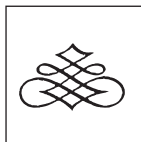


POESÍA LAUDATORIA EN IMPRESOS
CONQUENSES DEL SIGLO DE ORO

POESÍA LAUDATORIA EN IMPRESOS
CONQUENSES DEL SIGLO DE ORO

José Antonio Silva Herranz



Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita por los propietarios del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler.

© José Antonio Silva Herranz

Traducción de los poemas latinos:

Miguel Jiménez Monteserín

Juan Enrique de la Rica Barriga

REAL ACADEMIA CONQUENSE DE ARTES Y LETRAS

Edificio Antiguas Escuelas de San Antón

c/ San Lázaro | 2 | Segunda planta

SERIE MONOGRAFÍAS | núm. 1

Maquetación: Santiago Torralba | RACAL

Edita: RACAL | Diputación Provincial de Cuenca

Imprime: StockCero S.A.

San Romualdo 26. 28037, Madrid

ISBN: 978-84-1735745-0

Depósito Legal: Cu-210-2021

A la memoria de mis padres, Jacinto y Angustias,
que en tiempos difíciles en que no tenían nada
dándome formación me lo dieron todo.

INTRODUCCIÓN



Quien se acerca hoy por vez primera al original de un libro impreso en España durante el Siglo de Oro suele quedar sorprendido ante la cantidad de escritos de distinta índole que acompañan el texto específico del autor; acostumbrado a los libros actuales, cuyo contenido se presenta generalmente sin ningún aditamento o, como mucho, con el complemento de un prólogo o de una nota introductoria más o menos extensa, al lector de nuestros días no puede dejar de llamarle la atención la cantidad de piezas que, en prosa o en verso, en castellano pero también en latín o en algún otro idioma, y en ocasiones con carácter aparentemente redundante, comparten espacio en los impresos de los siglos XVI y XVII con su tronco textual básico. Situadas por lo general al principio formando un bloque compacto tras la portada, aunque excepcionalmente, como veremos, puede encontrarse también alguna al final, cada una de aquellas piezas cumple una función específica, y todas responden a condicionantes propios de la época; hoy nos referimos a ellas con la denominación genérica de *preliminares*, término bajo el que englobamos tanto aquellos documentos que emanaban de una exigencia legal o administrativa, sin los cuales no era posible, por tanto, la publicación del libro (tasas, licencias, aprobaciones o censuras, privilegios y fes de erratas, por ejemplo) como aquellos otros de carácter socioliterario, sujetos solo a la libre voluntad de los autores o de los edito-

res (prólogos, dedicatorias, epístolas dirigidas a los lectores, escritos laudatorios, etc.)¹. Los preliminares nacieron en el transcurso de unos pocos años a comienzos del Quinientos y se mantuvieron vigentes prácticamente durante tres siglos, de modo que su estudio aporta una importantísima contribución al conocimiento de aspectos esenciales de nuestra historia cultural, como los mecanismos de control ideológico establecidos por la Iglesia y el Estado sobre la imprenta, las relaciones entre los escritores y el poder o los vínculos de socialización que alimentaron la vida de los grupos intelectuales y literarios.

Los primeros poemas que entraron en los preliminares fueron, según parece, composiciones –escritas casi siempre en latín– en que algunos autores de formación humanística se dirigían a sus propios libros con amonestaciones y advertencias que, si por un lado estaban próximas a la corriente medieval que desembocó en los *Proverbios* de Santillana, por otro se acercaban a los consejos de los padres que enviaban a sus hijos a la Corte, muy repetidos en la literatura doctrinal y dramática del XVII². Esa interpelación del autor a su propia obra era de raíz clásica y procedía de modelos bien conocidos, como los versos iniciales de los *Tristia* de Ovidio, en los que el poeta exhorta a su libro a que se presente en la ciudad en traje humilde y desaliñado, al tiempo que le dicta la excusa que habrá de dar a quien no le pareciere obra correspondiente a su ingenio, o como aquellos otros de la Epístola XX de Horacio, donde el escritor pretende refrenar las ansias de su recién creada criatura por huir de la casa paterna y le advierte de los peligros que correrá en su anhelada salida al mundo³.

1 La denominación de *preliminares* es bastante moderna; inicialmente fueron conocidos como *principios*: “*Principios* llaman los impresores todos aquellos tratados o partes que se ponen antes de entrar en la materia sustancial del libro, como aprobaciones, dedicatorias, licencias, etc.” (*Diccionario de Autoridades*). Para una primera aproximación a la estructura del libro antiguo español y, en particular, a los preliminares, puede partirse de trabajos como los de SIMÓN DÍAZ (1983), CAYUELA (1996) o REYES GÓMEZ (2003).

2 SIMÓN DÍAZ (1983 cit.:122-123).

3 Los ejemplos en RUIZ FIDALGO (2000:5-6), y SIMÓN DÍAZ (1983 cit.:123), respectivamente.

El libro dejó de ser pronto el destinatario único de aquellas composiciones y enseguida aparecieron poemas dirigidos por el autor al lector o al mecenas bajo cuyo amparo se había realizado la publicación; hubo también casos en que esos textos se atribuyeron a otras personas e incluso a entes de ficción. Por esta vía, hacia el segundo cuarto del siglo XVI los preliminares comenzaron a acoger asimismo poemas escritos por familiares y amigos del autor para ponderar y alabar los méritos de su obra en términos más explícitos y entusiastas que los que a menudo deslizaban en sus aprobaciones censores benévolos o especialmente predispuestos al elogio. Los estudiosos han puesto de relieve que el cultivo de la poesía laudatoria era respaldado por los teóricos de la literatura de la época, quienes consideraban que la alabanza constituía una de las funciones básicas del arte poético; sus raíces se hundían además en la literatura greco-latina y su práctica contaba con el precedente de una tradición procedente de la Edad Media que había sido dotada de un nuevo significado por el Renacimiento mediante la revitalización de la idea de la fama. Según esa tradición, el poeta debía inmortalizar a sus amigos y a los héroes contemporáneos, idea que contribuyó al auge de la literatura panegírica; una literatura que respondía, por tanto, a las convenciones culturales y sociales del momento, de modo que su estudio interesa tanto por su valor en sí misma como por los datos que puede proporcionar acerca de la vida cultural y social de la época.

Como forma peculiar de *captatio benevolentiae* con la que se pretendía predisponer al lector favorablemente hacia un texto cuyo contenido aún no conocía, la inclusión de poemas laudatorios en los preliminares se extendió con rapidez y se convirtió en recurso de uso común en todo tipo de impresos; entendido, además, como índice de la aceptación de quienes se dedicaban a la escritura –la cantidad y la calidad de las composiciones que un autor conseguía allegar para acompañar cada una de sus obras comenzó a verse como un índice de su notoriedad, y su ausencia se entendió a menudo como signo de desamparo o aislamiento social–, el fenómeno se realimentó

a sí mismo y terminó adquiriendo magnitudes desmedidas⁴. Eso es lo que explica comentarios como el bien conocido de Cervantes cuando, en el prólogo del *Quijote*, afirmó que quería dar su obra a los lectores “monda y desnuda”, sin el ornato de “la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse”⁵, y de ahí también críticas quizá no tan recordadas, pero extremadamente crudas, como las de Cristóbal Suárez de Figueroa, quien en *El Pasajero* (1617) puso estas palabras en boca de uno de los personajes: “¿También vos pretendéis incurrir en el vicio de soneticos mendigados? Ligereza notable, absurdo terrible. Descúbrese indignísimo de cualquier mínimo loor quien, aspirando a él con ansia, le procura con incesable solicitud, con fomentada importunidad. Claro es habrá de publicar la lengua del muchas veces rogado lo que por ningún modo siente el corazón. Así, es justo llamar invectivas afrentosas y sátiras mordaces semejantes abonos, debiéndose entender siempre al revés de lo que suenan. Si la obra es mala, millones

4 En casos extremos, las poesías encomiásticas y el resto de preliminares llegaron a alcanzar extensiones desproporcionadas en relación con el texto al que acompañaban. Entre los impresos a los que aquí nos vamos a referir, por ejemplo, las veintidós páginas de la *Relación* de Juan Bautista Justiniano sobre las corridas de toros en el coso del Huécar iban precedidas por nueve de preliminares, de las cuales solo una (la de la aprobación) correspondía a documentos legales; las otras ocho estaban ocupadas por catorce poemas laudatorios de otros tantos autores. Doce llevaban los *Versos espirituales* de Pedro de Encinas y once *La Mosquée* de José de Villaviciosa –cuatro de ellos al final del libro–, aunque en estos casos no cabe hablar de desproporción en relación con los textos a los que acompañaban dada la extensión de ambos.

5 Citamos por la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1998, página 10. Al soneto “Del autor a su pluma”, incluido en los preliminares del *Viaje del Parnaso*, pertenecen estos versos en los que Cervantes expresa una vez más su renuencia a “mendigar” elogios ajenos para sus obras:

Pues veis que no me han dado algún soneto
que ilustre deste libro la portada,
venid vos, pluma mía mal cortada,
y hacedle, aunque carezca de discreto.
Haréis que excuse el temerario aprieto
de andar de una en otra encrucijada
mendigando alabanzas, excusada
fatiga e impertinente, yo os prometo.

de sonetos en su alabanza no la hacen buena; y, al contrario, si está bien escrita, no ha menester para adquirir el aplauso ajenos puntales. Bestial estratagema, ridícula presunción querer el material, el idiota, el incapaz, conseguir nombre de discreto, de docto, con un centenar de bernardinas que pega en el frontispicio de alguna obrilla del todo indocta, insulsa y lega”⁶.

Ya ha quedado dicho que, sobre todo al principio, los poemas laudatorios solían escribirlos a menudo familiares y amigos de los autores con el fin de ponderar el valor de sus obras, pero el abanico de posibles panegiristas fue abriéndose con el tiempo a otros grupos como el formado por quienes, como apuntaba Suárez de Figueroa en *El Pasajero*, terminaban sucumbiendo ante las súplicas de los autores; no faltaron tampoco mercenarios que comerciaron con sus poemas a cambio de algún tipo de compensación, de modo que entre los móviles que podían determinar la aparición de una apología versificada en un libro se encontraban tanto el afecto o la admiración como el cansancio ante la petición insistentemente repetida o el interés⁷. Entre quienes firmaron poemas laudatorios movidos por los vínculos familiares o de amistad con el autor alabado hubo con frecuencia personas que no habían escrito nunca o que lo hicieron solo esporádica y circunstancialmente, y no parece demasiado aventurado pensar que en muchos de estos casos el panegirista pudo ser el propio destinatario del elogio, aunque los versos apareciesen bajo el nombre del familiar o el amigo. Esta práctica convivió durante mucho tiempo con la de atribuírselos a personajes encumbrados y casi siempre ficticios, superchería satirizada en el ya mencionado prólogo del *Quijote* cuando Cervantes se dirige a un interlocutor fingido para decirle que su libro habría de carecer “de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”,

6 *El Pasajero*. Edición de Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Renacimiento, 1913, pág. 65. Para una cabal comprensión del texto convendrá precisar que *bernardinas* eran unas “razones que ni harán ni desharán, y no significando nada, pretende el que las dice, con su disimulación, engañar a los que le están oyendo” (Covarrubias. *Tesoro*).

7 SIMÓN DÍAZ (1983 cit.:144-145).

aunque si quisiera no le faltarían amigos que se los compusieran; el interpelado le responde entonces: “lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas, y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís, porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes”⁸. Las prácticas que estas palabras denuncian no eran infrecuentes, por lo que hoy sabemos, y de ellas no se libraron ni siquiera algunos de los más acreditados escritores de la época; de hecho, se ha visto en la crítica cervantina una alusión encubierta a Lope de Vega, quien abusó de los poemas laudatorios atribuidos a “personajes graves y de título” en obras como *La Arcadia*, *El Isidro*, *La locura de Angélica* o *El peregrino en su patria*, por ejemplo⁹.

Al margen del posible juego con personajes ficticios o con nombres inventados, entre quienes se dedicaban habitualmente a la escritura fueron muchos los que incurrieron en la práctica de la poesía laudatoria, ya fuese por amistad, por compromiso o por interés, cuando no con la esperanza de obtener algún día una justa reciprocidad por parte de aquel a quien ocasionalmente se elogiaba. El intercambio de loas y de agasajos literarios adquirió tales proporciones que, refiriéndose al Madrid del Siglo de Oro –pero el fenómeno hubo de producirse también, sin duda, en otros lugares– se ha lle-

8 *Quijote*, ed. cit., páginas 12-14. Recuérdese el ataque que por estas palabras dirigió contra Cervantes el fingido Fernández de Avellaneda: “está tan falto de amigos –escribió– que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos (como él dice) al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca...” (Alonso Fernández de Avellaneda *El Quijote apócrifo*. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid, Cátedra, 2011, página 106)

9 ASTRANA MARÍN (1948-1958:V, 592-595).

gado a hablar en términos de “tráfico de alabanzas”; téngase en cuenta que a los elogios contenidos en los poemas laudatorios propiamente dichos hay que añadir los de los textos encomiásticos en prosa y aquellos otros que, como apuntábamos un poco más arriba, se deslizaban ocasionalmente en aprobaciones y censuras, además de los abundantes panegíricos colectivos que se publicaron en la época, en los que se loaba conjuntamente a un gran número de escritores. Y, por supuesto, los que iban dirigidos a personajes como los mecenas, los benefactores o los editores, debidos generalmente a la pluma de los propios autores o, en su ausencia, de quienes habían resultado favorecidos en el proceso de la impresión¹⁰. Todo ello en un contexto mucho más amplio en el que la escritura laudatoria no se circunscribía exclusivamente al mundo de las letras, sino que adoptaba formas muy diversas y se dirigía también, con frecuencia, a príncipes y grandes personajes tanto laicos como eclesiásticos, estableciendo una forma de vinculación entre literatura y poder cuyo análisis puede arrojar mucha luz sobre aspectos tan importantes como las prácticas del mecenazgo ejercido por soberanos y aristócratas, el establecimiento de redes clientelares, la conformación de algunos círculos letrados o la difusión de formas textuales y saberes entre los diferentes territorios de la monarquía hispánica, entre otros¹¹.

El primer poema laudatorio documentado en un impreso editado en la ciudad de Cuenca –una copla de arte mayor castellano compuesta por el propio autor en alabanza del personaje biografiado– se encuentra en *La vida del cardenal don Gil de Albornoz*, un pliego poético de apenas dos hojas escrito por Jerónimo Andrés Muñoz y publicado en el taller tipográfico de Francisco de Alfaro en 1533. La imprenta había llegado a la capital conquense cinco años antes –eran los tiem-

10 SIMÓN DÍAZ (1976:65-67). En relación con los elogios contenidos en las aprobaciones y censuras, el propio Simón Díaz destaca que, a pesar del cuidado de las autoridades a la hora de seleccionar a quienes debían redactarlas, y ya que no llegó a crearse nunca el proyectado cuerpo de censores reales, no era infrecuente que la “casualidad” los hiciese coincidir con el mayor amigo del autor.

11 PONCE CÁRDENAS (2018:5).

pos del episcopado de don Diego Ramírez de Villaescusa— de la mano del mencionado Alfaro quien, atraído seguramente por las posibilidades de trabajo que le ofrecía la potencial demanda de su por entonces poderoso cabildo catedralicio, ejerció como tipógrafo en la ciudad de las Hoces entre 1528 y el referido 1533, después de haberlo hecho con anterioridad en Toledo¹²; en diciembre del primero de aquellos años, y formando sociedad con el también impresor Cristóbal Francés, con quien ya había colaborado en la Ciudad Imperial, Alfaro publicó el *Manipulus sive manuale vel potius practica ministrandi sanctae matris Ecclesiae*, una obra de carácter litúrgico y sacramental que debió de supervisar con toda probabilidad el propio prelado Villaescusa y que se tiene hoy como la primicia de los tórculos conquenses. Animados por aquella potencial demanda de la que hablamos y, quizá, por las facilidades que para su actividad podía suponer la presencia en el entorno de la ciudad, en las riberas de los ríos Huécar y Moscas, de una incipiente industria artesanal del papel que con el tiempo llegó a adquirir un cierto desarrollo¹³, en los años siguientes fueron pasando sucesivamente por Cuenca otros impresores como Guillermo Reymón (1537-1539), Juan de Cánova (1558-1563), Juan Alonso de Tapia (1588-1592), Juan Masselín (1592-1595), Miguel Serrano de Vargas (1595-1600) y, ya en el siglo XVII, Cornelio Bodán (1600-1603), Bartolomé de Selma (1603-1611), Salvador de Viader (1612-1654), Domingo de la Iglesia (1613-1637) y Julián de la Iglesia (1629-1637)¹⁴. Tras el *Manipulus* mencionado se editaron en la ciudad, entre otros, unos cuantos libros de contenido religioso, algunos textos de

12 Algunos años antes de que la imprenta llegara a la ciudad de Cuenca había funcionado en Huete un taller tipográfico ambulante regentado por el calígrafo e impresor Álvaro de Castro quien pudo publicar allí las *Ordenanzas Reales de Castilla* (1484 y 1485), de Alfonso Rodríguez de Montalvo, y las *Constituciones sinodales del obispado de Cuenca* (1484) dadas por Alonso de Burgos. Para este asunto puede verse ALFARO TORRES (2002:32-34).

13 MARCOS BERMEJO (1985).

14 Para todo lo relacionado con la llegada del arte tipográfico a Cuenca y con su desarrollo durante los siglos XVI y XVII es fundamental el trabajo ya mencionado de ALFARO TORRES (2002), del que están tomados estos datos; otras aproximaciones al tema en CABALLERO (1869), RODRÍGUEZ MOÑINO (1943 y 1946), MARTÍNEZ (1965) y la propia ALFARO TORRES (2019).

distinta índole como unas *Constituciones sinodales* del obispado de Cuenca del prelado Ramírez de Villaescusa o unas *pregmáticas* de las Cortes de Valladolid de 1537, así como unas pocas obras literarias entre las que se encontraban, por ejemplo, sendas reimpresiones del *Nono libro de Amadís de Gaula* (Cristóbal Francés, 1530) y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas (Juan de Cánova, 1561), pero ninguno de ellos llevaba en sus preliminares poemas laudatorios. Tres aparecían, en cambio (uno del propio autor, dedicado a su mecenas, y dos dirigidos a él mismo por sendos escritores amigos), en *Los siete libros de la Diana*, obra de Jorge de Montemayor impresa en los talleres tipográficos de Juan de Cánova en 1561. Un año más tarde, el propio Cánova editó la *Glosa* de Alonso de Cervantes sobre las *Coplas* de Jorge Manrique, en la que se incluía una composición encomiástica dirigida por el autor a don Álvaro de Zúñiga, segundo duque de Béjar, en un intento por recuperar su favor tras varios años de distanciamiento entre ambos; la *Floresta española de apotegmas o sentencias* de Melchor de Santa Cruz (Juan Alonso de Tapia, 1588) llevaba un único poema, dirigido al lector para invitarlo a disfrutar de la lectura del libro, mientras que los *Diálogos de Diego Núñez Alba de la vida del soldado* (Juan Alonso de Tapia, 1589) iban precedidos de tres en alabanza del autor, firmados por otros tantos escritores de su entorno.

Al igual que la *Diana* de Montemayor, la *Glosa* de Cervantes, la *Floresta* de Santa Cruz y los *Diálogos* de Núñez Alba se habían publicado con anterioridad en otros lugares, y los poemas laudatorios de sus reimpresiones conquenses eran, en todos los casos, los mismos que habían llevado sus respectivas ediciones *princeps*: en cambio, la *Historia eclesiástica* de Juan de Marieta (Juan Masselín, 1594 y, más tarde, Pedro del Valle, 1596) no tuvo más versiones que las realizadas en Cuenca, por lo que las seis composiciones encomiásticas que llegaron a acompañar el texto en sus distintas reimpresiones son, excepción hecha de la temprana copla de arte mayor de Jerónimo Andrés Muñoz dirigida al cardenal Albornoz, los primeros textos hasta entonces inéditos que de este tipo se publicaron en los talleres tipográficos de la ciudad. Después,

y como ocurrió, en general, en toda España, durante los últimos años del siglo XVI y el primer tercio del XVII también entre los impresores conquenses se hizo más frecuente la práctica de incluir poemas laudatorios en los preliminares; además, y aunque hay excepciones, en general aumentó el número de los que se publicaban en cada obra, llegando en algunos casos a superar la decena, como indicábamos en nota un poco más arriba. Es necesario señalar asimismo que muchos de los poemas encomiásticos publicados en impresos editados en Cuenca desde el último decenio del Quinientos hasta mediados del Seiscientos aparecieron acompañando obras de autores locales o vinculados temporal o circunstancialmente a la ciudad o al territorio de su obispado, por lo que una parte importante de quienes los escribieron pertenecían a las minorías intelectualmente activas de la propia sociedad conquense. Hay incluso algunos casos, como el del *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte*, de Tomás Bernabé, o el de la *Segunda parte de las Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, por ejemplo, en que también sus panegiristas fueron escritores locales a pesar de no existir relación alguna de sus autores con Cuenca; como se verá cuando nos ocupemos de cada libro en particular, ello se debió sobre todo a la iniciativa de algún mercader librero establecido en la ciudad, en especial Cristiano Bernabé, seguramente la persona más activa en el sector editorial conquense durante los primeros años del siglo XVII¹⁵.

