesis doctoral inédita).
- CALVO SERRALLER, Francisco, *La teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Cancionero antequerano recogido por los años de 1627 y 1628 por Ignacio de Toledo y Godoy*, ed. Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- Cancionero de Estúñiga*, ed. Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.
- Cancionero musical de palacio*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1996.
- CANCELLIERE, Enrica, *Góngora: itinerarios de la visión*, trad. Rafael Bonilla y Linda Garossi, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2006.
- CANET, José Luis, "La Universidad en la época de Melchor Cano", en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, Cuenca, Ayuntamiento de Tarancón-UNED, 2008, pp. 23-40.
- CARDENAL DE IRACHETA, Manuel, "El Panegírico por la poesía de D. Fernando Luis de Vera y Mendoza", *Revista de Bibliografía Nacional*, II (1941), números 3º y 4º, pp. 265-342.

- CARDUCHO, Vicente, *Dialogos de la pintvra, su defensa, origen, essècia, definición, modos y diferencias*, Madrid: por Francisco Martínez, 1633.
- , *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, ed. Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
- CAYUELA, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1996.
- , *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- CERDAN, Francis, “La transmisión de la exégesis en la oratoria sagrada del siglo XVII (El caso del *Panegírico funeral del rey Felipe III* por Fray Hortensio Paravicino)”, *Criticón*, 102 (2008), 37-53.
- CHEVALIER, Máxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- CHIAPPINI, Gaetano (ed.), *Fernando de Herrera y la escuela sevillana (selección)*, Madrid, Taurus, 1985.
- CINTI, Bruna, “Homenaje a Lope de Vega en la Venecia del seiscientos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, LIV, 161-162 (1963), pp. 609-620.
- CLAVERÍA, Carlos, “Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI”, *Criticón*, 65 (1995), pp. 5-15.
- COBOS RINCÓN, Mercedes, “Francisco de Calatayud y Sandoval no nació en Sevilla (noticias sobre su ascendencia)”, en Mercedes de los Reyes Peña, Rogelio Reyes Cano y Klaus Wagner (coords.), *Sevilla y la Literatura: Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 Cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 195-213.
- COHN, Norman, *Los demonios familiares de Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- COLLARD, Andrée, “España y la disputa de antiguos y modernos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVIII (1965-1966), pp. 150-156.
- COLOMBRES, Adolfo, *Teoría tras cultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005.
- CONDE PARRADO, Pedro, y Javier GARCÍA RODRÍGUEZ, “Ravisio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*. Editores Antonio Miguel Bañón Hernández, Juana Castaño Ruiz, José María Jiménez Cano y Miguel Ángel Olmedo Chica, 14-11-12, < <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/ravisio.htm> >.
- CONDE SOLARES, Carlos, *El Cancionero de Herberay y la corte del Reino de Navarra*, Newcastle, Northumbria University, 2009.

- CORONEL RAMOS, Marco Antonio, "Juan de Bolonia y Fadrique Furió Ceriol: la ortodoxia doctrinal frente a la ortodoxia evangélica", *Minerva: Revista de filología clásica*, 10 (1996), pp. 145-165.
- COSTA, Marithelma, "La contienda poética entre Juan de Valladolid, el comendador Román y Antón de Montoro", *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 23 (2000), 27-52.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, *Diccionario de Escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002.
- CURTIUS, Ernst Robert, "Theologische Kunsttheorie im spanischen Barok", *Romanische Forschungen*, 53:2 (1939), pp. 145-184.
- , *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (2ª reimp. 1976).
- DADSON, Trevor J., *Diego de Silva y Mendoza. Poeta y político en la corte de Felipe III*, Granada, Universidad de Granada, 2011.
- DEFORNEAUX, Marcelin, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1973.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XVI-XVII)*, 2 vols., Madrid, Arco/Libros, 1996.
- DEYERMOND, Alan, *Poesía del cancionero del siglo XV: estudios seleccionados*, Universidad de Valencia, 2007.
- DI BERARDINO, Angelo (dir.), *La edad de oro de la literatura patristica latina*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.
- DIEGO LOBEJÓN, María Wenceslada de, *Los Salmos en la literatura española*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1996.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos, 1993.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (Catálogo y análisis de su producción, 1601-1650)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Historia de Sevilla: la Sevilla del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1986.
- , "Sevilla y Felipe II", en *Sevilla, Felipe II y la Monarquía hispánica*, ed. Carlos Alberto González Sánchez, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 19-31.
- DUEÑAS BERAIZ, Germán, "Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas: siglos XVI-XVII", *Gladius XXIV* (2004), pp. 209-260.
- DURÁN GUDIOL, Antonio, "Los santos altoaragoneses: San Oriencio, obispo de Auch", *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 1955 (21), 1-14.