Dado el papel que la Iglesia desempeñaba en la vida cultural de la época, no resulta extraño que muchos de aquellos autores de poemas laudatorios tuvieran la condición de eclesiásticos ni que algunos, disfrutaran, como veremos, de cómodas posiciones en el seno del estamento clerical; religiosos eran, por ejemplo, Cristóbal de Alarcón, Luis Temiño, Luis Abad, el licenciado Solier, Luis Alonso de Párraga, Francisco Fernández Ulibarri, los Porreño (Baltasar, Francisco y fray Julián de Cuenca), el licenciado Berruguete, fray Juan

15 Más adelante nos ocuparemos brevemente de este personaje al hablar del *Diálogo de la alegría del alma* de su tío Tomás.

García, Juan Pimentel (sobrino del que fuera obispo de Cuenca don Enrique Pimentel), fray Melchor de Huélamo, Ignacio de Soria o Juan Cantero Ortega, y no puede descartarse que perteneciesen igualmente al clero algunos otros como Francisco Ruiz, Juan Guijarro, Gil de Cetina o un tal Garsés, mencionados simplemente como licenciados. Fuesen o no hombres de Iglesia, y aunque con frecuencia apenas sabemos nada de ellos, los apellidos de algunos los sitúan además en el seno del patriciado urbano de la propia ciudad de Cuenca, con vínculos con familias arraigadas en ella –en algunos casos, incluso desde tiempos de la conquista– como los Alarcón (Cristóbal de Alarcón, ya mencionado), los Jaraba (Diego de Jaraba o Felipe y Juan de Hinojedo y Jaraba), los Chirino (Francisco Chirino de Loaisa), los Velasco (Juan Valle de Velasco o Cristóbal de Velasco), los Miota (Antonio Martínez de Miota o Julián Guijarro de Miota), etc. Oriundos o no de tierras conquenses, a las élites locales hubieron de pertenecer asimismo el médico Diego Descals de Salcedo, los abogados Miguel de la Hoz, Pedro Serrano de Buedo y Francisco Sánchez de Castro, y Gonzalo Sánchez, que se presenta en su poema como regidor de la ciudad de Huete.

Casi todos estos personajes fueron escritores meramente ocasionales y de muchos solo conocemos los textos que se recogen en estas páginas; en la mayoría de los casos, además, esos textos se reducen a uno o dos poemas. En sentido estricto, por tanto, y si tomamos como criterio el de haber dejado una producción literaria de cierta entidad, el título de escritor solo puede aplicarse con propiedad a tres de ellos: Luis Tribaldos de Toledo, cronista de Indias, traductor y editor de textos clásicos; Baltasar Porreño, autor de una fértil obra de carácter esencialmente historiográfico, y fray Melchor de Huélamo, quien dio a la imprenta unos pocos volúmenes de sermones y algunos escritos de carácter biográfico-religioso. Una única publicación conocida –por lo demás, de escasa significación literaria– nos dejaron Bartolomé de Segura (*Del nacimiento, vida y muerte... del glorioso confesor san Julián, segundo obispo de Cuenca*), el licenciado Berruguete (*Specialis tractatus de vera forma et modo iudicandi in electione dignioris [...] in provisione beneficiorum*

curatorum), Pedro de Solera Reinoso (*Polyencomio de la ciudad y obispos de Cuenca y condes de Benavente*) y Diego Descals Escrivá de Salcedo, autor casi con total seguridad de un opúsculo titulado *Información y defensorio contra la mala voz de pestilencia que ha corrido en ambas Castillas, reinos de Aragón y Valencia, contra esta ciudad de Cuenca*. Antonio Martínez de Miota, por su parte, fue autor de la *Apologética* en defensa de *La Mosquea* que apareció impresa en los preliminares de la obra de Villaviciosa, y él es quizá, como veremos, el escritor conquense que más se prodigó en el cultivo de la poesía laudatoria.

Así las cosas, y dada la escasísima presencia de verdaderos escritores entre los autores locales de poemas encomiásticos en los impresos conquenses de los siglos XVI y XVII, hemos de pensar que fueron la amistad y el compromiso los motivos principales que impulsaron a quienes colaboraron ocasionalmente en alguna *laudatio*. Miembros, tanto los panegiristas como los alabados, de una minoría selecta instalada en el seno de una sociedad reducida y endogámica, todos ellos debían de vivir inmersos en un tejido de relaciones interpersonales limitado pero denso, en el que cabrían los más diversos grados del trato y la sociabilidad. Aunque apenas tenemos referencias precisas sobre ellos, durante la primera mitad del Seiscientos incluso debieron de existir vínculos de carácter específicamente literario en el seno de aquella minoría letrada local, a juzgar por la información que proporciona el mercedario fray Juan de Villafranca en su *Relación* de las fiestas organizadas en la capital conquense en febrero de 1629 para celebrar la canonización de san Pedro Nolasco; como veremos más adelante al ocuparnos de ella, en sus últimas líneas Villafranca habla de las poesías que para la ocasión hicieron “los ingenios de una muy lucida academia que hay en esta ciudad”, palabras que apuntan con claridad a un grupo más o menos organizado de escritores y, en consecuencia, a una actividad literaria de cierta vitalidad¹⁶. Con todo, y como acabamos de apuntar, la información sobre este

16 Las academias literarias fueron instituciones que utilizaron los escritores e intelectuales del Barroco como lugar de encuentro y de intercambio de ideas y creaciones; existieron en número considerable por toda España

tejido de relaciones interpersonales de que venimos hablando es muy escasa, de modo que a veces resulta difícil, cuando no imposible, establecer los nexos que unían a los autores elogiados con sus panegiristas, lo que hace inútil cualquier intento de discernir cuándo la inclusión de un poema encomiástico en un libro respondió a la admiración sincera o al gustoso tributo de la amistad y cuándo se debió a la no tan grata servidumbre del compromiso¹⁷. El elogio fraternal, en cambio –se supone que otorgado siempre espontánea y gozosamente–, tuvo entre los escritores conquenses un caso paradigmático en Francisco Porreño y fray Julián de Cuenca, quienes aparecieron juntos casi siempre en la *laudatio* de las obras de su hermano Baltasar; también Juan de Soria recibió el elogio de su hermano Ignacio en los preliminares de su *Epilogos summarum*.

Además de los autores del propio entorno local, en los impresos editados en Cuenca durante los siglos XVI y XVII colaboraron con poemas laudatorios otros muchos escritores sin vinculación conocida con la ciudad. En el caso de las obras que habían sido publicadas ya en algún otro lugar antes de pasar por los tórculos conquenses, lo normal fue –ya lo dijimos– que salieran de ellos con las mismas composiciones poéticas de sus impresiones anteriores cualquiera que fuese el origen de sus autores. Es lo que ocurrió, por ejemplo, con los *Diálogos de Diego Núñez Alba de la vida del soldado*, en cuya *laudatio* colaboraban Juan Hurtado de Mendoza, Feliciano de Silva y Antonio de Cáceres Pacheco; con la *Diana* de Jorge de Montemayor, alabada por Gaspar de Román y por Jerónimo

durante el Siglo de Oro y consistieron en reuniones que, eventualmente –a veces incluso en una única ocasión– o con cierta periodicidad y regularidad, se desarrollaban en casas de nobles o personajes destacados, quienes se convertían en mecenas y protectores de las mismas (CAÑAS MURILLO:2012:6). Puede verse también SÁNCHEZ:1961).

17 Para ilustrarlo con un ejemplo claro: ¿aceptaría igual de complacido Antonio Martínez de Miota, cualesquiera que fuesen sus relaciones con José de Villaviciosa y con Juan Bautista Justiniano, la invitación a colaborar en el encomio de dos obras tan alejadas, literariamente hablando, como *La Mosquea* del primero y *la Relación* del segundo sobre las corridas de toros en el Huécar? No podemos saberlo, desde luego, pero no creemos aventurado suponer que la respuesta a una pregunta como esa sería negativa.

Sempere, o con la *Jerarquía celestial* de Jerónimo de Saona, que iba acompañada de los elogios de José de Setantí, Tomás Alberó y Jerónimo Aznar. Como es obvio, los panegiristas eran en todos los casos escritores próximos a aquellos otros a quienes encomiaban, ya fuese porque mantenían o habían mantenido con ellos relaciones de amistad, ya porque se movían en los mismos círculos literarios, religiosos o sociales. Esa vinculación personal explica también que en el encomio de los libros de Juan de Soria, por ejemplo, colaboraran autores de Cuenca, como su propio hermano Ignacio o el belmonteño Francisco Valero, y de Murcia, como fray Pedro Simancas, fray Francisco Pina o Jerónimo Félix Arcaine, pues en ambas ciudades ejerció como lector de Teología el franciscano de La Parrilla. A las relaciones personales pudo deberse asimismo la presencia aislada en impresos conquenses de algún otro escritor, como la del madrileño Juan de Quiñones en los *Oráculos de las doce Sibilas* de Baltasar Porreño, y no es descartable que en algún caso excepcional los impresores o los autores de un libro buscasen la colaboración de algún escritor de cierto renombre con el que no les unía ningún vínculo con el fin de prestigiar la obra ante los ojos de los lectores; aunque no podemos saberlo con certeza, es lo que pudo ocurrir con fray José de Sigüenza y fray Pedro de Huete, quienes colaboraron en la *laudatio* de los *Versos espirituales* de fray Pedro de Encinas cuando ya eran bien conocidos por alguna de sus más importantes obras, sin que sea posible establecer hoy la relación que pudo existir, si es que realmente la hubo, entre ellos y el dominico optense o el editor Cristiano Bernabé. Finalmente, hay unos cuantos poetas de los que lo desconocemos prácticamente todo, pues apenas se nos da sobre ellos más información que su nombre y, en algún caso, una profesión o un grado universitario, lo que dificulta enormemente o hace del todo imposible su identificación¹⁸.

Los planteamientos esenciales de la literatura encomiástica tienen sus bases en la *Retórica* de Aristóteles, obra en

18 En el comentario de cada uno de los libros intentaremos precisar hasta donde nos sea posible las relaciones entre el autor y sus apologistas.

la cual quedó establecida la distinción entre los diversos géneros discursivos: el judicial o forense, del que forman parte la acusación y la defensa; el deliberativo, con la exhortación y la deliberación, y el demostrativo o epidíctico, que se manifiesta mediante el elogio y la reprobación o censura¹⁹. Los objetivos del género epidíctico son la virtud y el vicio, lo bello y lo vergonzoso, lo noble y lo bajo. Es bello lo que, siendo preferible por sí mismo, resulta digno de elogio, o lo que, siendo bueno, resulta placentero en cuanto es bueno; y si esto es lo bello, entonces la virtud es necesariamente bella, puesto que, siendo un bien, es digna de elogio. La virtud, por su parte, es la facultad de conservar los bienes y de procurar muchos y grandes servicios de todas clases y en todos los casos. Aristóteles establece que tanto en el elogio como en la censura se deben adjudicar al sujeto aquellas cualidades que estén próximas a las que posee; además, y entre otras cosas, recomienda tener en cuenta la audiencia a la que el discurso va dirigido, así como alabar lo que se estima en cada lugar y considerar noble lo que es estimado. Añade que el encarecimiento es fundamental en este género, pues consiste en poner de relieve la importancia de los logros del sujeto, y aconseja comparar estos con los de otros individuos, a ser posible excelsos²⁰.

Tras Aristóteles, las convenciones del género epidíctico fueron desarrolladas por otros tratadistas, quienes codificaron sus temas y establecieron sus estructuras discursivas a través de tratados retóricos y de los *progymnasmata* o prácticas escolares de retórica. Cicerón, Teón de Alejandría, Quintiliano, Hermógenes de Tarso, Menandro de Laodicea o, Aftonio, entre otros, incidieron en las convenciones del elogio y el vituperio, definieron las características del discurso laudatorio y formularon sus tópicos o lugares comunes más frecuentes; luego, y como en tantos otros aspectos de la cultura occidental, las ideas de estos autores grecolatinos se transmitieron hasta la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco sin experimentar cambios sustanciales respecto a las fórmulas fijadas

19 Aristóteles. *Retórica*, libro I, capítulo 3, 1358b.

20 *Ibidem*, I, capítulo 9, 1366a y siguientes.

en la Antigüedad, mientras la Poética se desarrollaba como disciplina autónoma separada de la Retórica, aunque muy influida por ella. Entre quienes dedicaron su atención a la literatura encomiástica durante el Renacimiento destaca la figura del italiano Julio César Escaligero (*Poetices libri septem*, 1561); en España, los tratadistas de los Siglos de Oro no le concedieron demasiada importancia, salvo en casos excepcionales como los de Alonso López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, 1596) y Luis Alfonso de Carvallo (*Cisne de Apolo*, 1602)²¹. A pesar de ese escaso interés teórico, el género epidíctico cobró importancia y se desarrolló en diferentes modalidades, hasta comprender todos los tipos de elogio y constituir el universo de la elocuencia de pompa tal como se despliega en los panegíricos, los genetliacos, los epitalamios, los elogios fúnebres, los elogios de las artes y de las ciudades, y muchas otras prácticas oratorias; esta eclosión alcanzó también al género lírico, de modo que todos los autores, pequeños o grandes, recurrieron de una u otra forma al elogio, convertido así en paso obligado de la escritura poética bajo la influencia evidente de las ideas de los retóricos en lo referido al desarrollo de los tópicos propios de la *laudatio*, pero sin ajustarse, en general, a sus estructuras discursivas, más seguidas en las piezas de carácter oratorio que en la lírica²².

Desde el punto de vista estilístico, la poesía laudatoria se presenta como una variedad literaria muy convencional, fácil de reducir, por tanto, a conclusiones generales. Esa es, quizá, la razón de la escasísima atención que ha recibido por parte de la crítica. Las encomiásticas eran verdaderas composiciones de pie forzado, como las compuestas para certámenes y academias, y en ellas se repetían a menudo las mismas ideas con distintas formulaciones y se utilizaban una y otra vez idénticos recursos²³. El abuso en la reiteración de unos mismos esquemas alcanzó incluso a la métrica, donde encontramos una preferencia casi absoluta por el soneto, seguido

21 Una breve síntesis del tratamiento que el género epidíctico ha recibido en el transcurso de los siglos en VEGA MADROÑERO (2019:90-106).

22 BÈGUE (2013:15).

23 SIMÓN DÍAZ (1952:47-49).

muy de lejos por las décimas y con poco empleo de otras formas estróficas. Además del castellano, se usó con bastante frecuencia el latín, y mucho menos habitual fue la utilización del griego clásico y de otras lenguas como el portugués, el italiano y el idioma vernáculo en aquellas regiones que contaban con él, especialmente Cataluña y Valencia. No escapó a estas preferencias la poesía laudatoria publicada en los impresos conquenses del Siglo de Oro, en la que, como podrá comprobarse en la lectura de los textos, las composiciones en castellano fueron abrumadora mayoría y representan en torno al ochenta por ciento del total; el resto fueron escritas en latín y, excepcionalmente, en otra lengua (solo dos poemas en italiano en el corpus textual aquí recogido). Los sonetos, en unos pocos casos con alguna forma de estrambote, constituyen algo más del setenta por ciento de los poemas compuestos en castellano, y las décimas en torno al quince; hay también unos pocos textos en octavas reales y el resto está formado por muestras aisladas de otras estrofas como quintillas, redondillas, tercetos, liras no garcilasianas, coplas de arte mayor, etc. De los poemas escritos en latín, la gran mayoría adoptaron la forma de epigramas en dísticos elegiacos, y solo dos de ellos estaban compuestos en hexámetros dactílicos; hay también un poema sáfico-adónico. Los escritos en italiano fueron dos sonetos.

Si, como afirmó Aristóteles, el elogio es un discurso que da a conocer la naturaleza de una virtud²⁴, el eje sobre el que gira la poesía laudatoria recogida en los preliminares de los libros impresos durante el Siglo de Oro es la exaltación de la *virtus* del –o de lo– elogiado, ya se trate del autor, del mecenas, del propio libro o de su protagonista. La retórica de la *laudatio* es una retórica del enaltecimiento, de modo que todos los recursos en ella empleados tienen como fin último el de situar el objeto del elogio en un plano de superioridad que se presenta como inalcanzable para los demás; de ahí que el panegirista manifieste con frecuencia que su tarea como tal constituye un honor para él y que la afronta desde la humil-

dad, y aun desde el atrevimiento, por considerarse indigno de llevarla a cabo (tópico de la *falsa modestia*, empleado por la retórica desde la Antigüedad). Esta forma de *captatio benevolentiae*, es decir, de buscar la predisposición favorable del lector, puede incluso llevar al autor de un poema de encomio a manifestarse incapacitado para realizar satisfactoriamente su labor, habida cuenta de la distancia que lo separa del objeto de su elogio, y a pedir, por tanto, no ser juzgado con severidad. Por otra parte, la naturaleza de la virtud alabada hace digna de perpetuación la memoria de quien la posee, por lo que es recurrente en la poesía laudatoria la alusión a los tópicos de la *fama* y la *inmortalidad*, conceptos ambos revitalizados por el Renacimiento, según dijimos un poco más arriba. La recompensa de la fama y la inmortalidad no solo alcanza al personaje u objeto ensalzado, como premio por la virtud en él reconocida, sino que se extiende también –aunque él no lo diga– al apologista, pues de algún modo el poeta no solo señala con su obra a los elegidos para la gloria, sino que también él mismo está predestinado a alcanzarla²⁵.

El carácter convencional de la poesía encomiástica se manifiesta de manera especial en el empleo, junto a los ya mencionados de la falsa modestia y la fama y la inmortalidad, de otros muchos de los tópicos que los teóricos de la retórica grecolatina y del humanismo renacentista establecieron como propios de la *laudatio*, especialmente los referidos a la alabanza de las personas²⁶. Uno de los más habituales, por su carácter individualizador, es el del *nomen*, es decir, la referencia al elogiado mediante el apelativo que lo distingue, ya sea

25 La idea de que el poeta poseía el don de conceder la inmortalidad o podía conseguirla él mismo mediante el ejercicio de su oficio estuvo firmemente arraigada en la Antigüedad y puede verse en autores como Propercio, Píndaro, Calímaco, Horacio o Virgilio, entre otros; no obstante, había quien pensaba, como Marcial, que el privilegio de la inmortalidad solo estaba al alcance de una minoría de elegidos (*Rari post cineres habent poetae. Epigramas*, libro I, I, 6: «[la gloria que] pocos poetas consiguen después de la muerte»),

26 Reformulada por otros muchos autores, toda la teoría de los tópicos referidos a persona (*loci a persona*) depende de Cicerón (*De inventione*, I, 24-34) y Quintiliano (*Instituciones oratorias*, libro V. capítulo 10).

este el nombre, el apellido, el pseudónimo o cualquier otro alias distintivo; a menudo este lugar común se presenta bajo la forma del vocativo, lo que, unido a otros recursos como el empleo de pronombres o formas verbales de segunda persona, da a los poemas en que aparece un tono exhortativo o de comunicación dialógica. Además, el tópico del *nomen* fue sometido con frecuencia por los poetas a dilogías, juegos de palabras y otros recursos de ingenio, especialmente en aquellos casos en que el apelativo se prestaba a ello por analogía o semejanza con voces de contenido más o menos poético²⁷. En este sentido, es paradigmático el uso que hicieron del apellido de sus autores respectivos algunos de los apologistas de los *Versos espirituales* de fray Pedro de Encinas o de la *Vida* de san Julián de Bartolomé de Segura; en el primer caso, además, el juego *encina / Encinas* propició la introducción de ciertas referencias a episodios bíblicos, como el de la visita de tres enviados divinos a Abraham en el encinar de Mambré, o a personajes y motivos mitológicos, como Júpiter o el tópico de la edad dorada, que no hubieran sido posibles o tendrían que haber sido distintos con un apellido diferente²⁸. El *nomen* se prestaba también a otros juegos verbales y de ingenio como los anagramas y los acrósticos; del primero de estos recursos puede verse un ejemplo en el poema 14, en el que Luis Tribaldos de Toledo convirtió Juan de Marieta (*Ivan de Marieta*) en *Eterna vida mía*; en cuanto a los acrósticos, pueden encontrarse en dos sonetos de Luis Tribaldos de Toledo (poema 13) y Juan de Cisneros (30), así como en una larga composición latina de Ignacio de Soria (117), pero el caso más llamativo lo constituye el que nos dejó Franciscus Magnessius en los dísticos elegiacos que compuso para la *laudatio* del *Epilogus summarum* de Juan de Soria (poema 116), donde tanto las letras iniciales como las finales de los versos formaban el apellido del elogiado, en sentido descendente en el caso de los pares y ascendente en el de los impares.

27 SIMÓN DÍAZ (1952:50).

28 Pueden verse, por ejemplo, los poemas 20, 25, 26 y 27.

Además del *nomen*, son frecuentes en la poesía laudatoria del Siglo de Oro otros tópicos de la retórica clásica. Entre los que pueden encontrarse en estas páginas se encuentran, por ejemplo, los del linaje del elogiado (*genus*), su origen nacional (*natio*) o su patria política (*patria*) y sus antepasados (los *maiores*), entendidos todos ellos como factores condicionantes de su personalidad, sus costumbres o su forma de ser, en la medida en que de ellos pueden derivarse atributos o comportamientos que resultan de interés para el panegirista; no faltan tampoco los referidos a la edad (tópico de la *aetas*) o la formación (*educatio* o *studia*), aunque los más repetidos son, por razones obvias, los relativos a las cualidades y aptitudes del alabado (*animi natura*) y a sus hechos (*facta*), relacionados en ambos casos con la actividad por la que se le dedicaba el elogio, ya fuese esta la escritura del libro (*laudatio* de autores), ya su patronazgo (mecenas) o el acto mismo de su publicación (editores).

El encomio requiere también la presencia frecuente de adjetivos y epítetos enaltecedores, así como de comparaciones e hipérboles que magnifiquen la *virtus* y la hagan más evidente a los ojos del lector. La comparación es esencial en el elogio, según Aristóteles, sobre todo si se puede establecer con gentes de fama, pues si la virtud elogiada es mejor que la de aquellos que se ponen como ejemplo, el resultado será amplificador y bello²⁹; en cuanto a la hipérbole, el Estagirita la considera una metáfora amplificadora capaz de reforzar la *evidentia* o nitidez de lo expresado³⁰.

Comparatio e hipérbole se suelen dar juntas en lo que algunos han denominado modernamente el *sobrepujamiento*, que no es sino una comparación entre la realidad que se elogia y cualquier otra análoga proverbialmente conocida, para proclamar la superioridad de la primera sobre la segunda. Por lo general, la realidad con la que se establece la comparación se refiere al pasado y suele tener carácter histórico o mítico; de ahí que, como hemos dicho, el sobrepujamiento no

29 *Retórica*, I, 9, 1368a.

30 *ibidem*, III, 11, 1413a.

sea una mera comparación, sino que lleve aparejada una hipótesis, pues de lo que se trata es de mostrar que lo celebrado sobrepasa –o, como mínimo, iguala– a cualquier realización similar, por excelsa que esta pueda haber sido. En el caso de la literatura, en el Siglo de Oro este tipo de comparación se hizo fundamentalmente con los autores y escritos famosos de la Antigüedad y con los humanistas europeos más reconocidos, lo que viene a acentuar generalmente su carácter hiperbólico³¹.

Las referencias clásicas y mitológicas, tan frecuentes en toda la poesía del Renacimiento y el Barroco, son abundantísimas también en la lírica laudatoria. Los escritores se hacen eco en sus obras de unos relatos –los de la literatura y la mitología de la Antigüedad– que saben al margen de la Historia pero a los que se concede un carácter simbólico y paradigmático en la comunidad de personas letradas a la que ellos pertenecen; algo similar puede decirse de las referencias a episodios bíblicos o de la tradición literaria cristiana, presentes sobre todo en poemas encomiásticos insertos en obras de contenido religioso. En ambos casos el recurso forma parte del carácter convencional que atribuíamos un poco más arriba a la poesía laudatoria, en la que esta clase de referencias tienen una función de apoyo o de ornato y forman parte no de la *inventio*, sino de la *elocutio*, dando pie a la introducción de toda una serie de figuras estilísticas como las perífrasis, la metonimia, la antonomasia, la metáfora y la comparación³². A menudo, las referencias clásicas y mitológicas aparecen sometidas al método del sobrepajamiento del que hablábamos en el párrafo anterior, especialmente en el caso de aquellas que guardan relación con temas o motivos literarios. En la *laudatio* de la *Diana* de Jorge de Montemayor, por ejemplo, Jerónimo Sempere (poema 4) presenta al mitológico monte

31 MAESTRE MAESTRE (1988/89). Pueden verse un par de ejemplos bien representativos en los poemas 79, de Antonio Martínez de Mota, y 80, de Pedro de Solera Reinoso; en ellos ponen sus autores a un voluntarioso pero torpe versificador como Juan Bautista Justiniano nada menos que a la altura o por encima de Homero, Ovidio, Virgilio. Torcuato Tasso o Luis de Camoes.

32 CRISTÓBAL (2000:33).

Parnaso quejoso porque las Musas lo han abandonado para instalarse en el Monte-môr natal del escritor portugués, otorgando así la supremacía a este lugar como morada simbólica de los poetas en detrimento de la montaña clásica de los griegos³³; el mito de Orfeo es evocado por alguno de los apologistas de fray Pedro de Encinas para equiparar el plectro lírico del autor de los *Versos espirituales* con el conmovedor canto del amante tracio tras perder a Eurídice en su huida del inframundo (poemas 21 y 23, de Bartolomé de Segura, por ejemplo), y en el mismo libro Juan de Cisneros atribuye a Encinas la creación de “un nuevo otro Parnaso” de inspiración cristiana cuya altura sería muy superior a la de cualquier cumbre de la poesía clásica (poema 30). Etcétera.

La influencia del mundo clásico no se reduce en la poesía laudatoria del Siglo de Oro a las referencias mitológicas o a la presencia de elementos propios de la cultura de la Antigüedad, sino que alcanza también, especialmente en las composiciones escritas en latín, a aspectos lingüístico-literarios; los poetas de los siglos XVI y XVII, bien conocedores de los giros, los clichés y los recursos utilizados por los autores clásicos se sirvieron de ellos con frecuencia en sus propias obras, especialmente de los latinos, y salpicaron sus versos aquí o allá de “calcos”, de paráfrasis o de citas más o menos evidentes e incluso literales, a veces, de textos tanto de la literatura grecorromana como de la tradición cristiana. Bien entendido que tal práctica no fue exclusiva de la poesía laudatoria ni consistía, en general, en una imitación servil de los modelos elegidos; bajo ella subyacía una concepción de la originalidad completamente distinta de la de nuestra época, y sus antecedentes se pueden encontrar ya en la propia literatura grecolatina y en la Edad Media. Su sustento no sería otro que el convencimiento de que el ser poético de la obra

33 El mismo motivo puede encontrarse en otros autores peninsulares de la época. Por ejemplo, en los preliminares de *Retrato del perfecto médico* (Salamanca, 1595), del portugués Enrique Jorge Enriquez, Luis Enríquez de Monroy escribió: “Las nueve Musas todas se han venido / a tu ribera, Tormes tan dichoso, / habiendo al alto monte venturoso / y fuente de Helicón puesto en olvido”.

propia era tanto más perfecto cuanto más cerca se encontrara del mundo antiguo³⁴. Entre los autores de los que pueden encontrarse calcos o paráfrasis en los poetas recogidos en estas páginas se encuentran, entre otros, Aristóteles (*Poética*), Ovidio (*Metamorfosis*) o Virgilio (*Eneida* y *Geórgicas*), y hay también referencias de este tipo a libros bíblicos como el *Génesis* o el *Apocalipsis*, por ejemplo.

Tal como ha quedado caracterizada, y aunque, como es obvio, hay composiciones que escapan a esta norma general, la poesía laudatoria aquí recogida se nos presenta como una manifestación literaria convencional, en la medida en que recoge muchos de los tópicos de la tradición humanística y de los recursos de un género como el epidíctico, de larga andadura, y artificiosa por cuanto la repetición de unos mismos temas obligaba a los autores a una búsqueda constante de la originalidad, en un intento por presentarlos de un modo diferente y atractivo para los lectores. Hay que tener en cuenta, además, que en su mayor parte se trata de una poesía escrita en los últimos años del siglo XVI y durante la primera mitad del XVII, cuando triunfan ya plenamente los modelos estéticos del Barroco, es decir, en un momento en que los escritores están empeñados de uno u otro modo en la elaboración de una lengua literaria lo más alejada posible del lenguaje común y cuya característica principal es la acumulación de todo tipo de procedimientos y artificios retóricos. A los rasgos ya señalados hemos de añadir, por tanto, el habitual recargamiento estilístico propio de la época, que se manifiesta en la abundante presencia de metáforas, perífrasis, lítotes, alusiones eruditas, cultismos léxicos y semánticos, bímembraciones, contrastes, antítesis, enfrentamientos de contrarios, quiasmos, correlaciones, estructuras paralelísticas, construcciones sintácticas latinizantes y otros muchos recursos. Incluso en

34 Especialmente en los textos escritos en latín, esta práctica no fue del todo ajena al hecho de que los poetas del Siglo de Oro que se expresaron en la lengua de Roma emplearon con frecuencia en sus escritos un *latín de laboratorio*, es decir, un latín "no natural", sino aprendido, y que quienes lo empleaban deseaban avalado por el prestigio de los autores y los textos clásicos (MAESTRE MAESTRE (1985:333).

aquellos casos en que no se aprecia una voluntad de oscurecer el mensaje, los poetas buscan con frecuencia el ingenio, el artificio y la exhibición de conocimientos, e intentan provocar la admiración del lector introduciendo en sus composiciones lo raro, lo erudito, lo original; saben que se dirigen a una minoría letrada que, como ellos, posee las claves para descifrar el código en el que se expresan, y requieren de sus lectores un bagaje estético y cultural sin el cual no les será posible superar las dificultades de su discurso. Nos encontramos, pues, ante una poesía culta y elitista, dirigida únicamente a unos pocos y concebida muchas veces como un juego para entendidos cuyo disfrute no era del todo ajeno a la conciencia de saberlo minoritario.



En las páginas siguientes se recogen, agrupados por obras que se ordenan por su fecha de publicación, los poemas laudatorios insertos en los preliminares de los impresos editados en Cuenca durante los siglos XVI y XVII; para contextualizarlos adecuadamente, los poemas de cada obra van precedidos de una breve introducción en la que se ofrece información sobre la misma y sobre su autor, así como sobre las circunstancias en que se realizó su edición conguense y, en particular, sobre los poetas que participaron en su *laudatio*, intentando precisar en la medida de lo posible la personalidad de cada uno de ellos y los vínculos que en cada caso pudieron mantener con el escritor o con el libro al que elogiaban. La inmensa mayoría de los poemas está tomada directamente de las ediciones originales, aunque hay un par de casos, que se señalarán en su momento, en que no ha podido ser así al no existir hoy ejemplares conocidos de las mismas.

En la transcripción de los textos, y además de resolver las abreviaturas y los símbolos utilizados a veces en los impresos del Siglo de Oro (*qũ* por *que*, *cõponer* por *componer*, *&* por *y*, *vřo* por *vuestro*, etc.), he modernizado las grafías, aunque con algunas excepciones que el lector percibirá enseguida y que se refieren sobre todo a rasgos de relevancia fonética como las fluctuaciones en el timbre de las vocales átonas (*segura/sigura*, *polido/pulido* o *debuajar/dibujar*, por ejemplo) o como el empleo de formas hoy desusadas del tipo de *vido* (por *vio*), *agora* (por *ahora*), *aquestos* (por *estos*) o *felice* (por *feliz*); en la conservación de grafías como estas han influido asimismo razones derivadas de las exigencias propias de la escansión métrica o del mantenimiento de la rima. He adaptado al uso moderno el empleo de las mayúsculas, mientras que la puntuación es de mi entera responsabilidad y trata de ajustarse a criterios actuales. En cuanto a las erratas, relativamente abundantes en los textos originales, he subsanado todas las que he advertido, pero solo he anotado aquellas en que, por cualquier razón, me ha parecido conveniente hacerlo. En la transcripción de los textos latinos, cuya depuración y traducción han corrido a cargo de Miguel Jiménez Monteserín y Juan Enrique de la Rica Barriga, fuera de la corrección de las erratas no hemos intervenido más que para resolver las abreviaturas en ellos empleadas y para regularizar y adaptar a los usos actuales las fluctuaciones de ciertas grafías utilizadas en los impresos del Siglo de Oro que pueden confundir al lector de hoy, como ocurre, por ejemplo, con el empleo arbitrario que en la época se hacía de *b/v/u* (*aruis/arvis*, *uolvat/uoluat/voluat/volvat*, *vnus/unvs/unus*, *hauere/habere*, *aluum/album*, *deuictis/devictis*, *uultus/vultus*, etc.; hemos transcrito *volvat*, *unus*, *arvis*, *habere*, *album*, *devictis*, *vultus*, etc.).

El aparato de notas intenta aclarar para el lector de hoy el sentido de cada texto, ayudando a comprenderlo en sus diferentes dimensiones y situándolo en su contexto histórico-literario; en este último aspecto conviene advertir que algunas notas mantienen una relación de complementariedad con las informaciones contenidas en las páginas introductorias que preceden a los poemas de cada uno de los libros, por lo que

han de ser puestas en relación con ellas. Ante la disyuntiva de anotar poco o anotar mucho, siempre presente cuando se trata de editar textos de épocas pasadas, he buscado el difícil equilibrio entre lo excesivo y lo escaso, en un intento, quizá no del todo conseguido, por evitar tanto la explicación superflua o abusiva como la insuficiente; pido disculpas por igual al lector poco informado a quien se le quede corto el aparato aclaratorio y al lector avisado que lo encuentre desmedido o desproporcionado.

La idea de este trabajo nació de la consulta frecuente de *La imprenta en Cuenca (1528-1679)*, la excelente tipobibliografía de Paloma Alfaro Torres en cuyas detalladas descripciones pude entrever el potencial literario que se escondía en los preliminares de los impresos publicados en la ciudad de las Hoces durante los Siglos de Oro; doy las gracias a la autora por el enorme caudal de información que su libro me ha proporcionado. Especial reconocimiento debo a los ya mencionados Miguel Jiménez Monteserín y Juan Enrique de la Rica por la fijación y la traducción de los poemas latinos, así como por algunas de las notas y de los comentarios que los acompañan; mi gratitud también para ellos, y para el profesor Jiménez Monteserín, además, por haberme facilitado algunos recursos bibliográficos y por sus siempre provechosas sugerencias y observaciones. Gracias también a Vicente Malabia por su generosa y amable colaboración en la reproducción de textos de la Biblioteca del Seminario Conciliar de San Julián, y a José María Micó, de la Universidad Pompeu Fabra, que desinteresadamente y sin conocerme de nada tuvo la gentileza de traducirme un soneto en lengua italiana. Mi gratitud, finalmente, para cuantos familiares y amigos han tenido la paciente benevolencia de soportar algún que otro exceso comunicativo en torno al tema de este trabajo durante el proceso de su elaboración.

José Antonio Silva Herranz

LOS IMPRESOS Y LOS POEMAS



Jerónimo Andrés MUÑOZ. *La vida del cardenal don Gil de Albornoz brevemente compilada por el licenciado Jerónimo Andrés Muñoz de Cuenca, agora nuevamente impresa*. En Cuenca, en casa de Francisco de Alfaro, 1533.

Nacido en Cuenca en una fecha sin precisar, Jerónimo Andrés Muñoz era uno de los dos hijos naturales del canónigo Eustaquio Muñoz, quien consiguió de Fernando el Católico la legitimación de ambos, fruto de su larga relación de concubinato con una mujer llamada Juana Sánchez. Miembro de una importante familia de origen turolense afincada en Valdecabras por sus intereses ganaderos y alineada en el bando de los Hurtado de Mendoza, el canónigo Muñoz fundó en la catedral conquense la capilla que todavía hoy denominamos con su apellido, y entre 1518 y 1521 fue uno de los encargados de la toma de declaraciones para la verificación de los milagros supuestamente obrados por el cuerpo incorrupto de san Julián. Su hijo Jerónimo Andrés alcanzó los grados de licenciado y doctor seguramente en Leyes, como el padre, aunque se desconoce dónde los obtuvo, y fue autor de la *Vida del cardenal Albornoz* de la que aquí nos ocupamos y de una biografía popular de san Julián escrita en verso y titulada *De la vida y milagros de san Julián en coplas, en español* (Alcalá de Henares, 1526 y 1529)¹.

La biografía del cardenal Albornoz que compuso Jerónimo Andrés Muñoz vio la luz en el taller tipográfico de Francisco de Alfaro en julio de 1533 y constaba de dos hojas en formato folio, sin numerar e impresas en letra gótica; es-

1 Toda esta información en JIMÉNEZ MONTESERÍN (1999, 327-328). A Eustaquio Muñoz se le han atribuido a veces una *Vida de san Julián, obispo de Cuenca* y una *Historia de la ciudad de Cuenca* (N. ANTONIO, 1788:III, 362 y, con él, otros como MUÑOZ Y SOLIVA, 1860:301) de las que no existe el menor vestigio documental; en el caso de la *Vida de san Julián*, podría tratarse de confusión con el libro de su hijo por el apellido común y la vinculación del canónigo con la verificación de los milagros del santo limosnero (JIMÉNEZ MONTESERÍN, 1999 cit.:25, nota 15). En cuanto a la *Historia de Cuenca*, quizá existió pero no llegó a publicarse, pues en TELLES DA SILVA (1725:289-290) aparece como “manuscrita”.

taba escrita en verso, como la de san Julián, y pasa por ser el primer pliego poético editado en la ciudad de Cuenca. Actualmente no se conoce ningún ejemplar de la misma, pero está descrita en algunos repertorios bibliográficos²; por ellos conocemos la breve composición que, en alabanza del cardenal Albornoz, llevaba al comienzo, una copla de arte mayor castellano de versos dodecasílabos divididos en dos hemistiquios, como era habitual en ese tipo de estrofa, con rima consonante y estructura ABBAACCA. A pesar de su brevedad, el poema recogía algunos de los tópicos habituales de la literatura laudatoria, con referencias a la fama, al nombre del biografiado y a sus hechos; para ponderar la relevancia de estos últimos, Jerónimo Andrés Muñoz los ponía en relación con los de Pompeyo el Grande, un destacado personaje de la Antigüedad con quien equiparaba al cardenal Albornoz por el liderazgo que uno y otro tuvieron en sus exitosas campañas, llegando incluso a sugerir una presunta relación de linaje entre ambos mediante la referencia a alguna coincidencia en sus respectivos escudos de armas.

- 1 Aquella es la noble y clara victoria
do el triunfo de fama¹ jamás no se pierde,
dejó laureada la gran banda verde
el magno Pompeo de digna memoria²,
de donde procede, según la su historia,
el buen cardenal don Gil de Albornoz,
al cual toda Italia con muy alta voz
alaba sus hechos, triunfos y gloria.

1 *Triunfo de la fama* era el título del cuarto de los *Trionfi* de Petrarca, una obra en la que el autor hacía una alegoría de los diferentes estados por los que pasa el ser humano durante las diferentes etapas de la vida. “En el cuarto lugar triunfa la fama de la muerte -escribió el primer traductor de los *Triunfos* completos al español-, pues aunque el cuerpo esté apartado de la ánima y no pueda obrar, parece que por la fama de sus obras pasadas es tornado de nuevo en la vida, pues vive su nombre por alabanza y por ejemplo suyo se mueven otros a virtud. Y porque la fama resucita lo que la muerte mata y es más poderosa que ella, llamamos a este cuarto estado el *Triunfo de fama*” (Antonio de OBREGÓN, 2012:15).

2 El escudo de armas de los Albornoz consta de una banda sinople en campo de oro, “insignia que refieren las antiguas historias que traía el gran Pompeyo” (MÁRTIR RIZO, 1629:252); la referencia apunta al político y general romano Pompeyo el Grande, triunviro y tres veces cónsul famoso entre otras cosas por sus victoriosas campañas militares.

Jorge de MONTEMAYOR. *Los siete libros de la Diana. Con el Triunfo de amor de Petrarca, y los amores de Alcida y Silvano*. Cuenca. En casa de Juan de Cánova, 1561.

Jorge de Montemayor nació en la localidad portuguesa de Montemôr o Velho, cerca de Coimbra, hacia 1520 o 1521, y murió en el Piamonte italiano en 1561, parece que de forma violenta durante una reyerta provocada por un asunto amoroso. Fue músico en las cortes lusa y castellana, y sirvió a la infanta María, hermana de Juan III de Portugal y futura esposa de Felipe II, y a doña Juana, madre del infortunado rey don Sebastián; en 1554 acompañó al mencionado Felipe II en su viaje a Inglaterra, y estuvo también en Flandes. Durante algún tiempo sirvió en Valencia a don Juan Castellá, “señor de las baronías de Bicorn y Quesa”, según el título que el propio Montemayor le da en la dedicatoria de la *Diana*¹. En su faceta de escritor, adoptó el castellano de forma casi exclusiva como vehículo de expresión literaria y fue autor de una glosa de las *Coplas* de Jorge Manrique (1545), de una *Exposición moral sobre el salmo 86* (1548) y de un estimable *Cancionero* (1554) de poemas tanto profanos como religiosos, estos últimos prohibidos pronto por la Inquisición a causa de la presencia en ellos de elementos del reformismo católico, del iluminismo y del erasmismo²; Montemayor puso también en versos castellanos los *Cants d'amor* de Ausiàs March. El lugar de privilegio que ocupa en la historia de nuestras letras lo debe, sin embargo, a la *Diana* ya mencionada, obra que se sitúa en el origen de la

1 La dedicatoria de la *Diana* es elocuente acerca de la protección que Castellá dio a Montemayor:

“Suplico a Vuestra Merced debajo de su amparo y corrección recoja este libro, así como al extranjero autor dél ha recogido, pues que con sus fuerzas no pueden con otra cosa servir a Vuestra Merced, cuya vida y estado Nuestro Señor por muchos años acreciente” (*Diana*, edición de Juan Montero, Crítica, Barcelona, 1996, págs. 3-4). La misma idea se repite en los versos finales del poema que también le dedicó y que aquí recogemos.

2 MONTERO (1996:XXX, nota 2).

novela pastoril española en su estado de perfección³. Fue este un género cuyo origen se remontaba a la Antigüedad clásica grecolatina (Teócrito, Mosco, Virgilio...) y que durante el Renacimiento produjo obras como el *Ninfale d'Ameto* y el *Ninfale fiesolano*, de Boccaccio, o *La Arcadia*, de Sannazaro; en la literatura peninsular, y además de Montemayor, lo cultivaron, entre otros, Miguel de Cervantes (*La Galatea*) y Lope de Vega (*La Arcadia*).