- EGIDO, Aurora, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990.
- ELLIOT, J. H., *El Conde-Duque de Olivares. El político de una época de decadencia*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1998.
- ENRÍQUEZ, Fadrique, *Cancionero del almirante don Fadrique Enríquez*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, “Los procesos de canonización en la preceptiva literaria renacentista”, en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 97-139.
- ESCUDERO, José Antonio, “La Inquisición en España”, *Historia 16*, Madrid, 1985.
- ESCUDERO Y PEROSSO, Francisco, *Tipografía Hispalense: Anales Bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- ESTEPA GIMÉNEZ, Jesús, *El marquesado de Priego en la disolución del régimen señorial andaluz*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1987.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *España y los españoles en los tiempos modernos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- , *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano, *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina; algunos datos nuevos para ilustrar El Quijote*, Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1864.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, “«Hablar por Cicerón»: retórica española vs. retórica latina en el siglo XVI”, en Christoph Strosetski (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Münster 1999*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2001, pp. 514-522.
- FERNÁNDEZ MADRID, M<sup>a</sup> Teresa y Manuel GÓMEZ LORENTE, “El convento de Nuestra Señora de la Salceda. Análisis histórico y simbólico”, *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 19 (1992), pp. 431-444.
- FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, Carmen, “Noticias inéditas de la vida de fray Fernando de Vera y Mendoza”, *Revista de Estudios Extremeños*, L, núm. 1 (1994), 87-105.
- , *Juan Antonio de Vera, I Conde de la Roca (1583-1658)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1994.

- , “Lope de Vega y Juan Antonio de Vera”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 17 (1994), pp. 115-132.
- , *El primer conde de la Roca*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1995.
- FERNANDO GARCÍA, Laura, “Nuevos tiempos para lo clásico: la recepción de la tradición cultural de la antigüedad en la Universidad Complutense cisneriana”, en Francisco L. Lisi Bereterbide (ed.), *Tradicón clásica y Universidad*, Madrid, Dykinson, 2010, pp. 51-65.
- FERRER VALLAS, Teresa, “Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el duque de Sessa”, en Aurora Egido Martínez y José Enrique Laplana Gil (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin*, [Huesca], Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2008, pp. 113-134.
- FERRI COLL, José María, “El *Libro de la Academia de los Nocturnos*”, *Anales de Literatura Española*, 20 (2008), pp. 189-210.
- FONTÁN, Antonio, “La España de los humanistas”, en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán*, III, 1, 2002, pp. 35-53.
- FRANCKENAU, Gerhard Ernst von, *Bibliotheca hispanica historico-genealogico-heraldica*, Lipsiae: sumptibus Maur. Georgii Ewidmanni, 1724.
- GÁLLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991.
- , *El pintor, de artesano a artista*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, “Varones nobles y nobles poetas: los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro”, en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 285-316.
- , *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006.
- , “De Trento al Parnaso: aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del XVI”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 235-256.
- , *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, “Historia de un abuso interpretativo. *Ut pictura poesis*”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1976, vol. I, pp. 291-307.

- , *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tónica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977.
- , *Formación de la teoría literaria moderna. 2. Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos, 1988.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1999.
- GARCÍA FUENTES, Lutgardo, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- GARCÍA GALIANO, Ángel, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Reichenberger, 1992.
- , “Las polémicas sobre Cicerón en el renacimiento europeo”, *Escritura e imagen*, 6 (2010), 241-266.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo José, *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.
- GARCÍA GIBERT, Javier, *Sobre el viejo humanismo: exposición y defensa de una tradición*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2010.
- GARCÍA MARTÍN, Pedro, *La cruzada pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- GARRAMIOLA PRIETO, Enrique, *Miguel (Daniel Leví) de Barrios y Sosa en su “Montilla, verde estrella del cielo cordobés”*, Montilla, Ayuntamiento de Montilla, 2006.
- GENETTE, Gérard, “Géneros, tipos, modos”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, 1988.
- GERLI, E. Michael (ed.), *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.
- , “La enseñanza universitaria del griego y su valoración social”, en Francisco L. Lisi Bereterbide (ed.), *Tradición clásica y Universidad*, Madrid, Dykinson, 2010, pp. 29-49.
- GIL, Juan, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, vol. I y II, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.
- GILI GAYA, Samuel, “Sobre Pedro de Mendoza, poeta del *Cancionero de Stúñiga*”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXIV, 1948, pp. 273-280.
- GILSON, Étienne, *Dante et Beatrice*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1974.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, *Los Juegos del Sacromonte*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián, “Lope de Vega y los «librotes de lugares comunes»: su lectura particular de Ravisio Textor”, *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007), pp. 51-71.

- GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Teresa, *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate*, Logroño, Diputación Provincial de Logroño, 1981.
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín, *Desde Sevilla a Jerusalén, con versos de Juan de la Encina y prosa del primer marqués de Tarifa, Fadrique Enríquez de Ribera*, Sevilla, Caja de Ahorros de Sevilla, 1974.
- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis, “Inquisición y censura de Biblias en el Siglo de Oro. La Biblia de Vatablo y el proceso de fray Luis de León”, en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 125-144.
- GUERRERO, Gustavo, *Teorías de la lírica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- HAEBLER, Konrad, *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín, *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla, Gráficas Sevillanas, 1945.
- HEMPEL, Wido, “In onor della Fenice Ibera”. *Über die “Essequiae poetiche di Lope de Vega”, Venedig 1636, nebst einer kommentierten Ausgabe dier “Orazione del Cauallier Marino und des Ragguaglio di Parnaso”*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1964.
- HEREDIA CORREA, Roberto, “San Jerónimo: la educación clásica”, *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 19, 2 (2001), pp. 187-198.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, Luis Alfonso, *La tradición clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Madrid, Liceus, 2008.
- HERRERO LLORENTE, Víctor-José, “Lucano en la literatura hispano-latina”, *Emerita*, 27 (1959), pp. 19-52.
- , “Tácito y el vulgo”, *Estudios clásicos*, tomo 5, 31 (1960), pp. 407-421.
- HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, trad. Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, 2 vols.
- INFANTES, Víctor, “De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro”, en Luisa López Grigera y Agustín Redondo (eds.), *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, 245-257.
- JACOBS, Helmut C., *Divisiones philosophiae: clasificaciones españolas de las artes y las ciencias en la Edad Media y el Siglo de Oro*, trad. Beatriz Galán Echevarría, Madrid, Iberoamericana, 2002.

- KAMEN, Henry Kamen, *La Inquisición española*, Barcelona Crítica, 1979.
- LACADENA Y CALERO, Esther, “El discurso oral en las academias del Siglo de Oro”, *Criticón*, 41 (1988), pp. 87-102.
- LAPESA, Rafael, *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1971.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, “Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial”, en Víctor García de la Concha (dir.), *Fray Luis de León: [Actas de la I Academia Literaria Renacentista]*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-223.
- LEE, Rensselaer W., *Ut pictura poesis: la teoría humanística de la pintura*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Cátedra, 1982.
- LEZCANO TOSCA, Hugo, “San Agustín en la literatura religiosa de Lope”, *Criticón*, 107 (2009), pp. 137-150.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- , “Dido y su defensa en la literatura española”, *Revista de Filología Hispánica*, IV (1942), 209-252 y 313-382; y V (1943), 45-50.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Nueva Roma: mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- , “Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI: la ciudad y su doble”, en Carlos Alberto González Sánchez (ed.), *Sevilla, Felipe II y la Monarquía hispánica*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 81-92.
- LÓPEZ BUENO, Begoña López Bueno (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Madrid, Síntesis, 2006.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La Retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Florilegios, polyanteas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica”, *Criticón*, 49 (1990), pp. 61-76.
- , “La difusión y recepción de la “Antología griega” en el Siglo de Oro”, en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2005.
- , “La poesía en bibliotecas particulares notables del siglo XVII”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 19-48.
- , “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 (6), 2008, pp. 821-838.

- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar, “Los conventos de Mérida en la historia moderna. Fundaciones, supervivencia, transformación, ruina y reutilización”, *Norba-Arte*, XVII (1997), pp. 121-148.
- MADROÑAL, Abraham, *Humanismo y filología en el Siglo de Oro: en torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2009.
- MARAÑÓN, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares: la pasión de mandar*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 26<sup>a</sup> ed. 1998.
- MARAVALL, José Antonio, *Antiguos y modernos: la idea de progreso en el desarrollo de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
- MARÍAS, Fernando, “El verdadero Sacro Monte, de Granada a La Salceda: Don Pedro González de Mendoza, Obispo de Sigüenza, y el Monte Celia”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, vol. IV, 1992, pp. 133-144.
- MÁRQUEZ, Antonio, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980.
- MARTÍ, Antonio, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.
- MARTÍN RUIZ, José María, “Maquiavelo y el tacitismo en la España de los siglos XVI y XVII”, *Baética: estudios de arte, geografía e historia*, 15 (1993), pp. 317-328.
- MARTÍN, Adrienne L. y José Ignacio Díez Fernández (coord.), “La poesía erótica de Fray Melchor de la Serna: (un clásico para un nuevo canon)”, *Revista Analecta Malacitana*, Anejo 77, Universidad de Málaga, 2012.
- MARTÍNEZ, Francisco José, “Melchor Cano, un conquense ilustre”, *Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, 23 (2010), pp. 155-163.
- MARTÍNEZ DE VEGA, M<sup>a</sup> Elisa, “El convento clariano de la Concepción de Mérida: paradigma de fundación pía no autónoma”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, t. 7 (1994), pp. 11-28.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, “En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 2010, vol. 35, pp. 35-57.
- MAZZOCHI, Giuseppe, “Para la edición crítica de las «Coplas de la pasión con la resurrección» del comendador Román”, en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones universitarias, 1989, pp. 285-294.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Tip. Gironés, 1922-1925, vol. 2.

- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, *Velázquez y la cultura sevillana*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993-1994, 2 vols.
- MOLINA HUETE, Belén, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las "Flores de poetas ilustres" de Pedro de Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- MONDIN, Battista, *Storia della Teologia*, vol. I, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996.
- MONTERO DELGADO, Juan, "Don Juan Fernández de Velasco contra Fernando de Herrera: de nuevo sobre la identidad de Prete Jacopín", en *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 2004, II, pp. 997-1008.
- MORALES BORRERO, Manuel, "Presencia de san Agustín en la poesía española del Siglo de Oro", *Revista agustiniana*, 29 (1988), pp. 685-724.
- MORALES PADRÓN, Francisco, *Historia de Sevilla: la ciudad del Quinientos*, vol. IV, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1989.
- MOREL-FATIO, Alfred, "L'espagnol langue universelle", *Bulletin Hispanique*, 1913, XV, 207-225.
- MORENO GARRIDO, Antonio, "El grabado en Granada durante el siglo XVII", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. 13, n. 26-28, 1976.
- MUIÑOS SÁENZ, Conrado, "Influencia de los agustinos en la poesía castellana", *La Ciudad de Dios*, XVII (1893), pp. 313-328.
- NEWELS, Margarete, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro. Investigación preliminar al estudio de la teoría dramática en el Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974.
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del Barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla; Fundación Focus-Abengoa, 2000.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan María, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.
- NÚÑEZ RIVERA, J. Valentín, "Rodrigo Fernández de Ribera epigramático y Baltasar del Alcázar: problemas de atribución. Descripción y estudio del manuscrito 17524 de la Biblioteca Nacional", *Criticón*, 55, 1992, pp. 53-89.
- , "De égloga a lo divino y bucólica sacra. A propósito del Cantar de los cantares en la poesía áurea", en Begoña López Bueno (ed.), *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 207-264.

- NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco, *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2004.
- OLIVARES, Julián y Elizabeth S. BOYCE, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno editores, 1993.
- OLMOS GÓMEZ, Paula, *Los negocios y las ciencias: lógica, argumentación y metodología en la obra filosófica de Pedro Simón Abril (ca. 1540-1595)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- OSUNA, Inmaculada, “Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio”, *Criticón*, 90 (2004), pp. 35-77.
- , “Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia”, *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2 (2005), pp. 237-250.
- PALAU Y DULCET, A., *Manual del librero hispanoamericano (Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos)*, Barcelona, Librería anticuaría de A. Palau, 1948, vol. 7.
- PARDO TOMÁS, José, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, *Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero General»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997.
- PINEDA, Victoria, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español. (Con una edición y traducción del diálogo “De imitatio” de Sebastián Fox Morcillo)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1994.
- PINTO CRESPO, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.
- POLLITT, J.J., *El arte helenístico*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Nerea, 1989.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, “El *no sé qué* en la Edad de Oro española”, *Romanisches Forschungen*, LXXVIII (1966), pp. 314-337.
- , “Sobre el concepto de *vulgo* en la Edad de Oro”, en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972.
- , *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1986.
- , *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 1989.