La novela de Montemayor vio la luz por vez primera, bajo el título de *Los siete libros de la Diana*, en los talleres tipográficos del valenciano Joan Mey, regentados en aquellos momentos por la que para entonces era ya su viuda, Jerónima de Gales; en la portada de aquella primera edición solo se indicaba que el texto había sido impreso en Valencia, sin precisión alguna de fecha, pero se estima que su publicación hubo de hacerse hacia 1558 o 1559. El libro obtuvo un éxito fulgurante y se mantuvo durante varias décadas en el aprecio del público, como lo prueba no solo el hecho de que hasta 1570 se publicaran al menos dieciséis ediciones más, sino la larga serie de continuaciones e imitaciones que se sucedieron durante años y dieron cuerpo a la ya mencionada novela pastoril, grupo genérico que constituye un capítulo fundamental de la narrativa española de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII⁴.

No se conoce actualmente ningún ejemplar de la edición conquense de la *Diana*, aunque nos dejó constancia de su existencia Bartolomé José Gallardo a finales del siglo XIX⁵. Impresa en el taller de Juan de Cánova en 1561, fue una de las más tempranas de la obra, precedida solo por la *princeps* valenciana y por las de Zaragoza (1560) y Milán (1560 o 1561); de este último año son, además de la de Cuenca, las de Barcelona, Amberes y Valladolid. La pucelana es la primera, por

3 AVALLE-ARCE (1959:69).

4 Para todos estos aspectos puede verse el ya citado MONTERO (1996:XXVII y siguientes).

5 GALLARDO (1863-1889:III, 848, número 3117).

lo que se sabe, que incorporó al final del libro IV una versión del *Abencerraje*, obra del propio Montemayor; ese texto no aparecía en la impresión de Juan de Cánova, que sí contenía, en cambio, la *Historia de Alcida y Silvano*, en octavas, e incluía al final un apéndice con el *Triunfo de amor* de Petrarca traducido por Álvaro Gómez de Ciudad Real. La dedicatoria de Montemayor a don Juan Castellá llevaba como complemento poético una octava real gratulatoria y en alabanza de su mecenas; como es obvio, y aunque no se dice explícitamente en el texto, debe entenderse que dicha octava era obra del propio Montemayor, a pesar de lo cual fue suprimida en la edición de Milán de 1560 o 1561. Además de ese poema, y según la descripción que de ella hizo Gallardo, la *Diana* que salió de los tórculos de Juan de Cánova contenía en sus preliminares, como el resto de las primeras ediciones de la obra, sendas composiciones laudatorias de Gaspar de Romaní y de Jerónimo Sempere (Hirónimo Sampere en el original); ambos pertenecían al ámbito cultural valenciano en el que pudo gestarse el libro y en el que su autor disfrutó de una gran consideración, según el testimonio de Luis Gálvez de Montalvo en *El pastor de Fílida*: “Montemayor compuso la *Diana* en Valencia –escribió Gálvez– y por eso son naturales desta ciudad la mayor parte de las señoras que celebró en la *Canción de Orfeo*, agradecido del buen acogimiento que halló en ellas su grande ingenio y destreza en la música. De aquí le vino la afición a Ausiàs March y el trato de Jerónimo Sempere, de don Gaspar de Romaní, don Luis Santángel y de Proxita, y *miser* Cristóbal Pellicer, caballeros y poetas valencianos”⁶. Romaní pudo ser escritor ocasional, pues apenas se conocen un par de composiciones suyas: esta del libro de Montemayor y otra incluida en los preliminares de *La segunda parte de Orlando*, de Nicolás Espinosa. En cuanto a Jerónimo Sempere, cultivó el verso tanto en su valenciano natal como en castellano y fue autor de un titulado *Libro de la Caballería Celestial*, del que salieron dos

partes en 1554, y del poema épico *La Carolea*, también en dos partes y publicado en 1560; sendos sonetos de Montemayor y Gil Polo figuran entre los preliminares de la primera parte de *La Carolea* y, en justa correspondencia, Sempere escribió, además del que aquí recogemos, otro para la *Diana enamorada*, en cuyo “Canto de Turia” recibe también el elogio pertinente⁷.

Tanto el poema de Montemayor en alabanza de su mecenas como los que a él le dedicaron sus panegiristas contienen las habituales referencias de este tipo de composiciones a personajes o motivos literarios y de la antigüedad y la mitología clásicas (Petrarca, Homero, Virgilio, el Parnaso, las Musas...). El de Jerónimo Sempere representa además un buen ejemplo del “sobrepujamiento” a que nos referíamos unas páginas más arriba, es decir, de comparación hierbólica, favorable al elogiado, con una realidad proverbialmente conocida; en él puede encontrarse también uno de los característicos juegos de palabras (*Montemayor / mayor monte*) con el apellido del elogiado⁸.

7 Todos estos datos sobre Romaní y Sempere, en notas de MONTERO (1996:5 y 6 respectivamente) en su edición de la *Diana* de Montemayor. El propio Montero indica, en relación con Gaspar de Romaní, que es poco probable la identificación que de este escritor proponen algunos editores con Gaspar Escrivá de Romaní, cuya actividad poética se documenta entre 1602 y 1619.

8 Dado que, como hemos indicado un poco más arriba, no se conoce hoy ningún ejemplar de la edición conquense de la *Diana*, el texto de los poemas lo hemos tomado del ejemplar de la de Jaime Cortey (Barcelona, 1561) reproducido en la Biblioteca Digital Hispánica.

*Al dicho señor*¹

Mecenas fue de aquel Marón famoso²
particular señor y amigo caro³;
de Homero, aunque finado, el belicoso
Alejandro gozó su ingenio raro⁴,
y así el de Vilanova, generoso,
de lusitano autor ha sido amparo
haciendo que un ingenio bajo y falto⁵
hasta las nubes suba y muy más alto.

1 El *dicho señor* es don Juan Castellá de Vilanova, a quien, como quedó apuntado un poco más arriba, va dirigida la dedicatoria de la *Diana* que precede a esta octava.

2 *Mecenas*: Cayo Cilnio Mecenas, rico prohombre romano cuyo nombre designa por antonomasia a los protectores de las artes; entre aquellos a quienes favoreció estuvo el poeta Publio Virgilio Marón.

3 *Caro*: 'querido'.

4 De Alejandro Magno se contaba, en efecto, que había sido aficionado a la lectura de Homero. Plutarco dice en sus *Vidas paralelas* que Alejandro consideraba la *Iliada* como una guía de la virtud militar y que se hizo con una edición de la obra supuestamente corregida de mano por Aristóteles, su maestro (*Alejandro*, 8, 2); narra también que, habiéndosele preguntado qué sería lo más preciado que podría guardarse en una pequeña cajita que se le presentó, Alejandro respondió que colocaría en ella la *Iliada* (*Ibidem*, 26, 1). En estos dos versos Montemayor parece querer decirle a Castellá de Vilanova que podrá seguir disfrutando de la *Diana* una vez muerto él, lo que constituye más un elogio de su obra que un cumplido a su mecenas (MONTERO, 1996:4, nota 12).

5 Nótese el empleo del tópico de la falsa modestia.

Si de madama¹ Laura la memoria
 Petrarca para siempre ha levantado²
 y a Homero así de lauro³ ha coronado
 escribir de los griegos la victoria,
 si los reyes también, para más gloria,
 vemos que de contino⁴ han procurado
 que aquello que en la vida han conquistado
 en muerte se renueve con su historia,
 con más razón serás, oh excelente
 Diana, por hermosura celebrada⁵
 que cuantas en el mundo hermosas fueron,
 pues nadie mereció ser alabada
 de quien así el laurel tan justamente
 merezca más que cuantos escribieron.

1 *Madama*: galicismo por 'señora'. El *Diccionario de Autoridades* indica que se usó en España "para nombrar a las señoras extranjeras".

2 *Ha levantado*: 'ha enaltecido'. Laura fue, en efecto, la mujer idealizada por Petrarca en los poemas de su *Cancionero*.

3 *Lauro*: el laurel ha sido desde la Antigüedad símbolo de la inmortalidad y de cualquier gloria humana que pueda evocarla; en literatura, en particular, la corona de laurel se atribuía a los grandes poetas heroicos. El juego *Laura / lauro* que Romaní hace en estos versos aparece también en el *Cancionero* de Petrarca.

4 *De contino*: 'siempre, continuamente'.

5 "La alusión a la fama por venir se dirige en primera instancia al personaje y, por medio de él, a la obra a la que da nombre y al autor de ella" (MONTERO, 1996:5, nota 17). En algunas ediciones este verso aparece como "Diana, por hermosa celebrada", lo que obligaría a tomar *Diana* como palabra trisílaba, algo que era normal en la época (véase el verso 9 del poema siguiente), para completar el cómputo silábico.

4 *Jerónimo Sempere a Jorge de Montemayor. Soneto.*

– Parnaso monte, sacro y celebrado¹,
 museo² de poetas deleitoso:
 venido al parangón con el famoso,
 ¿paréceme que estás desconsolado?³
 – Estoylo, y con razón, pues se han pasado
 las Musas y su coro glorioso
 a ese que es Mayor monte dichoso,
 en quien mi fama y gloria se han mudado⁴.
 Dichosa fue en extremo su Diana,
 pues para ser del orbe más mirada
 mostró en el monte excelso su grandeza.
 Allí vive en su loa soberana⁵
 por todo el universo celebrada,
 gozando celsitud⁶, que es más que alteza.

1 *Parnaso*: montaña de Grecia consagrada a Apolo y a las Musas, protectores de las artes y las letras; los escritores clásicos le aplicaron con frecuencia el adjetivo *sacer* ('sagrado, sacro'). A alcanzar simbólicamente su cumbre aspiraban cuantos se dedicaban al cultivo de las disciplinas artísticas.

2 *Museo*: 'academia, lugar destinado al estudio de las ciencias y las letras'; es significado derivado de su sentido etimológico de 'lugar consagrado a las Musas'.

3 *Venido al parangón... desconsolado*: el poeta se dirige al monte Parnaso y le pregunta si está desconsolado porque se le compara con *el famoso [monte]*, es decir, con Montemôr (Montemayor), el lugar en el que había nacido el autor de la *Diana*.

4 Estos versos constituyen un claro ejemplo de "sobrepujamiento": la excelsitud literaria de la *Diana* ha convertido Montemôr (el *Mayor monte dichoso*) en nueva cumbre simbólica de la poesía, llevándose a él a las Musas y eclipsando la fama y la gloria del monte Parnaso, que se lamenta por ello. Por lo demás, el juego *Montemayor / mayor monte* no fue ajeno al propio autor de la *Diana*, quien lo utilizó en alguna ocasión en su *Cancionero*; lo mismo hicieron otros autores, como por ejemplo Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (selva tercera).

5 Diana vive en su libro (su *loa soberana*), gozando de fama universal (versos 13-14).

6 *Celsitud*: 'excelsitud, excelencia'.

Alonso de CERVANTES. *Glosa famosísima sobre las coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestre de Santiago, su padre*. En Cuenca, por Juan de Cánova, 1552 [sic, por 1562].

Nada sabemos del escritor Alonso de Cervantes salvo los datos que pueden inferirse de la lectura de su *Glosa famosísima sobre las coplas de Jorge Manrique*, única obra suya de la que tenemos noticia. Debió de nacer en Extremadura y fue corregidor de Burguillos del Cerro, en la provincia de Badajoz, donde sirvió a don Álvaro de Zúñiga (o de Estúñiga) y Guzmán, segundo duque de Béjar; por razones que nos son hoy desconocidas, en una fecha cercana pero posterior a 1496 perdió el favor de su señor y fue desposeído de sus bienes, por lo que se vio obligado a marchar a Portugal, donde permaneció por espacio de algunos años. En 1501, y con la esperanza de recuperar la confianza del duque de Béjar, a quien expresaba en el prólogo su aspiración de volver a ocuparse en su servicio, Cervantes dio a la imprenta en Lisboa la *Glosa* mencionada, primera de las numerosas obras de este tipo que se publicaron durante el siglo XVI como consecuencia del enorme interés y de la admiración estética y doctrinal que suscitaron las *Coplas* manriqueñas prácticamente desde el momento mismo de su composición.

Alonso de Cervantes hacía en su *Glosa* una reflexión sobre las caídas de estado que se experimentan en la vida, en una lectura de las *Coplas* en la que la clave moral de condena del falso mundo convivía con su propia experiencia personal de la injusticia del poderoso, a partir de una interpretación política de los versos manriqueños que iba más allá del mero planto filial¹. Al igual que ocurrió con alguna otra del mismo tipo, como la de Rodrigo de Valdepeñas, la obra fue publicada durante los siglos XVI y XVII entre quince y veinte veces², y entre esas sucesivas reimpressiones se sitúa la que hizo Juan

1 Véase GRANDE QUEJIGO (2007a)
2 BELTRÁN (1993:34).

de Cánova en Cuenca; en sus páginas finales aparecía la fecha de 1552, pero la licencia estaba firmada en la propia capital conque se el 6 de agosto de 1562, año este último en que debe ser fechada la obra habida cuenta de que Cánova no se instaló en la ciudad de las Hoces hasta 1558 aproximadamente³. La única composición laudatoria que contenía, atribuible con toda seguridad al propio Alonso de Cervantes e incluida ya en la edición de Lisboa de 1501, aparecía al principio, tras el título en letra gótica y bajo una orla cuadrada de cuatro piezas dentro de la cual un grabado xilográfico representaba a la muerte llevando un ataúd bajo el brazo derecho y una guadaña en la mano izquierda; el poema era una estrofa de nueve versos de arte mayor y rimados en consonante en alabanza del mencionado Álvaro de Zúñiga y de su linaje⁴. Como en el elogio que Jerónimo Andrés Muñoz hacía del cardenal Albornoz, también aquí aparecen como elementos propios de la *laudatio* los tópicos de la fama, los hechos y el linaje.

3 ALFARO TORRES (2002:49-54).

4 Sobre el Álvaro de Zúñiga al que va dirigida la obra, puede verse GRANDE QUEJIGO (2007b).

- 5 La banda y cadena¹ son ciertas señales
de armas y gloria de hechos nombrados,
de Stúñiga fueron los antepasados
que aquestas dejaron por ser inmortales.
Fueron fundadas por casos² reales
dignos de toda perpetua alabanza
que agora se hallan no menos, mas tales³,
en este que es quinto de no transversales⁴
en quien tienen puesta muy firme su estanza⁵.

1 La *banda y cadena*: referencia al escudo de los Estúñiga o Zúñiga, que llevaba una banda diagonal negra sobre campo de gules y una cadena de oro bordeando todo el interior.

2 *Cosas* en el original; *casos* parece lectura más acorde con el sentido del texto y mantiene la concordancia correcta con *dignos* (verso siguiente).

3 *Mas tales*: 'sino iguales', es decir, no menos dignos de *perpetua alabanza*.

4 *Quinto de no transversales*: don Álvaro de Zúñiga y Guzmán era el quinto sucesor por vía directa (es decir, por vía no transversal) del señorío de su linaje. Puede verse GRANDE QUEJIGO (2007b:412-413).

5 *Su estanza*: 'la conservación, la permanencia [del linaje]'.

Melchor de SANTA CRUZ. *Floresta española de apotegmas o sentencias sabia y graciosamente dichas de algunos españoles*. En Cuenca, por Juan Alonso de Tapia. 1588.

Toledano de nacimiento y vecino de la Ciudad Imperial, según se desprende de la portada y de la dedicatoria de su *Floresta*, Melchor de Santa Cruz vivió entre los primeros años del siglo XVI y la década de los ochenta de esa misma centuria y ejerció la profesión de lapidario, es decir, se dedicó al comercio de joyas y piedras preciosas; se declaraba “hombre de ningunas letras”, pero sus libros revelan un cierto acervo humanístico y algunos conocimientos históricos y jurídicos. Fue autor de dos obras, la *Floresta* de la que aquí nos ocupamos y otra de carácter moralizante titulada *Los cien tratados*; ambas vieron la luz con dos años de diferencia, pero debieron de ser escritas prácticamente al mismo tiempo, pues sus respectivas licencias de publicación aparecen fechadas en el mes de marzo de 1574, separadas apenas por tres semanas.

La *Floresta* es una colección de cuentos, chistes, sentencias y dichos graciosos narrados por lo general con brevedad y ordenados por tipos de personajes y por temas; Santa Cruz vierte en sus páginas toda la agudeza del siglo XVI y ofrece una visión jocosa y convencional de la sociedad de su tiempo, lejos de la intención crítica y satírica que caracterizaría algunos años más tarde a los moralistas barrocos¹. La obra, dedicada por su autor a don Juan de Austria, fue una de las más editadas del Siglo de Oro español, pues tras ser publicada por vez primera en Toledo en 1574 se reimprimió en al menos veinticinco ocasiones entre ese año y 1669, y fue traducida al francés, al italiano y, parcialmente, al alemán; su fortuna editorial se prolongó luego en el tiempo y, aunque con algún largo paréntesis en que no se localiza ninguna reedición –en particular, el siglo XIX, en que parece que no se

1 Para la caracterización de la *Floresta* y el entorno literario en el que se inscribe, véase CUARTERO y CHEVALIER (1997).

publicó ni una sola vez-, tanto en el XVIII como en el XX se registran unas cuantas reimpresiones más². La edición conquense de Juan Alonso de Tapia fue una de las primeras de la obra, solo precedida por la *princeps* toledana, las de Zaragoza, Salamanca y Alcalá de Henares (de 1576 las tres), y las de Bilbao (1578), Coimbra (1579) y Valencia (1580); además de la aprobación de Alonso de Ercilla y de la epístola dedicatoria a don Juan de Austria, que habían aparecido ya prácticamente en todas las ediciones anteriores, en los preliminares llevaba también una licencia concedida al librero Hernán Ramírez en Madrid el 10 de octubre de 1576. En 1617 se hizo una reimpresión conquense de la obra en los talleres tipográficos de Salvador de Viader, con una licencia otorgada en Madrid el 25 de noviembre de 1615 a Cristiano Bernabé.

No había en los preliminares de la *Floresta* poemas laudatorios en sentido estricto, pero las palabras que el autor le dedicaba a don Juan de Austria iban seguidas de una copla de arte mayor –es decir, de una composición de ocho versos de rima consonante y estructura ABBAACCA– en la que se refería al contenido de su obra mediante la metáfora de la floresta de “rosas e flores / de mucha virtud, olor y colores”, sintetizando en ella el enorme caudal de cuentecillos y chistes que ofrecía a sus lectores y que iba de los graves y entendidos a los agudos y maliciosos, de los agradables y apacibles a los donosos y provocantes a risa³; todo ello en una efectiva variedad con la que era consciente de estar llenando un vacío existente en la producción editorial de su tiempo en lo referido a la recopilación de “sentencias y dichos notables de los españoles”, como él mismo indicaba en la dedicatoria.

2 CUARTERO y CHEVALIER (1997 cit.:LVII-LVIII).
3 RUIZ PÉREZ (2015:10).

6 *Al lector.*

De aquesta floresta¹, discreto lector,
donde hay tanta copia² de rosas y flores
de mucha virtud, olor y colores,
escoja el que es sabio de aquí lo mejor.
Las de linda vista y de buen sabor
sirvan de salsa³ a las virtuosas⁴,
y no de manjar si fueren viciosas,
pues para esto las sembró el autor.

1 *Floresta*: en sentido estricto, 'lugar ameno y deleitoso' y, en sentido figurado, 'colección de cosas agradables y de buen gusto'.

2 *Copia*: 'abundancia'.

3 *Salsa*: 'translaticiamente significa cualquier cosa que mueve o excita el gusto' (*Aut.*)

4 Este verso no es dodecasílabo.

Diego NÚÑEZ ALBA. *Diálogos de Diego Núñez Alba de la vida del soldado, en que se cuenta la conjuración y pacificación de Alemania con todas las batallas, encuentros y escaramuzas que en ella acontecieron en los años de mil y quinientos y cuarenta y seis, y siete, y juntamente se describe la vida del soldado*. En Cuenca, por Juan Alonso de Tapia, a costa de Ciprian[o] de Alcaraz Roa, mercader librero, 1589.

Lo poco que hoy se sabe de Diego Núñez Alba se desprende de estos *Diálogos de la vida del soldado*, que se publicaron por primera vez en 1552 en Salamanca en la imprenta de Andrés de Portonariis, aunque el colofón es ya de 1553, y fueron reimpresos años más tarde en Cuenca en los talleres tipográficos de Juan Alonso de Tapia¹. Por la licencia de la edición salmantina, fechada el 3 de junio del mencionado 1552, tenemos noticia de que en el momento de solicitarla Núñez Alba era vecino de Ciudad Rodrigo, localidad en la que probablemente había nacido. La lectura de la obra revela un buen conocimiento de las humanidades por parte del autor, circunstancia que apunta a que antes de ser soldado quizá tuvo ocasión de cultivar las letras; en cualquier caso, desconocemos las campañas concretas en que pudo participar, aunque de lo que él mismo dice en el libro parece desprenderse que fueron muchas. Resulta obvio, por lo demás, que Núñez Alba vivió como testigo presencial los hechos que narra, expresamente mencionados en el largo título de su obra y desencadenados en Alemania tras la negativa de los protestantes a reconocer el Concilio de Trento.

Los dos diálogos que constituyen el libro llevan sendas dedicatorias a doña María de Toledo, duquesa de Alba, marquesa de Coria y condesa de Salvatierra. El relato está protagonizado por un soldado llamado Milicio que, “roto y

1 SIMÓN DÍAZ (1950-1993:XVI, 140); la edición conquense está descrita en ALFARO TORRES (2002, 128-129). Hay una edición de los *Diálogos* de finales del siglo XIX, con prólogo de Antonio María Fabié, en la colección *Los Libros de Antaño*, Madrid, 1890.

pobre", se determina a dejar la guerra y regresar a España; en el camino se encuentra con su primo Cliterio, que quiere pasar a combatir en tierras germanas. Milicio le describe entonces la vida del soldado y lo convence para que se vuelva con él a su tierra natal; Cliterio le pide que le cuente, ya que se había encontrado en ella, cómo había pasado la conjuración de los alemanes contra el Emperador; mientras Milicio le hace la narración, se encuentran con algunos caminantes que relatan también cómo han vivido la guerra.

La licencia de la edición conguense de los *Diálogos* está firmada en Madrid el 18 de marzo de 1588. En cuanto a los poemas laudatorios que dicha edición contiene, son los mismos de la *princeps* salmantina, y dos de sus autores (Feliciano de Silva y Antonio de Cáceres Pacheco) remiten al contexto mirobrigense en que se desarrolló Núñez Alba, pues eran también naturales de Ciudad Rodrigo y vivían en aquella localidad por los años en que se escribió la obra.

Feliciano de Silva (h. 1492-1554) figura en la historia de nuestra literatura como un gran continuador de géneros muy del gusto del público de la época, como el celestinesco o el caballeresco. Suya es, por ejemplo, la *Segunda Celestina*, obra algo caótica y dispersa, pero que, según los comentaristas, presenta personajes abocetados con energía, sátira erasmista y versos que no carecen de calidad: de su pluma salieron asimismo algunas continuaciones de *Amadís*, como el *Noveno libro de Amadís de Gaula*, en el que aparecen los que quizá son los primeros elementos de literatura pastoril en la península². El estilo ampuloso y recargado de Silva le granjeó las burlas de algunos de sus contemporáneos; aunque Cervantes no los tomara literalmente, son representativos de su forma de escribir fragmentos como aquellos de "la razón de la sinrazón que a mi razón se hace" o "merecedora del merecimiento que merece vuestra grandeza" que tan bien le parecían a don Quijote y que finalmente le hicieron perder el juicio.

2 Una primera aproximación a este escritor puede hacerse en ALONSO CORTÉS (1933).

En cuanto a Antonio de Cáceres Pacheco (entre 1510 y 1515-h. 1575), sabemos que en 1545 fue acusado en tierras alcarreñas como violador y corruptor de una joven, motivo por el que fue condenado a la pérdida de todo su patrimonio y a morir ahorcado; logró fugarse, sin embargo, y se integró en los ejércitos de Carlos V que preparaban la campaña de Alemania. Allí fue soldado junto a su paisano Diego Núñez Alba. Al regresar a España, pidió perdón a los padres de la joven y llegó con ellos a un acuerdo económico, dejando vía libre para el perdón real, que llegó en 1548 con la única limitación de no acercarse por Guadalajara durante dos años. De Cáceres se afincó luego en su localidad natal, donde gozaría de un mayorazgo y donde fue regidor del Ayuntamiento. Como escritor, es recordado, sobre todo, por un tratado moral de policía urbana destinado al ámbito local (*Libellus de praetura urbana*, 1557), así como por unas oraciones latinas que se conservaban manuscritas en la Biblioteca Nacional; se conocen otros textos suyos entre los que puede mencionarse una carta latina incluida al final de una de las ediciones de la obra del conquense Pedro Núñez de Avendaño *Aviso de cazadores y caza* (Alcalá, 1543), cuya lectura recomendaba al tiempo que felicitaba al autor y alababa su erudición³.

Si la presencia de Feliciano de Silva y Antonio de Cáceres Pacheco en los preliminares de los *Diálogos de Diego Núñez Alba de la vida del soldado* puede explicarse por su paisaje con el autor, ignoramos, en cambio, en razón de qué circunstancias se produjo la colaboración poética de Juan Hurtado de Mendoza, el tercero de los escritores que hicieron la *laudatio* del libro. Nacido en Madrid hacia 1497, era señor de Fresno de Torote y biznieto de don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana; hoy es recordado como favorecedor y mecenas de la Universidad de Alcalá. Literariamente se le conoce, sobre todo, como autor de *Buen placer trovado en trece*

3 Este último dato en M. Luz ALONSO (1996:335). Para conocer algo más de Antonio de Cáceres Pacheco puede verse GARCÍA SÁNCHEZ (2000).

descantes de cuarta rima castellana (Alcalá, 1550), obra hecha a imitación francesa, algo muy poco frecuente en la poesía española de la época. Suya es también una *Alvarada trovada* impresa entre 1546 y 1555 que apenas consta de cuatro hojas con doce sonetos al nacimiento de Cristo y temas próximos, precedidos de otro soneto, dedicatoria a Juan Martínez Silíceo, arzobispo de Toledo⁴. Como explicó Dámaso Alonso, cada soneto de la *Alvarada trovada* “lleva al final una coplilla de tres versos, el primero y el tercero de cuatro sílabas, y ambos aconsonantados entre sí, y el segundo de ocho (es decir, *aba*). Esta coplilla, independiente del soneto en cuanto a rima, le sirve, pues, como de curioso estrambote”⁵. Hurtado de Mendoza distinguió a Núñez Alba cerrando su poema laudatorio de los *Diálogos* con un añadido de ese tipo, y el escritor mirrobrigense le correspondió con sendas coplillas similares, a modo de “respuesta del autor”, tras los sonetos de Feliciano de Silva y Antonio de Cáceres Pacheco. Al margen de esta peculiaridad, y dada la doble condición de escritor y soldado de Núñez Alba, lo más relevante de los poemas a él dedicados son las referencias al tópico renacentista de las armas y las letras, según el cual, y de acuerdo con el ideal de cortesanos y humanistas de la época, para conseguir la plenitud de vida se deben dominar tanto las unas como las otras⁶.

4 Juan Hurtado de Mendoza publicó también una traducción latina de las *Coplas* de Manrique que Dámaso Alonso calificó de “obra maestra” y en la que cada copla quedaba convertida en seis hexámetros. Sobre esta peculiar versión del texto manriqueño pueden verse FOULCHÉ-DELBOSC (1906) y ANTOLÍN (1906).

5 Dámaso ALONSO (1957:216). De este texto procede la información que sobre Juan Hurtado de Mendoza ofrecemos.

6 *E tengo che a niun piú si convenga l'esser litterato che ad un uom di guerra*—escribió, por ejemplo, Baltasar de Castiglione—; *e queste due condizioni concatenate e l'una dall'altra aiutata, il che è convenientissimo, voglio che siano nel nostro Cortegiano* («Y tengo por cierto que a nadie conviene más la doctrina [es decir, las letras] que a un caballero que ande en cosas de guerra, y por eso estas dos calidades asidas y ayudadas la una con la otra quiero que se hallen en nuestro Cortesano». *El Cortesano*, libro I, capítulo IX; traducción de Juan Boscán). Recuérdese que también Cervantes abordó el tema en el *Quijote* (I, 38).

7 *Soneto de Don Juan Hurtado de Mendoza en loor de la obra.*

Verás aquí, lector, en un dechado¹,
 cómo la lealtad se desempeña
 y cómo la traición su paz despeña,
 y cómo ensalza Dios al humillado
 y cómo Él mismo abate al enriscado²,
 y cómo vence, en fin, su santa enseña
 y, cuando se recibe³ de Dios seña,
 cómo, donde no le hay, se halla vado⁴.

En bien sonante lengua castellana
 verás de historia dialogal un hilo
 con elocuentes⁵ toques y perfiles,
 un militar y bien corriente estilo,
 verdad historial polida⁶ y llana
 con tiros apuntados y sotiles.

Y, enlazado
 otro intento⁷ de la vida
 del soldado.

1 *Dechado*: 'modelo, ejemplo'.

2 *Al enriscado*: 'al encumbrado, al poderoso'. Los versos 4 y 5 parecen evocar la frase evangélica *Quia quicumque se extollit deprimetur et qui se deprimitt extolletur* («Porque el que se ensalza será humillado y el que se humilla será ensalzado». *Lucas*, XVIII, 14).

3 Corregimos el *reciba* del original por el *recibe* de la edición de Salamanca de 1552.

4 *Vado*: metafóricamente, 'remedio o alivio de algo'. (Comp.: "Finalmente, Anselmo y yo nos concertamos de dejar el aldea y venirnos a este valle, donde [...] pasamos la vida entre los árboles dando vado a nuestras pasiones". Cervantes, *Quijote*, I, 51).

5 *Elegantes* en la *princeps* salmantina.

6 *Polida*: 'pulida, hermoseaada, embellecida'.

7 *Intento*: 'esbozo, apunte'.

8 *Soneto de Feliciano de Silva en loor del autor, con una breve respuesta del autor abajo en pie y medio.*

Ha sido no pequeña diferencia
si al que gloria por armas ha alcanzado
iguala el que los hechos ha historiado
y dio inmortalidad con su elocuencia.

Mas, oh Núñez¹, que ya con excelencia
la pluma con la lanza has igualado
y filos una en otra en ti han tomado
de valor y saber con experiencia:

las hazañas de César que escribiste
y que de sus ejércitos narraste²
con tu elocuencia, tal para su gloria,
en el valor que a todos les posiste,
la lanza con la pluma, que igualaste,
siempre te dejarán clara memoria³.

RESPUESTA

Con tus sobras
suples lo que en saber falta
a mis obras.

1 En el original, *a Núñez*, que no tiene sentido. Sí lo tiene, en cambio, el *o[h]* *Núñez* del texto salmantino de 1552.

2 *Las hazañas de César que escribiste / y que de sus ejércitos narraste*: los hechos protagonizados por las tropas del Emperador Carlos en Alemania, motivo central del libro de Núñez Alba. *César* (v. 9): *cæsar* en el original.

3 Nótense en todo el poema las referencias a la equiparación de las armas y las letras.

9 *Soneto de Antonio de Cáceres Pacheco en loor del autor, con la respuesta del autor abajo en pie y medio.*

Minerva que las letras ha formado,
fue Palas en las armas excelente;
por ser en ambas cosas eminente
le dieron también nombre geminado¹.

Del cerebro² de aquesta fue engendrado
aqueste que así alumbrá nuestra gente
con letras, cuanto con espada ardiente
al alemán soberbio ha refrenado³.

Debajo de la seña⁴ no vencida
del germánico César⁵ militando,
mostrabas en tu pecho otro Anibal⁶;
agora, aquesta historia debujando
con pluma de real águila subida⁷,
volaste donde raro habrá tu igual⁸.

RESPUESTA

En mi lanzas
lo que con tu valor tú
solo alcanzas.

1 La dualidad Palas/Minerva, en la que simboliza Antonio de Cáceres la unión de las armas y las letras, estaba constituida, por tanto, por una única deidad con *nombre geminado*, es decir, 'doblado, duplicado'.

2 *Cerebro*: 'cerebro'.

3 *Que así alumbrá nuestra gente... ha refrenado*: 'que con su libro ilustra a nuestra gente tanto como con su espada ardiente ha refrenado al alemán soberbio'. Se refiere, obviamente, a Núñez Alba, en quien, como Feliciano de Silva en su poema, personaliza Cáceres Pacheco el tópico de la equiparación de armas y letras.

4 *Seña*: 'estandarte, enseña, bandera militar'.

5 *El germánico César*: 'el emperador Carlos', como en el poema anterior y, también como allí, *Cæsar* en el original.

6 *Anibal*: general cartaginés que luchó contra los romanos y está unánimemente reputado como un gran estratega. El mantenimiento de la rima con *igual* y el cómputo silábico obligan a leer la palabra como aguda

7 *Subida*: 'la más fina y acendrada en su especie'; es adjetivo referido a *pluma*, palabra tomada aquí como 'estilo o manera de escribir'.

8 *Donde raro habrá tu igual*: 'donde difícilmente habrá quien te iguale'.

Juan de MARIETA. *Historia eclesiástica y flores de santos de España. En la cual se trata de todos los santos mártires que ha habido en ella desde el tiempo de los apóstoles hasta ahora, y de los santos confesores pontífices y no pontífices del mismo tiempo*. Impreso en Cuenca, en casa de Juan Masselín, a costa de Cristiano Bernabé, mercader de libros. Año de 1594.

Juan de Marieta nació en Vitoria en 1555 y murió en Madrid en 1611. No conocemos demasiados detalles de su vida, pero sabemos que perteneció a la Orden de Santo Domingo y que durante los años centrales del último decenio del siglo XVI vivió temporalmente en Cuenca, donde editó las sucesivas reimpresiones de su *Historia eclesiástica* y donde firmó alguna de las dedicatorias que tales reimpresiones contienen. Fue autor de una relativamente extensa obra de temática histórico-religiosa en la que, además de la *Historia eclesiástica* que aquí nos ocupa, pueden destacarse otros títulos como *Catálogo de todos los arzobispos que ha habido en la Iglesia de Toledo desde san Fulgencio hasta los tiempos de ahora* (Madrid, 1600), *Historia de la santa imagen de Nuestra Señora de Atocha* (Madrid, 1604), *Vida del venerable P. Mtro. fray Luis de Granada*, (Madrid, 1604) o *Catálogo de algunos preladados de la Orden de Predicadores que se han podido hallar en algunas historias* (Madrid, 1605). Suyo es también un *Catálogo de los obispos de Cuenca* (Madrid, viuda de Pedro Madrigal, 1602), en cuatro hojas sin foliar, que dedicó al prelado don Andrés Pacheco.

La *Historia eclesiástica y flores de santos de España* se publicó por vez primera en Cuenca, en la imprenta de Juan Masselín, en 1594; la aprobación y el privilegio eran, respectivamente, de febrero y marzo de 1591, mientras que la licencia estaba fechada en abril de 1592. Al final del “argumento” incluido en los preliminares se afirmaba que el texto, dividido en seis libros, constituía la primera parte de la obra, y que otras tres partes más estaban ya listas para imprimirse enseñada. Un segundo estado de esta primera edición salió de los talleres del propio Juan Masselín con la misma fecha de 1594 en la portada, aunque en realidad hubo de publicarse

un par de años más tarde, según delatan tanto la confirmación de la licencia, firmada en Valladolid por el P. fray Juan de Villafranca en diciembre de 1595, como la dedicatoria del autor al obispo de Cartagena don Sancho Dávila, fechada en Cuenca el 7 de marzo de 1596; los encabezados de página de este segundo estado de edición mantenían la división inicial del texto en seis libros, pero al final del “argumento” se hablaba ahora de veintidós libros que aparecían detallados en una tabla recogida también en los preliminares. En el mismo año de 1596, otro impresor conquense –Pedro del Valle– editó de nuevo la obra bajo el título de *Historia eclesiástica de todos los santos de España. Primera, segunda, tercera y cuarta parte*, con algunas variaciones tanto en los preliminares como en la organización del contenido¹. Sebastián Miñano consideraba la *Historia eclesiástica* como una “obra poco exacta y nada recomendable”, mientras que a Gonzalo de la Lastra el P. Marieta le parecía un autor “desacreditado por sus inexactitudes, su poca escrupulosidad y ambigüedad al dar las noticias, y por su mucho apasionamiento”².

La edición inicial de Juan de Masselín de 1594 llevaba en sus preliminares tres sonetos laudatorios de fray Esteban Sánchez dirigidos, respectivamente, al autor, al libro y “para lo que contiene la primera parte” de la obra; la versión de 1596 del mismo impresor introdujo otros tres sonetos más firmados por Luis Tribaldos de Toledo, pero suprimió el dedicado por fray Esteban Sánchez al libro; este último y el del

1 Según Fermín Caballero, esta edición en cuatro partes era más extensa y completa que la impresa por Juan Masselín, que solo contenía la primera: “Las otras tres partes –añadía Caballero– las continuó Valle, a saber: la segunda con 212 folios y las tablas en 1595; la tercera con 117 folios y las tablas en 1596, y la cuarta con 53 folios y la tabla en el mismo año. Esta última trata de las fundaciones de las ciudades y villas. Cada una de las dichas partes pudiera considerarse como libro separado, pues tienen su portada y foliación peculiar, aunque encuadernadas en un grueso volumen” (CABALLERO, 1869:29). Los sucesivos estados de edición de la obra de Marieta están descritos con mucha mayor precisión en ALFARO TORRES (2002:136-139 y 145-149).

2 MIÑANO (1826-1829:X, 34) y LASTRA (1930:83).

mismo autor referido al contenido de la primera parte de la obra desaparecieron también de la impresión realizada por Pedro del Valle. No tenemos ninguna información acerca de los vínculos que pudieron unir a Juan de Marieta con sus dos panegiristas. Fray Esteban Sánchez es un personaje totalmente desconocido; en los repertorios bio-bibliográficos pueden encontrarse referencias a varios religiosos de ese nombre en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII, pero en el libro de Marieta no se da ningún dato que permita precisar si se trata de alguno de ellos. En cuanto a Tribaldos de Toledo, había nacido en San Clemente o en Tébar en 1558 y murió en Madrid en 1634; fue consultor de la Inquisición y cronista mayor de Indias, distinción esta última que le llevó a firmar las censuras de algunas crónicas del Nuevo Mundo; además editó y prologó *La guerra de Granada [...] contra los moriscos*, de Diego Hurtado de Mendoza, y por orden del Gobierno escribió una relación de la prolongada lucha de los españoles contra los indígenas de Chile bajo el título de *Vista general de las continuadas guerras y difícil conquista del gran reino y provincias de Chile*. Otras obras suyas fueron *Epaenesis Iberica*, una traducción de la *Geografía* de Pomponio Mela ilustrada “con notas y nombres modernos de lugares, montes y ríos”, y la edición de las obras poéticas de Francisco Figueroa, cuya desaparición probablemente evitó, pues al parecer su autor quería quemarlas antes de morir. Muy estimado por sus contemporáneos, Tribaldos de Toledo publicó composiciones en latín o en castellano en obras de numerosos autores y recibió elogios, entre otros, de Lope de Vega, Vicente Espinel, Francisco de Quevedo o Francisco de Cascales³; en los poemas que dedicó a Juan de Marieta y a su libro encontramos ejemplos –los primeros que hemos visto en impresos conquenses del Siglo de Oro– de formas elementales de artificio como el acrónimo o el anagrama.

3 ARCOS PEREIRA y RODRÍGUEZ HERRERA (2001:18-22. Entre los poemas de Tribaldos de Toledo que mencionan en su trabajo estos autores no se encuentran los impresos en el libro de Juan de Marieta.

10 *Fray Esteban Sánchez al autor. Soneto.*

Si el nombre de Colón¹ es celebrado
 con inmortal renombre acá en el suelo,
 y vuela su memoria con un vuelo
 tan veloz que ya el orbe ha rodeado
 solo por nueva tierra haber hallado,
 el que halló, cual vos, un nuevo cielo
 de santos, cuya gloria y cuyo celo
 han nuestra ilustre España hermoseado,
 mayor razón habrá de eternizarse
 y quedar inmortal en la memoria
 no solo de mortales, que fenecer,
 pero² en la de inmortales, e ilustrarse³
 con nuevo galardón de inmortal⁴ gloria,
 pues quien tal cielo halla, tal merece.

1 *Colón: Colona* en el original de la primera edición de 1594, corregido luego en el segundo estado de edición y en la impresión de Pedro del Valle.

2 *Pero: 'sino'.*

3 *Ilustrarse: 'ennoblecerse, engrandecerse'.*

4 *Inmortal: mortal* tanto en el segundo estado de edición de Juan de Masselín como en la impresión de Pedro del Valle.

11 *El mismo al libro. Soneto.*

De nuestra ilustre España la riqueza,
 las minas y tesoros ocultados,
 los soles de los santos, eclipsados
 por nuestro gran descuido y gran tibieza,
 se muestran en ti al mundo en su belleza
 de nueva luz de gloria hermoseados,
 cual perlas orientales esmaltados
 allá en el cielo Empíreo¹ y su pureza.
 Convidaos² a imitar vidas tan puras,
 a gozar de la luz de soles tales,
 si queréis alcanzar inmortal gloria;
 con esta imitación,³ con ser criaturas³,
 vendréis a conseguir ser inmortales
 con inmortal renombre y tal memoria.

1 *El cielo Empíreo* o, simplemente, el *Empíreo*: en la teología católica medieval, el más alto de los cielos, donde las almas de los bienaventurados podían gozar de la presencia física de Dios. Su descripción literaria más famosa se encuentra quizá en *La Divina Comedia* de Dante (*Paraíso*, XXII, 61-72, y XXIII, 100-120).

2 El poeta se dirige ahora a los lectores: '[el libro] os convida a imitar...'. El cómputo silábico exige tomar *convidaos* como palabra trisilaba, con sinéresis en *-daos*.

3 *Criatura*: "por alusión se llama cualquiera persona a quien otra ha puesto en estado y honor dándole empleos y conveniencias" (*Autoridades*); esa "puesta en estado y honor" hace referencia aquí a la mejora obtenida mediante la imitación de los santos a que invita la lectura del libro de Marieta.

12 *El mismo, para lo que contiene la primera parte. Soneto.*

Si el orden hermosa y engrandece
 el orbe material de cielo y tierra,
 y en cuanto en sí contiene, encubre y cierra¹,
 nada le ilustra más ni le ennoblece²,
 el que aqueste volumen nos ofrece
 también le ilustrará, pues tal le encierra
 que el desconcierto de otros se destierra
 con un perpetuo olvido y se oscurece.
 Los mártires pontífices, primero,
 y los que no lo son luego refiere;
 tras estos, religiosos y doncellas
 que en la muerte siguieron al Cordero³,
 confesores, pontífices injiere⁴,
 y otros que en luz exceden sol y estrellas.