- QUASTEN, Johannes, *Patrología*, vol. I: *Hasta el concilio de Nicea*, ed. Ignacio Oñatibia, Madrid, Editorial Católica, 1973.
- , *Patrología*, vol. II: *La edad de oro de la literatura patrística griega*, ed. Ignacio Oñatibia, Madrid, Editorial Católica, 1973.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.
- , Banco de datos (CORDE).
- RAHNER, Hugo, *Humanismo y teología de Occidente*, Salamanca, Sígueme, 1968.
- RALLO GRUSS, Asunción, *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- REULOS, Michel, "Aristote Dans les collages du XVIe siècle", en *XVIe Colloque International de Tours. Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 145-154.
- REY CANO, José Luis, *Jacob y el ángel (la poética de la víspera)*, Madrid, Devenir, 2011.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro en España y América: Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2000, 2 vols.
- , "Estructura formal del libro antiguo", en Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 207-247.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988.
- RICO GARCÍA, José Manuel, "La perfecta idea de la altísima poesía". *Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.
- RÍOS, Fernando de los, *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, Sevilla, Renacimiento, 2007.
- RODRÍGUEZ AYLLÓN, Jesús Alejandro, *Un hito en el nacimiento de la Historia de la literatura española: los Orígenes de la poesía castellana (1754) de Luis José Velázquez*, Málaga, Fundación Unicaja, 2010.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario, *Vivir y morir en Montilla. Actitudes económicas y sociales en el siglo XVII*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, Miguel, "Traducciones del griego al latín en la poesía epigráfica", en *Homenaje al profesor José García López*, Murcia, Universidad, 2006, pp. 887-896.
- ROGER, Jacques, "Aristote et les anatomistes padouans", en *XVIe Colloque International de Tours. Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, pp. 217-224.

- ROJAS FERNÁNDEZ, Raquel, “El *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis en la Castilla del siglo XV: testimonios y perspectivas de investigación”, en Mercedes Pampín Barral y M. Carmen Parrilla García (coord.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 septiembre de 2001)*, III (2005), pp. 465-77.
- ROLDÁN PAZ, Lorena, “Control de conciencias en la periferia: visitas inquisitoriales a la ciudad de Antequera en el siglo XVII”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 26 (2004), pp. 369-388.
- ROSES LOZANO, Joaquín, “Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora”, *Criticón*, 49 (1990), 31-49.
- , *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Támesis, 1994.
- ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso V el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990.
- ROZAS, Juan Manuel, *Sobre Marino y España*, Madrid, Editoria Nacional, 1978.
- RUBIO LAPAZ, Jesús, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1993.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, “*Inveni portvm, spes et fortuna valete*”, *Myrtia* 16 (2001), pp. 327-337.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, “Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento”, *Criticón*, 38 (1987), pp. 15-44.
- , “Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La *Officina poética* de Ravisio Textor”, en Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books Limited, 1990, pp. 431-440.
- , “Composiciones hispano latinas del siglo XVI: los textos de Fernán Pérez de Oliva y Ambrosio de Morales”, *Criticón*, 52 (1991), pp. 111-139.
- , “El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina”, en *Hommage à Robert Jammes* (Anejos de *Criticón*, 1), Toulouse, PUM, 1994, pp. 1037-1049
- , *El espacio de la escritura: en torno a una poética del espacio del texto barroco*, Bern: Peter Lang, 1996.
- , *La Biblioteca de Velázquez*, Sevilla, Consejería de Cultura, 1999.
- , “La poética de la erudición en Trillo y Figueroa”, *La Perinola*, 7 (2003), pp. 335-366.