1 *Cierra*: 'encierra, contiene'.

2 Subyace en estos cuatro versos la idea pitagórico-platónica de que el universo todo está regido por el orden y las relaciones de armonía. *Le ilustra* (v. 4): 'le engrandece' (como en el poema 10); el verbo se emplea con el mismo sentido un par de versos más abajo.

3 Como símbolo de la bondad sin tacha y como elemento sacrificial por excelencia, el cordero es símbolo de Cristo en cuanto víctima que se ofrece en redención de las culpas ajenas (REVILLA, 1990:102). *Cordero* es uno de los nombres que se da a Cristo en las Sagradas Escrituras: «Porque Cordero, pasándolo a Cristo, dice tres cosas: mansedumbre de condición, y pureza e inocencia de vida, y satisfacción de sacrificio y ofrenda...» (Fray Luis de León. *De los nombres de Cristo*. Edición de Antonio Sánchez Zamarreño. Madrid, Espasa-Calpe, 1991, página 459).

4 *Injiere*: 'incluye'.

13 *Luis Tribaldos de Toledo en loor del autor. Sonetos.*

Acróstico.

Jamás del defensor fiel de Apolonio
 Vidas salieron en tan raro¹ estilo
 Al mundo, ni de quien pintó a Camilo
 No olvidando en su historia al vano Antonio.
 Diógenes, Dion, Flavio, Suetonio
 En brevedad, no en escribir Tranquilo,
 Mostraron cómo en copia cede el Nilo²
 A nadie o solo a este español Baronio³.

1 *Raro*: 'poco común, extraordinario'.

2 *En copia*: 'en abundancia'. El sentido de la referencia al Nilo parece ser el de que solo su enorme caudal podría compararse en abundancia al del torrente biográfico desplegado por Juan de Marieta en su libro.

3 Desde el principio del poema hasta el verso 8, Tribaldos de Toledo pondera el trabajo histórico y biográfico de Juan de Marieta en su *Historia eclesiástica* poniéndolo en parangón con el de unos cuantos reconocidos escritores de la Antigüedad e incluso con alguno de su propio tiempo; varios de los nombres que menciona pueden referirse a más de un autor, pero probablemente se trata a de los que indicamos a continuación. *El defensor fiel de Apolonio* es casi con total seguridad Filostrato, un escritor cuya identidad no está del todo clara pero del que conocemos una *Vida* del filósofo pitagórico Apolonio de Tiana, a quien considera como uno de los sabios más eminentes jamás conocidos; el que *pintó a Camilo* y no olvidó en su historia *al vano Antonio* podría ser el biógrafo y filósofo griego Plutarco, quien en sus *Vidas paralelas* recogió, entre otras muchas, las semblanzas de los políticos y militares romanos Marco Antonio y Marco Furio Camilo. El nombre de Diógenes debe de referirse al historiador griego Diógenes Laercio, conocido por haber escrito multitud de textos exponiendo el pensamiento de ilustres filósofos y pensadores de la Antigüedad; Dion puede ser Dion Casio, un político, militar y escritor romano cuya obra más destacada es una *Historia romana* escrita en griego y que abarca desde la fundación de Roma hasta la propia época de su autor. La mención a Flavio podría estar referida bien a Flavio Josefo, a quien debemos trabajos como *La guerra de los judíos* y unas extensísimas *Antigüedades judías*, bien a Lucio Flavio Arriano, autor de una *Anábasis* sobre Alejandro Magno que no debe confundirse con la obra de igual título de Jenofonte. El historiador romano Suetonio nos dejó, entre otros trabajos, las *Vidas de los doce césares*, donde biografió a algunos de los más destacados gobernantes romanos; su nombre completo era el de Cayo Suetonio Tranquilo, lo que explica el juego con esta última palabra en el verso 6. Finalmente, César Baronio fue un cardenal italiano que por las fechas

Resplandece entre todos dando claro
 Indicio de su ingenio peregrino⁴
 En cuanto baña y bañará Anfitrite⁵,
 Tomando por sujeto y fuerte amparo
 Al hispano escuadrón, cual Sol divino
 contra la antigua luz con quien compite⁶.

en que se publicó la *Historia eclesiástica* de Marieta se había hecho famoso por unos monumentales *Anales eclesiásticos* que se habían comenzado a publicar en 1588 y aún estaban inacabados.

4 *Peregrino*: 'raro, extraño, especial en su género'. Con este sentido la utiliza, por ejemplo, Cervantes («Vino a llamarla *Dulcinea del Toboso* [...], nombre, a su parecer, músico y peregrino». *Quijote*, I); puede verse también en estas mismas páginas, en el poema 76.

5 *Anfitrite*: en la mitología griega, antigua diosa del mar; hija de Nereo y de Doris, fue esposa de Poseidón. Al igual que hace aquí Tribaldos de Toledo, los poetas usaron con frecuencia su nombre como metáfora del mar.

6 *El hispano escuadrón*: el conjunto de santos, mártires y confesores biografiados por Marieta, en quienes Tribaldos de Toledo ve un *Sol divino* contrapuesto a los dioses y héroes de la Antigüedad (*la antigua luz con quien compite*). También don Quijote habló en términos militares de algunos santos cuando se refirió a san Jorge como "uno de los mejores [caballeros] andantes que tuvo la escuadra divina" o al apóstol Santiago como "caballero, y de las escuadras de Cristo" (Cervantes. *Quijote*, II, 58).

14 *Juan de Marieta. Anagrama. ETERNA VIDA MÍA.*¹

Si de fingida y mal limada² historia
 quedó el gran sulmonés tan satisfecho
 que osó pronosticarse de derecho
 perpetua fama y singular memoria³,
 por justo premio alcance mayor gloria
 desta alta empresa quien con santo pecho
 descubre al mundo tanto heroico hecho
 fundado en clara fe y verdad notoria.

Y pues tan alta levantó su pluma,
 espere nombre aquí de inmortal hombre
 diciendo con la luz que el cielo envía:
 si es bien que de mi bien y honor presuma,
 lo menos que resulta deste nombre
 será, sin duda, ETERNA VIDA MÍA.

1 *ETERNA VIDA MÍA* es, en efecto, anagrama de IVAN [Juan] DE MARIETA.

2 *Limada*: 'pulida'.

3 *El gran sulmonés* es el poeta latino Ovidio, natural de la localidad de Sulmona y autor de *Las Metamorfosis*, la *fingida y mal limada historia* del verso 1. Como apunta Tribaldos de Toledo en los versos 3-4, Ovidio vaticinó al final de su libro que con él alcanzaría la inmortalidad: *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas / [...] Parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam* (Ovidio. *Metamorfosis*, libro XV, 871-879: «Y ya he culminado una obra que no podrán destruir ni la cólera de Júpiter ni el fuego, ni el hierro ni el tiempo voraz. [...] Yo, en la parte más noble de mi persona, ascenderé inmortal por encima de las altas estrellas y mi nombre jamás morirá; y por donde el poderío de Roma se extiende sobre el orbe sojuzgado, la gente recitará mis versos, y si algo de verdad hay en los presagios de los poetas, en la fama viviré») Sobre estas palabras y sobre la influencia de Horacio en ellas puede verse HOCES SÁNCHEZ (2010).

15 *En loor del autor y de la historia.*

Tal¹ pinta del Antártico hemisferio²
 los claros triunfos, armas y trofeos
 que de³ sus encumbrados Pirineos
 con valor siembra el español imperio;
 otro descubre en letras gran misterio,
 mil galas, mil despojos, mil arreos⁴,
 divinas obras de ínclitos deseos
 de heroicos pechos del distrito⁵ iberio.

Al docto Marieta cupo en suerte
 celebrar las virtudes milagrosas
 de españoles que el cielo han conquistado.

Usó vida este ardid contra la muerte
 que eternizó las prendas más famosas
 por tan bastante ingenio y delicado⁶;
 que, habiéndose ilustrado
 letras y armas por él, por otros gloria,
 llevará en lo imposible la victoria⁷.

1 *Tal*: según el *Diccionario de Autoridades*, puede usarse “para demostrar un sujeto no conocido”; equivaldría a ‘uno, cualquiera’. Aquí está en correlación con el *otro* del verso 5 y con el *docto Marieta* del 9 (*Uno pinta..., otro descubre..., al docto Marieta cupo en suerte...*)

2 *El Antártico hemisferio* fue expresión empleada a veces por los escritores del Siglo de Oro para referirse a la América colonizada por los españoles desde 1492; véanse, por ejemplo, estos versos de Vicente Espinel, dirigidos a Felipe III: “Esta es, Filipo, la inmortal conquista / del gran Cortés, que en honra de tu imperio / pasó hasta el Antártico hemisferio, / rompiendo mares y región no vista” (en los preliminares de *El peregrino indiano*, de Antonio de Saavedra Guzmán. Madrid, 1599).

3 *De*: ‘desde’.

4 *Despojos*: ‘dones, ornatos, virtudes’; puede verse con el mismo sentido en estas mismas páginas (verso 11 del poema 67). *Arreos*: ‘atavíos, adornos’.

5 *Distrito*: ‘extensión de una provincia, territorio’.

6 *Por tan bastante ingenio y delicado*: ‘por ingenio tan capaz y delicado’.

7 El estrambote de este soneto adopta la que probablemente fue la forma más frecuente en la poesía del Siglo de Oro, con un heptasílabo que recoge la rima que le precede y dos endecasílabos en pareado.

Francisco ESCUDERO. *Vida y milagros del glorioso confesor san Julián, obispo de Cuenca, con la vida de don Nuño Álvarez, chantre y canónigo de la misma Santa Iglesia*. En Cuenca, en casa de Juan Masselín. 1595. Véndense en casa [de] Cristiano Bernabé.

Los datos biográficos de Francisco Escudero que han llegado hasta nosotros son muy escasos; solo sabemos de él que nació en la localidad de La Parra (probablemente La Parra de las Vegas) en una fecha indeterminada del primer tercio del siglo XVI, que fue hijo de Miguel Escudero, oriundo del mismo lugar, y de Mari Osma, de Villar de Olalla, y que pudo morir en la capital conquense hacia 1600. Perteneció a la Compañía de Jesús y es recordado hoy por haber sido el autor de la *Vida* de san Julián de la que aquí nos ocupamos, una de las primeras que se escribieron sobre la figura del patrón de Cuenca; fray Juan Santos le atribuyó asimismo una biografía de Ana de Cuéllar, una mujer de Albendea con fama de virtuosa y caritativa de la que, al parecer, fue confesor¹.

La *Vida y milagros del glorioso confesor San Julián, segundo obispo de Cuenca* vio la luz por primera vez en Toledo en 1589, y más tarde se reimprimió de nuevo en Cuenca, primero en el taller tipográfico de Juan Masselín, en 1595, y luego en el de Cornelio Bodán en 1601; en todos los casos el texto iba acompañado de la *Vida de don Nuño Álvarez, chantre y canónigo de la misma Santa Iglesia*, escrita también por el P. Escudero. Algunos de los documentos que figuraban en los preliminares de la edición de Juan Masselín de 1595 –la que aquí nos interesa– eran los mismos que ya habían aparecido en la impresión toledana, entre ellos una aprobación en forma de carta que don Juan Fernández Vadillo, obispo de Cuenca en 1589, dirigía a don Juan de Zuazola, del Consejo de Su Majestad, en respuesta de otra suya en la que le remitía el consejo de examen de la historia y milagros de san Julián. Ambas edi-

1 Véase N. ANTONIO (1788:III, 423). LÓPEZ (1949-1953:II, 181-182) y SANTOS (1715:42).

ciones compartían también un prólogo del P. Escudero en el que este justificaba su obra diciendo que halló la vida de san Julián escrita “en metro castellano antiguo y escabroso²” por un autor de la ciudad de Cuenca, en referencia al pliego poético de Jerónimo Andrés Muñoz del que nos ocupamos unas páginas más arriba; llevado del amor que siempre sintió hacia san Julián –añadía Escudero–, escribió su propia biografía del santo, “y como algunos a quien yo la comuniqué la leyesen y recibiesen della mucho contento y consuelo, rogáronme con instancia la llevase adelante y pusiese en orden más por entero, lo cual por darles contento yo hice, aunque en mí no sentía partes ni suficiencia para ello”.

En cuanto a los poemas incluidos en los preliminares de aquella primera impresión conquense, eran los mismos de la edición toledana de 1589. Se trataba de un titulado “Soneto de san Julián” y dos epigramas latinos; uno de estos últimos se presentaba como “del autor del librito” y los otros dos poemas no llevaban firma, pero es probable eue también hubiesen salido de la pluma del propio P. Escudero, pues en la reimpresión de Cornelio Bodán de 1601 todos fueron integrados en el texto de la obra y no figuraban, por tanto, en los preliminares.

2 *Escabroso* se decía “del estilo y modo de hablar que no está bien formado y tiene aspereza” (*Diccionario de Autoridades*).

16 *Auctoris libelli de divo Iuliano epitaphjum*

Illustris, servens, insignis, pauper, abundans,
 prodigiis, zelo, moribus, aere, deo¹;
 summissit, docuit, pavit, contextuit, emit,
 se populos, inopes, vimina, lenta, polum.
 Rem, vitium, cunctos, sprevit, punivit, amavit,
 carnem, vana, deum, fregit, abegit, habet.
 Fulget, amat, gaudet, clarus, iucundus, amoenus
 prava, bonum, foelix, horruit, egit, erit.
 Ergo, Concha, tuis innixa et pendula saxis,
 laetare hoc sancto prasesule, firma magis.
 Membraque quae pietas immenso pondere fregit
 accedant titulis stemmata prima tuis.
 Et, quod conchensis proponit praesulis acta.
 cum volves, aequi, consule, lector, opus.

Epitafio de san Julián, del autor del librito

*Resplandeciente por los milagros, fervoroso por su celo,
 distinguido en las costumbres, pobre de dinero,
 rico de Dios;
 [se] humilló, instruyó a los pueblos, alimentó a los pobres,*

1 Estos dos versos y los siguientes, hasta el octavo, constituyen claros ejemplos de correlación poética, un recurso que en su forma más sencilla consiste en que los elementos de un verso se corresponden, miembro a miembro, con los del siguiente, mientras que estos últimos desempeñan funciones similares respecto de aquellos, tal y como ocurre, por ejemplo, en el inicio de un conocido soneto de Cervantes incluido en el libro primero de *La Galatea*: “Afuera el fuego, el lazo, el hielo y flecha / de amor que abrasa, aprieta, enfría y hiere...” Por su artificiosidad, se trata de un procedimiento aparentemente barroco pero que puede documentarse bajo distintas formas prácticamente en las literaturas de todos los tiempos (ALONSO, 1980:433 y siguientes). En nuestro poema, carece de sentido mantener en castellano la correlación original latina, de modo que en la traducción se ha recompuesto el orden lógico de los elementos.

*entrelazó los flexibles mimbres, el cielo se ganó.
Lo material rechazó, castigó el vicio, a todos amó,
domó su carne, desechó vanidades, consigo a Dios tiene.
Resplandece límpido, ama complaciente, jovial se recrea,
las malas acciones miró con horror, hizo el bien,
será bienaventurado.*

*Por eso, Cuenca, apoyada y colgada en tus rocas,
alégrate, más firme estás sobre este santo prelado.
Y los miembros que, con vigor enorme, quebrantó
la piedad
se junten, guirnaldas insignes, entre tus títulos.
Y mientras lees la obra que presenta los hechos del
obispo conquense,
reflexiona, lector benévolo*

17 *Soneto de san Julián*

Pudo el tiempo envidioso¹ en largos años
sepultar en olvido eternalmente
los sepulcros famosos del Oriente,
las pirámides, templos, torres, baños.

Mas no podrá causar tan graves daños
en la angélica vida y excelente
del gran pastor de Cuenca, que presente
y viva persevera aun entre extraños.

Ampara su memoria y la defiende
contra la injuria del ingrato olvido
Dios, y en el mundo más y más la extiende.

Y pues por instrumento ha escogido,
de aqueste fin tan alto que pretende,
tan dulce y fiel historia, denle oído².

1 La expresión *tiempo envidioso* está ya en Horacio: *Fugerit invida / aetas...* («Huye el tiempo envidioso...» *Odas*, I, 11, 7-8).

2 Este *denle oído* recuerda el llamamiento bíblico a escuchar al profeta que Moisés anunció al pueblo elegido: *Hic est Moses ille qui dixit filiis Israel: 'prophetam suscitabit vobis Dominus Deus vester e fratribus vestris sicut me; Ipsum audietis* (*Hechos de los apóstoles*, 7, 37: «Este es el Moisés que dijo a los hijos de Israel: 'un profeta os suscitará Dios de en medio de vuestros hermanos, como yo'. Oídlo»

Poema sáfico adónico para recomendar el libro al lector.

*Si por ventura buscas líbicas gemas,
si indios ropajes y vestidos de seda,
si la brillante perla
que en el Pérsico Golfo se coge;
si deseas premios seguros y honrosos,
ricas gemas, zafiros hermosos
y cuanto, entre claras olas,
cría el dorado Hydaspes,
toma tesoros dispuestos para quien quiera,
toma hermosas y delicadas gemas,
encendidos granates toma
de nuestra platería.
Hasta aquí, como abeja por deliciosos campos,
vuela: jugos frescos lames,
y de níveo néctar repletas
mirarás las montañas.
Presente está aquí la virtud, dando a las ninfas la mano;
está la fe, la piedad de la infancia,
pudor para castos y, próspera la pobreza,
rico para todos.
Caridad sufrida de duro trabajo,
palabra leal, alivio de infelices,
cualquiera elijas, estas cosas reconocerás,
tú leerás el resto, lector*

Pedro de ENCINAS. *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador, menosprecio del mundo y vida de nuestro Señor. Con unas sucintas declaraciones sobre algunos pasos del libro*. En Cuenca. En casa de Miguel Serrano de Vargas. Año 1597. A costa de Cristiano Bernabé.

De fray Pedro de Encinas apenas tenemos otros datos que los que nos proporciona su propio libro. “Morador en nuestro convento de Santo Domingo de Huete”, según dice de él en su licencia fray Pedro de Padilla, provincial de la Orden de Predicadores, se le ha supuesto natural de aquella localidad conquense, aunque las *Relaciones topográficas* de Felipe II correspondientes al pueblo de Lillo, en Toledo, lo sitúan entre las personas que han “nacido o salido de él”¹. Esas mismas *Relaciones* lo dan como dos veces prior de los dominicos optenses, cargo que, según Nicolás Antonio, ocupaba en el momento de su muerte². El iniciador de la bibliografía española moderna lo calificó de hombre pío y docto, dotado de un talento notable y fácil para la poesía, y Bartolomé José Gallardo afirmó de él que era “ingenio de rica vena y vario colorido poético”³.

Los *Versos espirituales*, única obra de Encinas de la que tenemos noticia, vieron la luz en Cuenca, en la imprenta de Miguel Serrano de Vargas, en 1597, año en que también aparece fechada la tasa; el colofón, sin embargo, es de 1596, mientras que la aprobación de fray Francisco Dávila y la ya

1 Conquense lo creía, por ejemplo, Fermín Caballero, para quien había muchos indicios que colocaban a Encinas “entre los escritores ilustres de Huete” (CABALLERO, 1869:30-31); la referencia de las *Relaciones* correspondientes a Lillo la hemos visto en MORENO NIETO, 1960:300.

2 N. ANTONIO (1788:IV, 189-190).

3 GALLARDO (1863-1869:II, cols. 929-930). El autor del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* dice también que los versos de Encinas “son generalmente a la italiana”, afirmación algo imprecisa, pues *todos* los poemas que componen los *Versos espirituales* están escritos en metros italianizantes: endecasílabos mezclados con algunos heptasílabos en la primera parte del libro y endecasílabos solos en la segunda.

mencionada licencia de fray Pedro de Padilla datan de 1595; en este último año debió de fallecer el escritor dominico, pues Cristiano Bernabé, editor del libro, da cuenta en una epístola dedicatoria incluida en el mismo y dirigida a don Diego de Vargas Carvajal, corregidor y justicia de las ciudades de Cuenca y Huete, de que por la muerte de Encinas habían quedado sus obras “sin acabarse y salir a luz, huérfanas y desamparadas más ha de un año”. El proceso de publicación de los *Versos espirituales* quedó interrumpido en 1595, por tanto, como consecuencia del fallecimiento de su autor, y fue completado poco más de un año después por iniciativa del mencionado Cristiano Bernabé y, quizá, de los hermanos de religión del escritor⁴.

El libro lleva también una epístola en la que Encinas se lo ofrece a doña Ana de Mendoza, “condesa de Saldaña y heredera de los estados del Infantado y Cenete”, y está estructurado en dos partes cuyo contenido aparece enunciado ya desde el propio título; la primera consta de seis “églogas espirituales” en las que se desarrolla la conversión del pecador, y la segunda está formada por treinta y tres capítulos en tercetos con la vida de Cristo o “versos espirituales de los principales misterios de nuestra fe”, tal y como puede leerse en la “Tabla de las obras desta poesía” que cierra el volumen. En un interesante e ilustrativo prólogo incluido en los preliminares, el propio escritor dominico presenta su obra como una innovación literaria cuando afirma que con ella pretende emprender el camino de la renovación de la poesía religiosa en España, tarea que, para él, debía partir de la implantación del verso endecasílabo, el más adecuado y el único con el suficiente marchamo clasicista, según su opinión. Tras hacer un recorrido por la historia de la poesía religiosa desde la Biblia y los autores clásicos hasta su propio tiempo, Encinas echaba en falta la existencia de una auténtica *poética Teología* entre sus

4 Hay además una edición moderna, a cargo de fray José María Aguado, bajo el título de *Églogas espirituales* (Vergara, 1924).

contemporáneos; “en lengua castellana y versos sáficos –escribía–, aunque ha levantado nuestra España, mayormente en el Reino de Toledo, algunos varones dignos de ser cotejados con los más ilustres poetas griegos y latinos, [...] hasta ahora no he visto cosa grande compuesta a lo divino que con milagro se lea”; deseoso de llenar ese vacío, se postulaba como iniciador de una nueva corriente de poesía religiosa: “comienzo, digo, a abrir una senda por el Helicón cristiano arriba, mientras que Dios nuestro Señor levanta alguno [...] que con la suavidad de su verso venza a todos los poetas presentes y pasados, y abra ancho y fácil camino a las moradas de las divinas musas”. Y un poco más adelante añadía: “inclinome a emprender obra tan ardua lástima grande que me hacía el ver que después que en España se comenzó a usar este género de versos, tan capaces de todas sentencias y ornamentos, y habiendo en ella después acá florecido tantos y tan fértiles ingenios, no haya producido frutos dignos de tan noble arte sino en materias profanas, fabulosas y de amores no solamente vanos y lascivos, sino también furiosos”⁵. Encinas entendía, además, que la dignificación de la lírica religiosa que con su libro iniciaba no había de limitarse a los aspectos formales; la poesía debía tener también una dimensión moralizante y penitencial, de modo que “con estilo grande y todas poéticas riquezas satisfaciese juntamente a la hermosura de las musas y a la verdad del santo Evangelio”; esa es la razón de que, como indicaba al final de su prólogo, acompañara sus versos con ladillos explicativos para aclarar “pasos difíciles”, con una exposición “que ni por muy entendida sea a los muy doctos pesada ni por muy corta a los que no lo son tanto oscura”⁶.

5 *Furioso* significa aquí ‘violento, terrible, que ocasiona graves daños’. A pesar de lo que afirma el P. Encinas, no faltaban en su tiempo escritores que cultivasen en España la poesía religiosa en endecasílabos, pero la mayor parte de sus textos se habían publicado fuera de nuestro país, circunstancia que puede explicar la afirmación del dominico optense en el sentido de que él era el primero en hacerlo.

6 Para el significado del prólogo de los *Versos espirituales* en el contexto de la poesía de su tiempo, véase NÚÑEZ RIVERA (2010).

Algunos de los poemas laudatorios incluidos en los *Versos espirituales* hacen referencia a la muerte de su autor, por lo que, si no todos, la mayoría debieron de ser escritos no en 1595, cuando fray Pedro de Encinas llevó su libro a la imprenta, sino hacia 1597 en que Cristiano Bernabé culminó el proceso de su publicación; en esas circunstancias, resulta aventurado pensar que los nombres de sus autores podrían devolvernos, de algún modo, un reflejo del contexto literario en que pudo moverse el escritor dominico, pues no fue él quien invitó a sus apologistas a participar en la *laudatio* del libro, sino, con toda probabilidad, el mencionado Cristiano Bernabé. Cabe destacar, ante todo, la presencia entre aquellos poetas de fray José de Sigüenza, de la Orden de San Jerónimo, rector del Colegio de San Lorenzo el Real y reconocido escritor ya por entonces, tras haber publicado en 1595 una *Vida de San Jerónimo* que él mismo consideró como una primera parte de su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600 y 1605), aunque en realidad se trata de dos obras distintas; la inclusión de su poema en los preliminares de los *Versos espirituales* prestigiaba, sin duda, el libro de Encinas ante sus lectores, al igual que lo hacía también la inserción de una composición de fray Pedro de Huete, presentador general de la Orden de San Jerónimo y bien conocido en los ámbitos literarios de la época por su actividad poética, elogiada por Cervantes en su *Canto de Calíope de La Galatea*⁷.

Junto a fray José de Sigüenza y fray Pedro de Huete firmaban también poemas laudatorios en los preliminares de los *Versos espirituales* varios escritores del entorno con quienes se había gestado el libro de Encinas. De dos de ellos (Bartolomé de Segura y Baltasar Porreño) nos ocupamos al hablar de los libros impresos en Cuenca de los que fueron autores, no editados todavía en el momento en que

7 No debe pasarse por alto en este sentido que un soneto suyo adorna los preliminares de un volumen tan innovador desde el punto de vista editorial como las *Obras de Aldana*, estampadas en 1593 (GARCÍA AGUILAR, 2014:113-114).

la obra de Encinas salió de los talleres tipográficos de Juan de Cánova; el tercero, el licenciado Cristóbal de Alarcón, era cura de Santa María de Lara, en Huete. Del ámbito territorial conquense procedía también seguramente Luis Temiño, pues debía de tratarse del personaje de ese nombre al que Muñoz y Soliva se refiere como natural de Villaescusa de Haro y autor de “algunas obras en verso heroico”⁸; en su poema se presentaba como doctor y como *Archipresbiteri Boadillae Legionensis*⁹, pero ignoramos qué relación podía tener con Pedro de Encinas o con los editores de sus *Versos espirituales*. La nómina de los autores que colaboraron en la *laudatio* del libro la completaban fray Francisco de Estremera y Juan de Cisneros, de quienes no se daba dato alguno, además de dos anónimos religiosos de la Orden de Santo Domingo y del desconocido poeta italiano Benedetto Fabbiani¹⁰. Salvo el epigrama latino en dísticos elegiacos de Luis Temiño, todos los poemas se acogían a la forma estrófica del soneto, incluido el del italiano Fabbiani, escrito en su lengua natal, y junto a la retórica propia de este tipo de literatura encomiástica era recurso común a casi todos ellos el juego con el apellido Encinas y el sustantivo *encina*; este juego se proyectaba además en algunos poemas sobre sus numerosas referencias literarias o mitológicas, con alusiones al episodio bíblico de la visita de tres enviados divinos a Abraham en el encinar de Mambré (un religioso de la Orden de Santo Domingo y fray José de Sigüenza) o al tópico de la edad dorada en que el fruto de la encina sirvió de alimento a una humanidad en estado ideal o utópico (Luis Temiño). El mito de Orfeo era evocado por Baltasar Porreño y por Bartolomé de Segura para ponderar la conmovedora fuerza del canto lírico del P. Encinas, y no faltaba quien, como

8 MUÑOZ Y SOLIVA (1867:II, 701).

9 ‘Arcipreste de Boadilla de León’. Se trataba, con toda probabilidad, del arciprestazgo de Boadilla de Rioseco, en el arcedianato de Villamuriel de Campos, hoy en la provincia de Palencia y entonces perteneciente a la Iglesia de León.

10 Los poemas de Juan de Cisneros y Benedetto Fabbiani se incluían al final del libro; los demás formaban parte de los preliminares.

Juan de Cisneros, aludía de forma más o menos explícita a la innovación literaria que, ya ha quedado dicho, aportaban los *Versos espirituales*.

Libro y autor tuvieron cierto protagonismo siglo y medio más tarde en un desafortunado episodio de nuestra historia literaria. En el año 1848, el erudito gaditano Adolfo de Castro publicó un opúsculo titulado *El buscapié* que atribuía a Miguel de Cervantes y en el que, supuestamente, el autor del *Quijote* defendía la primera parte de su obra, publicada en 1605¹¹. Entre otras cosas, se narraba en aquel opúsculo un encuentro entre Cervantes y un bachiller que, para aliviar el aburrimiento del camino, llevaba consigo dos libros “de apacible entretenimiento”: el propio *Quijote* de 1605 y los *Versos espirituales* de fray Pedro de Encinas. En su conversación con el bachiller, Cervantes afirmaba haber conocido al escritor dominico, a quien calificaba como “hombre de buen ingenio y de muchas letras”, y añadía que era el suyo un libro “de muy dulces versos”; terminaba diciendo que Encinas había sido autor de otros trabajos “que andan por el mundo escritos de mano muy estimados por los doctos”. En la nota con que De Castro acompañaba este pasaje no compartía, sin embargo, la opinión del supuesto Cervantes, y afirmaba que los versos de Encinas le parecían de poco mérito, aunque salvaba alguna composición que, por la suavidad de su lenguaje, no le parecía “digna de estar en el olvido”¹². Tiempo después, y cuando *El buscapié* incluso había sido traducido a otras lenguas, se descubrió que el texto era apócrifo y había sido una superchería urdida por el propio De Castro, lo que provocó la indignación de los cervantistas y originó una ruidosa polémica¹³.

11 *El buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra*. Publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas por don Adolfo de Castro. Cádiz, 1848.

12 La conversación entre el bachiller y el supuesto Cervantes, y el juicio de Adolfo de Castro, pueden verse respectivamente en las páginas 18-21 y 29-30 de la edición mencionada.

13 Para todo lo referido al episodio de *El buscapié* y Adolfo de Castro pueden verse FERNÁNDEZ NIETO (1976) o ROMERO FERRER y VALLEJO MÁRQUEZ (2003-2004).

19 *Soneto aquilánico¹ del licenciado [Baltasar] Porreño, cura de Paredes y natural de Cuenca, en loor del autor.*

Sacro Júcar dorado², escucha atento;
 detén esas tus aguas cristalinas
 al dulce son que entona el padre Encinas,
 con celestial dulzura y sabio acento³,
 cual cisne que descubre el sentimiento
 de sus ansias mortales ya vecinas,
 que entre flores, violetas, clavellinas
 cantando pierde el amoroso aliento⁴.

1 La palabra *aquilánico* no ha figurado nunca en los diccionarios de nuestro idioma ni está recogida en el banco de datos de la RAE. Es posible que Baltasar Porreño la empleara como referida al poeta y músico napolitano Serafino Ciminelli dell' Aquila (1466-1500), también conocido como Serafino Aquilano y autor de una importante colección de sonetos y de *strambotti* (*Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano. Sonetti, epistole, stram]botti, egloghe...*, Venecia, 1507) que tuvieron una cierta influencia en la poesía española durante el siglo XVI; no obstante, los mencionados *strambotti* eran poemas autónomos de ocho versos, al modo de breves epigramas, y nada tenían que ver con los estrambotes de los sonetos españoles como el que incluye Baltasar Porreño en su poema.

2 *Sacro Júcar dorado*: la deificación de los ríos tenía precedentes clásicos y fue tópico de la literatura bucólica y de la petrarquista del Siglo de Oro; puede encontrarse en muchos autores (véase en estas mismas páginas el poema 73, por ejemplo). En cuanto a *dorado*, también fue adjetivo aplicado a los ríos por la poesía bucólica de la época, especialmente para referirlo al Tajo por la fama de sus supuestas arenas auríferas, recogida por numerosos escritores al menos desde Estrabón y Plinio.

3 El primer cuarteto evoca el mito de Orfeo; Porreño pide al Júcar que detenga su curso para escuchar el canto de Encinas, del mismo modo que el río Hebro había detenido sus aguas, según algunas de las versiones de aquel mito, conmovido al oír la dulce lira y el triste canto de Orfeo tras fracasar en su intento de rescatar a Eurídice del inframundo (véase más abajo la nota 2 del poema 21).

4 La mitología clásica y algunos autores grecolatinos recogieron la creencia, evocada aquí por Baltasar Porreño, de que los cisnes emitían un bello canto antes de morir, tras haber permanecido en silencio durante toda su vida; v. gr. Ovidio: *Illic cum lacrimis ipso modulata dolore verba sono tenui maerens fundebat, ut olim carmina iam moriens canit exequialia cyncus*. (*Metamorfosis*, XIV, 428-430: «Allí, junto con lágrimas, por el propio dolor moduladas, profería, afligida, palabras de sonido tenue, como un día, ya muriendo, canta el cisne sus fúnebres canciones»).

Tal vos, anciano Padre consagrado
al divino loor y duce⁵ canto
de esa gran religión que profesastes:
 siendo ya de años y virtud cargado,
muriéndoos⁶ entonastes la voz tanto
que el cielo en vuestros versos nos mostrastes.
 Acá nos los dejastes
y Cristiano⁷ eterniza la memoria
de vuestra poesía, y vuestra gloria.

5 *Duce*: quizá es errata por 'dulce', pero podría tratarse también de un arcaísmo.

6 Como ya quedó dicho, Pedro de Encinas falleció en 1595, dos años antes de que su libro viera la luz.

7 *Cristiano*: Cristiano Bernabé, a cuya costa se hizo la edición de los *Versos espirituales*.

20 *De un religioso de la Orden de Santo Domingo.*

Si se ha¹ la umbrosa palma gloriado
 de que la profetisa que ha regido
 a Israel y el campo infiel vencido
 debajo de sus sombras se ha sentado²;
 si el cedro incorruptible se ha jactado
 que al templo y santo oráculo ha vestido,
 sus sagradas paredes esculpido,
 sus santas arca y mesa fabricado³,
 podrán bien ufanarse las encinas,
 cuyas hojas mil veces defendieron
 del sol hirviente al padre de las gentes⁴,
 de que las tres Hipostases divinas,
 un Dios solo en tres formas diferentes,
 en sus sombras posaron y comieron⁵.

1 *Da* en el original, en errata evidente.

2 Esta profetisa es Débora, la única juez que tuvo la nación de Israel durante la Antigüedad (*Jueces*, capítulos IV y V); ella vaticinó que la victoria sobre Sísara, el jefe del ejército cananeo, llegaría de la mano de una mujer (Jael, que clavó al militar una estaca en la cabeza mientras dormía). La *umbrosa palma* (verso 1) podía vanagloriarse de que Débora se hubiese acogido a su sombra porque la profetisa habitaba bajo una palmera entre Ramá y Betel, en la montaña de Efraín, y allí acudían los hijos de Israel para resolver sus litigios (*Et sedebat sub palma Deborae inter Rama et Bethel in monte Ephraim; ascendebantque ad eam filii Israel in iudicium. Jueces, IV, 5*).

3 *Si el cedro... fabricado*: la madera de cedro se utilizó profusamente en la construcción y decoración del primer templo de Jerusalén, que mandó edificar el rey Salomón (*I Libro de los Reyes*, cap. VI).

4 *El padre de las gentes*: Abraham. (*Dixitque ei Deus: Ecce pactum meum tecum. Erisque pater multarum gentium: «Y Dios le dijo; 'He aquí mi pacto contigo: serás padre de multitud de gentes'» Génesis, XVII, 4*). Abraham vivió en el encinar de Mambré, bajo cuyos árboles se protegió muchas veces del sol ardiente.

5 *Las tres Hipostases... comieron*: como prefiguración de la Santísima Trinidad, tres ángeles (las *tres Hipostases* o personas divinas del verso doce) visitaron a Abraham bajo forma humana en el encinar de Mambré; a la sombra de aquellos árboles fueron acogidos y agasajados por Abraham (*Tulit quoque butyrum et lac et vitulum, quem coxerat, et posuit coram eis. Ipse vero stabat iuxta eos sub arbore; et comederunt. Génesis, XVIII, 8: «Y cogió manteca y suero, y el ternero que había condimentado, y lo puso ante ellos; y él estaba de pie a su lado bajo el árbol, y comieron»*).

21 *Soneto de Bartolomé de Segura.*

Si al raudo Hebro y curso arrebatado¹
 el dulce canto y resonante lira
 del blando Orfeo impiden, y la ira
 del obstinado infierno han aplacado,
 las fieras selvas, peñas, ablandado,
 cual finge la poética mentira²,
 ¡que podrá el suave himno a quien inspira
 el soplo del espíritu increado!³
 Mueve tu sacro verso y santa historia,
 Encinas, a encumbrarse tanto el alma
 que pasa el cielo, abraza el bien supremo⁴.
 No ha de ser solo una inmortal memoria
 tu premio: será Olimpia, excelsa palma,
 honra, corona, gloria, lauro eterno⁵.

1 *Arrebatado*: ‘veloz, impetuoso’.

2 *Si al raudo Hebro... poética mentira*: versos de construcción algo confusa que aluden al relato del mito de Orfeo (la *poética mentira* del segundo cuarteto). Tras fracasar en su intento de rescatar a su amada Eurídice del inframundo, donde su canto cautivó a todas las criaturas que en él residían, Orfeo se retiró a los montes Ródope y allí permaneció durante tres años, evitando la unión amorosa con cualquier mujer; los acordes de su lira y su canto lastimero conmovieron a la naturaleza, representada en el poema por el río Hebro, que detuvo su curso, y por las *fieras selvas [y] peñas*, pero las Bacantes tracias se sintieron despreciadas por él, por lo que lo apedrearon, lo despedazaron y arrojaron su cabeza y su lira a las aguas del río. Los relatos más conocidos del mito de Orfeo pueden encontrarse en Ovidio (*Metamorfosis*, X y XI) y Virgilio (*Geórgicas*, IV).

3 *El espíritu increado*: ‘Dios’. (*Erat Verbum apud Deum, et Deus erat Verbum, et omnia per ipsum facta sunt; nec per ipsum omnia facta esissent, nisi ipsum easet ante omnia, factumque non esset*. San Agustín. *De Trinitate*, IV, 1,2: «El Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios, y todas las cosas han sido hechas por El. Y no habrían sido hechas todas las cosas por El si no existiese antes que todas ellas y no fuera increado»).

4 Aunque sin su aliento lírico, estos versos recuerdan la oda III, “A Francisco de Salinas”, de fray Luis de León, en que el alma, impulsada por la música, “traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera”. Bartolomé de Segura transpone a la poesía, representada por los *Versos espirituales* de Encinas, el poder de elevación espiritual que la tradición clásica y cristiana recogida por fray Luis atribuyó habitualmente a la música.

5 Nótese la ausencia de consonancia entre *eterno* y *supremo*.

22 *Del licenciado Cristóbal de Alarcón, cura de Santa María de Lara, en Huete.*

Daba el pueblo romano al victorioso,
 por los heroicos hechos de memoria,
 corona de laurel en premio y gloria
 de su invencible pecho y animoso¹,
 y al flaco corazón y temeroso
 levanta, incita, mueve a otra victoria,
 convirtiendo en diamante baja escoria,
 por el premio que espera, codicioso².

La cívica corona que es de Encina³
 no tiene para qué dáros la el suelo,
 pues el cielo os la dio con larga mano;
 la de laurel y palma es cosa dina⁴
 esmalte⁵ vuestra Encina el sacro cielo
 dándoos el premio eterno y soberano.

1 Versos 1-4: ya se dijo que la corona de laurel fue símbolo de la inmortalidad y de cualquier gloria humana que pudiera evocarla (véase nota 3 al poema 3). *Pecho* (v. 4): 'pecto' en el original (latín *pectus*); metafóricamente se toma por 'valor, constancia, esfuerzo'.

2 Versos 5-8: lo que *levanta, incita y mueve a otra victoria* al hombre de flaco y temeroso corazón es el deseo de conseguir *el premio que espera, codicioso* (la corona de laurel mencionada en el cuarteto anterior); ese deseo convierte en *diamante* (es decir, en un hombre muy valioso) al que por su falta de coraje sólo era *baja escoria*.

3 La corona cívica o de rama de encina la concedían los romanos a quienes habían salvado la vida a otro en una acción de guerra; como la corona de laurel de los primeros versos y la de laurel y palma del último terceto, aquí se entiende como símbolo de la merecida gloria que la escritura de los *Versos espirituales* había de reportar a Pedro de Encinas. Por lo demás, y como en otros casos, mantenemos la mayúscula del original en *Encina* para respetar el juego con el apellido del escritor dominico.

4 *Dina*: forma antigua del adjetivo 'digna', que mantenemos por exigencia de la rima.

5 *Esmalte*: 'adorne, hermosee'.

23 *De Bartolomé de Segura, vecino de Cuenca.*

Si Hebro detuvo el curso, y los helados
 peñascos de Ródope se movieron
 a la dulce armonía que sintieron
 del tracio amante, en versos regalados¹,
 ahora, Encinas docto, a los sagrados
 conceptos tuyos desaparecieron
 las mentirosas Musas, y huyeron
 las Furias a sus centros desdichados².

Pues haces, con tu santa y dulce historia,
 que en santo vuelo se levante el alma
 a la contemplación del bien superno³
 y aunque el mundo celebre tu memoria,
 el sumo Rey allá te dará palma
 y corona de gloria, y lauro eterno⁴.

1 *Si Hebro... regalados*: el canto y la música de Orfeo (*el tracio amante*) conmovieron al monte Ródope y detuvieron las impetuosas aguas del río Hebras. (Véase un poco más arriba la nota 2 del poema 21). *Se movieron* (verso 2): 'se conmovieron'; *regalados* (verso 4): 'suaves, delicados'.

2 Las Musas y las Furias también aparecen vinculadas al mito de Orfeo. Las Furias, diosas del terror, cubrieron sus ojos de lágrimas por primera vez al escuchar el canto de Orfeo cuando este bajó al inframundo (el 'centro desdichado' en el que ellas vivían) en busca de Eurídice; en cuanto a las Musas, ellas fueron las que encontraron y enterraron la cabeza del joven tracio después de que las Bacantes la arrojaron a las aguas del Hebras.

3 *Superno*: 'supremo' (latín *supernus*).