- , “Una respuesta al *Panegírico por la poesía*: esbozos de crítica en la Andalucía barroca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LIV (2006), núm. 2, pp. 453-488.
- , “La Junta de libros de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas”, *Bulletin Hispanique*, vol. 109, nº 2, 2007, pp. 511-543.
- , “La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 177-213.
- , *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad, 2009.
- , “Géneros y autores: el giro en la cuestión de la poesía”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 269-303.
- , “Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como *fármakon*” (en prensa).
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico y Alberto PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1971.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006.
- , *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen: la perspectiva inquisitorial*, Madrid, Akal, 1992.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, Francisco, “Los comienzos de una estética del gusto en el Renacimiento español”, *Revista de Literatura*, nº 102 (1989), pp. 395-410.
- SANTIAGO VELA, P. Gregorio de, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la orden de San Agustín*, Madrid: Impr. del Asilo de Húerfanos del S. C. de Jesús, 1915.
- SANZ AYÁN, Carmen, “Felipe IV y el teatro”, en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coord.), *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005.
- SCHEVILL, Rudolph, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Hildesheim, Georg Olms, 1971.
- SCHMITT, Charles Bernard, *Aristotle and the Renaissance*, trad. Silvia Manso, León, Universidad de León, 1983.
- , “L’introduction de la philosophie platonicienne dans l’enseignement des Universités à la Renaissance », en *XVIe Colloque Internactional de Tours. Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1976, pp. 93-104.

- SCHWARTZ, Lía, “La poesía grecolatina en el siglo XVI: las traducciones de los clásicos”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVI*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2008, 19-45.
- SERÍS, Homero, *Guía de nuevos temas de literatura española*, Madrid, Castalia, 1973.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905 (reeditada en Madrid, Atlas, 1975), 2 vols.
- SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.
- SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970.
- SICROFF, Albert A., *Los estatutos de limpieza de sangre: controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.
- SIMÓN DÍAZ, José, “Autores extranjeros traducidos al castellano en impresos publicados durante los siglos XV-XVII”, *Cuadernos Bibliográficos*, 40 (1980), pp. 23-52.
- , *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger, 1983.
- SORIA ORTEGA, Andrés, “Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), pp. 123-143.
- STANDISH, Peter, *Línea y color: desde la pintura a la poesía*, Madrid, Iberoamericana, 1998.
- STRADLING, R. A., *Felipe IV y el gobierno de España, 1621-1665*, Madrid, Cátedra, 1989.
- SULLÀ, Enric, “El debate sobre el canon literario”, en Enric Sullà (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 11-34.
- THOMAS, Lucien-Paul, *Góngora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, París, Champion, 1911.
- TICKNOR, George, *Historia de la literatura española de George Ticknor, con adiciones y notas críticas de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia*, Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1851, vol. II.
- TRÍAS, Eugenio, *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- TUBAU, Xabier, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2007.
- , “El *De doctrina christiana* de san Agustín y las retóricas sagradas españolas del siglo XVI”, *Criticón*, 107 (2009), pp. 29-55.

- VALDENEBRO Y CISNEROS, José María, *La imprenta en Córdoba: ensayo bibliográfico*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1900.
- VALVERDE ABRIL, Juan Jesús, “Teología y humanismo: la correspondencia entre Juan Ginés de Sepúlveda y Melchor Cano”, *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 17 (2006), pp. 291-335.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel, “La labor traductográfica y la filosofía traductológica de San Jerónimo en su marco biográfico”, *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 1 (1999), pp. 167-185.
- VEGA RAMOS, María José, *La formación de la teoría de la comedia: Francisco Robortello*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1997.
- VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José, Marqués de Valdeflores, *Epistolario del Marqués de Valdeflores a Agustín Montiano y Luyando, durante el viaje científico que realizó por España* [Manuscrito], 1752-1755.
- , *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga: en la Oficina de Francisco Martínez de Aguilar, 1754.
- VICO, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- VILLALBA Y GUITARTE, Joaquín de, *Epidemiología española: ó historia cronológica de las pestes, contagios, epidemias y epizootias que han acaecido en España desde la venida de los cartagineses hasta el año 1801*, vol. II, Madrid: en la imprenta de don Mateo Repullés, 1802.
- VIQUIERA, José M., *Camões y su hispanismo*, Coimbra, *Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, XXIX, 1972.
- WEBER, Henri, *La création poétique au XVIe siècle en France*, París, Nizet, 1955.
- ZAMORA LUCAS, Florentino, *Lope de Vega, censor de libros. Colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos del Fénix, que se hallan en los preliminares de algunos libros de su tiempo, con notas biográficas de sus autores*, Larache, Artes Gráficas Boscá, 1941.