4 Nótese la similitud de los tercetos con los del poema 21, del propio Bartolomé de Segura.

24 *Soneto de un religioso de la misma orden al autor.*¹

Ciñan tu sacra religiosa frente,
 claro Encinas, del árbol victorioso²
 no las Musas del monte fabuloso
 y de la vana Cabalina fuente³;
 mas del Empíreo cielo⁴ do se siente
 tu suavísimo canto sonoro,
 el santo coro de ángeles gozoso
 la coronan⁵ con luz divina ardiente.

Que tal guirnalda, tal corona y palma
 es, con razón justísima, debida
 a cabeza tan sabia, ilustre y santa
 que a la más dura y más difícil alma
 al puro amor de la perpetua vida
 con dulce son la enciende y la levanta⁶.

1 En el original, este poema aparece repetido más adelante tras el soneto del P. fray Pedro de Huete.

2 *El árbol victorioso*: el laurel (véase nota 3 al poema 3).

3 Las Musas moraban, entre otros lugares, en el Parnaso (el *monte fabuloso* del verso 3) y se complacían también en habitar junto a las fuentes Castalia, Hipocrene o Cabalina (verso 4) y Aganipe.

4 *El Empíreo cielo*: simplemente 'el cielo' (véase nota 1 del poema número 11).

5 *La coronan*: coronan la sacra frente de Encinas. El plural de *coronan* se explica por el sentido colectivo del *coro de ángeles*.

6 Como en los poemas 21 y 23, de Bartolomé de Segura, los versos finales de este soneto recogen la idea de que la poesía eleva el alma "al puro amor de la perpetua vida".

25 *Doctoris Ludovici Temigno, archipresbiteri Boadillae Legionensis. Epigramma.*

Glandiferae quercus fuerunt mortalibus esca,
 dum populis rex, e cespite iura dabat:
 Tunc sancti mores fuerunt, tunc pectora pura;
 absque auro ornabant aurea saecula domos¹,
 Ut tamen alma Ceres fruges pro glandibus orbi
 attulit, et faciles noluit esse cibos²,
 invasit terras luxus, rerumque cupido,
 desiit et virtus prisca habitare solum.
 Nunc vero Enzinas, tan sancto, tam ore facundo,
 mortales pascens; aurea saecula refert.

1 Los primeros versos hacen referencia al tópico clásico de la *edad dorada* o primera etapa en la historia de los seres humanos; quienes vivieron en ella gozaron de un estado de bienestar absoluto en medio de una naturaleza que les brindaba espontáneamente sus frutos sin necesidad de trabajar para conseguirlos. La encina, árbol consagrado a Júpiter en la mitología griega, estuvo entre los elementos simbólicos de aquella prodigalidad natural: *Contentique cibus nullo cogente creatis / arbuteos fetus montanaque fraga legebant / cornaque et in duris haerentia mora rubetis / et quae deciderant patula Iovis arbore glandes* (Ovidio, *Metamorfosis*, I, vv. 103-106. «Contentándose con unos alimentos producidos sin forzarlo nadie, / los frutos madroñales y las fresas de montaña recogían, / y cerezas silvestres, y moras prendidas de los ásperos zarzales / y las bellotas que se habían caído del copudo árbol de Júpiter»)

2 Ceres era la diosa romana de la agricultura, las cosechas y la fecundidad; ella fue quien, pasada la edad de oro, enseñó a los seres humanos a cultivar la tierra y a obtener con su trabajo los frutos que esta les ofrecía: *Dona fero Cereris, latos quae sparsa per agros / frugiferas messes alimenta que mita reddant* (Ovidio, *Ibíd.*, V, 655-656: «Llevo los dones de Ceres que, por los anchos campos esparcidos, produzcan mieses fecundas y alimentos suaves»). *Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus / Chaoniam pingui glandem mutavit arista* (Virgilio, *Geórgicas*, I, vv. 7-8. «Y tú, Liber, y tú, nutricia Ceres, si, por regalo vuestro, cambió la tierra la bellota caonia por la gruesa espiga...»).

Epigrama del doctor Luis Temiño, arcipreste de Boadilla de León.

*Encinas plenas de frutos fueron alimento para los
mortales
mientras su rey, desde una cabaña, a los pueblos
administraba justicia.
Eran entonces puras las costumbres, puros los
corazones en aquella época;
la edad dorada no embelleció con oro las casas.
Pero cuando, en lugar de bellotas, trajo al mundo
mieses la fértil Ceres
y no quiso que sin trabajo hubiese viandas,
entró el lujo en el mundo y el deseo de riqueza,
y la antigua virtud dejó de habitar el suelo.
Sin embargo, ahora, Encinas, con voz tan santa y
tan elocuente,
a los mortales alimentando, otra vez trae la edad
de oro.*

26 *Del Padre fray Francisco de Estremera, de la Orden de Santo Domingo. Soneto.*

Encinas trasplantadas en el alto
 monte sagrado, a los predicadores
 dan hoy miel, néctar, bálsamo, licores,
 de que el estéril siglo andaba falto¹;
 dan fuerzas de romper con dulce asalto
 muros, mármoles, rocas, pecadores,
 y dar las duras piedras fruto y flores,
 y del infierno al cielo ir en un salto.
 Son árboles de Júpiter amados²,
 verdes siempre en estío, otoño, invierno,
 do ciñe el vencedor sienes y frente.
 En ellos, y no en otros, son criados
 los ramos de oro con que el duro Averno
 se entra, rinde, penetra libremente³.

1 *Encinas trasplantadas... falto*: El P. Estremera juega con el sustantivo *encinas* y con el apellido del autor de los *Versos espirituales*. Los frutos que en su tiempo daba Encinas a los predicadores con su libro eran muy provechosos (les ofrecían *miel, néctar, bálsamo, licores*) y muy superiores a los que pudo dar la Antigüedad clásica (*el estéril siglo* del verso 4). El *alto monte sagrado* era el Parnaso, patria simbólica de los poetas (véase nota 1 al poema número 4).

2 Como se ha dicho en el poema anterior (nota 1), la encina era árbol consagrado a Júpiter.

3 La Sibila de Cumas indicó a Eneas que, para aventurarse sin peligro en el inframundo (el Averno), debía arrancar una rama dorada de un árbol que resultó ser una encina (Virgilio, *Eneida*, VI, 124-211).

27 *Del Padre fray José de Sigüenza, rector del Colegio de San Lorenzo el Real. Soneto.*

Sentado al pie de la robusta encina
 allá en Mambré, el gran padre de creyentes
 vido misterios altos¹ y excelentes,
 no sin virtud, de planta tan divina;
 allí al Ternario la rodilla inclina,
 allí se vido origen de mil gentes,
 allí de los cuitados y dolientes
 hijos de Adán vio el bien y medicina².
 ¿En quién pudo caber tanta destreza
 que aclare los misterios que esta planta
 encierra dentro su áspera corteza³?
 Sólo de Encinas fue ventura tanta
 que, con divino espíritu y alteza⁴
 de ingenio y arte, los celebra y canta.

1 *Altos*: ‘profundos, difíciles de ser comprendidos’; quizá podría entenderse como latinismo ya que, además de ‘alto, elevado’, en latín *altus* significaba también ‘hondo, profundo’.

2 *Sentado al pie... y medicina*: Como en el poema 20 *De un religioso de la Orden de Santo Domingo* (véanse sus notas 4 y 5), estos versos hacen referencia al episodio del *Génesis* en que Abraham (*el gran padre de creyentes*) recibió y agasajó en el encinar de Mambré a tres ángeles en forma humana (el *Ternario* del verso 5), prefiguración de la Santísima Trinidad; en aquella visita, Yahvé le anunció a Abraham que daría origen a un gran pueblo en el que serían benditas todas las naciones de la tierra (*Dixitque Dominus: ‘Num celare potero Abraham, quae gesturus sum, cum futurus sit in gentem magnam ac robustissimam, et benedicendae sint in illo omnes nationes terrae?’*, *Génesis*, XVIII, 17-18) y le reveló la salvación que vendría a través de sus descendientes (*Scio enim quod praecepturus sit filiis suis et domui suae post se, ut custodiant viam Domini et faciant iudicium et iustitiam... Ibidem*, XVIII, 19: «Porque sé que mandará a sus hijos y a su casa después de sí, para que guarden el camino del Señor y hagan juicio y justicia...»).

3 *Esta planta* es la encina, que *encierra dentro [de] su áspera corteza* el simbolismo de los misterios de que fue testigo en el encuentro extraordinario entre Abraham y los enviados divinos.

4 *Alteza*: ‘altura’.

28 *Del P. fray Pedro de Huete, procurador general de la Orden de San Jerónimo en Corte. Soneto.*

A Júpiter la encina fue ofrecida
 porque la antigua y engañada gente
 contra la dura hambre y sol ardiente
 fue con su fruto y sombra defendida¹.

Agora al fruto eterno que da vida
 y a la sombra que el Verbo omnipotente
 hace, encarnado contra el inclemente
 fuego infernal, Encinas nos convida².

Planta felice que en mortal terreno
 sujeta a la común miseria y duelo
 con tal fruto hasta el cielo te levantas,
 ¿qué harás trasplantada en el ameno³
 jardín de gloria, adonde niebla o yelo
 no robe el fruto a tus virtudes santas?⁴

1 Fray Pedro de Huete recuerda aquí que, como hemos visto en algún poema anterior, en la Antigüedad clásica la encina estuvo consagrada a Júpiter porque durante la edad dorada fue de los primeros árboles en ofrecer sombra y alimento a los seres humanos (véase el poema 25).

2 *Agora... nos convida*: una vez más se juega con el apellido del autor de los *Versos espirituales*; si la encina fue alimento para los hombres en la Antigüedad (versos 1-4), Pedro de Encinas invita con su libro a los lectores *al fruto eterno que da vida y a la sombra que el Verbo omnipotente / hace*, es decir, a alimentarse espiritualmente y a buscar el amparo de Dios.

3 *Ameno* es cultismo: 'agradable, deleitoso, delicioso' (recuérdese el "espeso bosque ameno" de Garcilaso, *Égloga II*, 1453),

4 Se continúa en los tercetos el juego *encina / Encinas* de los cuartetos; Pedro de Encinas había fallecido unos dos años antes de la publicación de su libro y gozaba del *ameno / jardín de gloria* en el que nada podría afectar ya a sus *virtudes santas*.

29 *Benedetto Fabbiani*

Padre ch'avete a sommi pregi alzato
 il divino Evangel con chiaro esempio;
 ond' io fra gli altri anchor scorgo e contempio,
 ciò che s'ammira in lui puro e lodato,
 tant' arde il spirto in voi del Spirto dato,
 che alluma l'uom, sia pur malvagio ed empio,
 così, per voi, di Dio l'eterno tempio¹
 si mantien nel suo degno ed alto stato.

A noi, più piano, alto sentiero mostra,
 che ci guidi a l'onor vivace e vero,
 del vostro gran saper l'accesa luce.

Però sormonta ogni sublime impero
 di ogni invidia maggior, la gloria vostra,
 e a' nostri incerti passi è scorta e duce.

[Versión literal]²

*Padre que habéis elevado a su mayor prestigio
 el divino Evangelio con claro ejemplo,
 por lo que yo entre todos distingo y contemplo
 lo que se admira en él puro y alabado,
 arde tanto en vos el espíritu del Espíritu inspirado,
 que ilumina al hombre, aunque sea malvado e impío,
 que así, por vos, el eterno templo de Dios
 se mantiene en su digno y alto estado.*

1 La imagen del reino celestial como el eterno templo de Dios se reitera en diversos pasajes del *Libro del Apocalipsis*; por ejemplo, en 21.3: *Et audivi vocem magnam de throno dicentem: 'Ecce tabernaculum Dei cum hominibus, et habitabit cum eis...'* («Y oí una gran voz del cielo que decía: 'he aquí el tabernáculo de Dios con los hombres, y morará con ellos...'»).

2 Debo la transcripción modernizada del original italiano y la versión literal en castellano de lo que dice el soneto a la amabilidad de don José María Micó Juan, de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

*A nosotros nos muestra otra más llana senda
que nos guíe al honor vívido y verdadero
la encendida luz de vuestra gran sabiduría.*

*Porque vuestra gloria supera cualquier sublime
imperio de otra mayor envidia,
y es, para nuestros inciertos pasos, escolta y guía.*

- 30 *Las primeras letras de los versos señalan su autor, y las segundas con las terceras de los versos 7, 11 y 14, el del libro¹. Soneto.*

Ya un nuevo otro Parnaso en tu alta cumbre,
 Oh fragoso Helicón, se ha levantado;
 A Ródope y al Ismaro ha humillado,
 Nace en su altura luz que al mundo alumbre,
 Digno que sobre Olimpo y Pindo encumbre
 E pase en resplandor al sol dorado²;

1 Las letras iniciales de los versos dan, en efecto, el nombre de Ioan de Cisneros, autor del poema; las señaladas de los versos 7, 11 y 14, en cambio, no forman el del autor de los *Versos espirituales*, como se dice.

2 *Ya un nuevo... dorado* (versos 1-6): en la mitología griega, el Parnaso y el Helicón eran montes sagrados dedicados a Apolo y a las Musas; ambos estaban considerados como patria simbólica de los poetas. Juan de Cisneros celebra que, con sus *Versos espirituales*, Pedro de Encinas abriera en la lírica religiosa española de la época *un nuevo otro Parnaso* que sustituiría a ambas cumbres como morada de la poesía (véase, a este respecto, lo que dijimos unas páginas más arriba en la introducción a la obra del dominico optense). Esa nueva cima estaría muy por encima de las más elevadas montañas de la mitología pagana, representadas aquí por los montes Ródope, el Ismaro, el Olimpo y el Pindo. Los primeros están considerados como lugar de nacimiento o de aventuras de héroes de la mitología griega como Orfeo; el Ismaro estaba situado cerca de la ciudad de igual nombre que Ulises conquista en la *Odisea*, mientras que en el Olimpo residían los principales dioses griegos, presididos por Zeus. Finalmente, el monte Pindo era otra de las montañas consagradas a las Musas en la antigua Grecia (hay también en la mitología celta un lugar sagrado de ese nombre situado frente al océano Atlántico, en la actual provincia de Pontevedra; de él se cuenta que las caprichosas piedras que lo caracterizan son en realidad los espíritus de los druidas y héroes que decidieron permanecer en él por toda la eternidad). La idea de la creación de una nueva patria simbólica para los poetas hispanos había aparecido ya, en términos bastante parecidos a los que expresa aquí Juan de Cisneros, en una composición firmada por Pedro de Guzmán e incluida en los preliminares del *Arte poética española*, de Juan Díaz Rengifo (Salamanca, 1592):

“Oh, digno ingenio de inmortal memoria
 que a nuestra España has vuelto otro Parnaso
 y hecho que se haga della ya más caso
 que del de Grecia y de su antigua gloria.
 No se celebre el Pindo ya en historia

Cedan al nuevo monte, alto, inflamado,
Iris excelsa y toda altura y lumbre³.

Sonora⁴ llama o luz, nunca vio tanto,
Neta y pura, de lejos o vecina,
Encima o bajo de su hombro Atlante⁵.

Rica de rayos de oro luce, en cuanto
Once cielos⁶ rodean, con quien confina,
Satisfechas las santas Musas ante⁷.

ni el Helicón, ni fuente de Pegaso,
pues ya a las selvas de aquel suelo escaso
ventaja hacen las tuyas tan notoria”.

3 *Cedan... lumbre*: se insiste en la idea de que el nuevo Parnaso cristiano abierto por Encinas sería mucho más elevado que cualquier otra altura y brillaría más que cualquier otra luz. *Iris excelsa*: ‘el arco iris’, elevado y luminoso; el femenino se explica por referencia a la diosa griega Iris, de la que el arco toma el nombre. *Lumbre*: ‘luz’.

4 *Sonora*: metafóricamente, ‘perfecta, concorde’.

5 *Atlante*: hermano de Prometeo, fue condenado a llevar eternamente el mundo sobre sus hombros.

6 Según algunas concepciones antiguas, el universo estaba formado por varios cielos escalonados en cuyo centro se encontraba la Tierra; el último de ellos era el Empíreo, la morada en la que los bienaventurados podían gozar de la presencia física de Dios (*cfr.* nota 1 del poema 11).

7 ‘Ante las santas Musas satisfechas’. El desplazamiento de la preposición (anástrofe) es giro latinizante forzado por la rima.

Bartolomé de SEGURA. *Del nacimiento, vida y muerte, con algunos particulares milagros del glorioso confesor San Julián, segundo obispo de Cuenca*. Con privilegio. En Cuenca. En casa de Miguel Serrano de Vargas. Año MDXCIX.

No es mucho lo que sabemos de Bartolomé de Segura, el autor de la biografía de san Julián que se imprimió en los talleres tipográficos de Miguel Serrano de Vargas en 1599. En su propio libro y en uno de los dos poemas que aparecieron bajo su nombre en la *laudatio* de los *Versos espirituales* de fray Pedro de Encinas, él mismo se presenta como vecino de la ciudad de Cuenca, pero no aporta ninguna otra información que pueda ayudarnos a precisar su personalidad; del soneto laudatorio que le dedicó Cristóbal de Alarcón parece desprenderse que era natural de Huete, pues hay en él una referencia al escudo de esa localidad, acompañada de la expresión “patrio suelo”, que resultaría incomprensible si no fuera así. Dado que dedicó su obra a doña Luisa Carrillo de Albornoz y Cárdenas, a quien atribuye en la portada los títulos de condesa de Aguilar, señora de los estados de Torralba, Beteta, Colmenar y Oreja, y patrona del insigne Colegio de los Españoles de Bolonia, cabe pensar que se movió en el entorno clientelar de los Carrillo de Albornoz, uno de los clanes familiares más poderosos de la ciudad de Cuenca y de su tierra tras la unión, en las postrimerías del siglo XV, de los Carrillo y los Albornoz, los dos linajes que lo formaban¹. Segura firmó la dedicatoria en Cuenca el día 8 de marzo de 1599, pero es posible que no llegara a ver publicado su libro, pues la lectu-

1 Doña Luisa protagonizó un sonado caso de ruptura matrimonial al conseguir anular en 1590 la unión con su primer marido, el duque de Francávilá Diego de Silva, hijo de los príncipes de Éboli; después casó con Pedro Ramírez de Arellano, conde de Aguilar (de ahí el título de condesa que le atribuye Bartolomé de Segura) y en 1606, tras la muerte de su segundo esposo, aún contrajo terceras nupcias con Carlos Filiberto de Este, marqués de Este (GARCÍA PRIETO, 2017). Sobre sus tres matrimonios corría un dicho popular que hacía a doña Luisa “marquesa de Este, condesa de Aquel y duquesa del Otro” (citado en GAILLARD, 1983:40).

ra de algunos de los poemas preliminares del mismo parece sugerir que falleció muy poco después; Baltasar Porreño, por ejemplo, escribió en su soneto laudatorio: “Segura, va vuestra ligera nave / segura al dulce puerto deseado / [...] adonde sabe / segura tiene su fortuna y hado, / segura que Julián le ha asegurado / segura paz con que su curso acabe”; el licenciado Solier, por su parte, añadía: “ya me parece que en el alto cielo / [...] nuestro grande pastor [...] / os acoge a sus glorias desiguales, / libre el alma del flaco y mortal velo”; finalmente, Luis Abad concluía: “quién otro fuera así tan avisado / que, viendo eterna ya vuestra memoria / burlando del Parnaso y de su gloria, / con tiempo os acogistes a sagrado”².

La aprobación de la *Vida* de san Julián está firmada en Madrid por Pero López de Montoya y lleva fecha del 26 de junio de 1598, mientras que la tasa y la licencia son del 20 de

2 ASTRANA MARÍN (1948-1958:V, 104, nota) aportó unos documentos en los que un tal Bartolomé de Segura, “vecino de Cuenca”, aparece implicado en unos negocios en Madrid junto con otro hombre también conuense llamado Agustín de Cetina y con el escritor Lupercio Leonardo de Argensola. En 2 de Noviembre del año de 1594 –puede leerse en uno de aquellos documentos–, Cetina, como contador de S. M., Segura y Argensola, “estantes en esta corte, todos tres de mancomún, otorgan que, por cuanto, a ruego e intercesión de los Sres. Antonio Xuárez de Vitoria y Martín Ochoa de Bolívar, vecinos de Madrid, se han obligado a que 6.000 ducados que por orden de los Sres. de la junta se le dan y libran a Bartolomé a cuenta de 60.000 fanegas de trigo para el Pósito, serán bien dados, los tres, Cetina, Segura y Leonardo de Argensola, sacarán a salvo a Vitoria, para lo cual comprometen sus personas y bienes”. Firman: *Lup.º Lenardo / de Argensola. – Agustín De Cetina – Br.º de Segura.* (Archivo de Protocolos de Madrid, Francisco Martínez, núm. 427, folio 248 v.º). Por otra escritura, Cetina y Segura se obligan a que, por razón de la dicha fianza y resguardo, Argensola no pagará ni lastará cosa alguna, y que, desde 2 de Noviembre de 1594 a fin de Enero de 1595, le sacarán a salvo. (*Ibidem*, fol. 249 v.º). Está dentro de lo posible, aunque no se puede afirmar indubitablemente, que el Bartolomé de Segura mencionado en estos documentos fuese el autor de la biografía de san Julián; por cuanto hemos dicho acerca de su posible fallecimiento en 1599, parece del todo improbable, en cambio, aunque Nicolás Antonio le atribuyó a él la obra (ANTONIO, 1883, III:201-202), su identificación con un Bartolomé de Segura, benedictino en el convento de Valladolid y poeta que escribió una *Amazona cristiana. Vida de la beata Madre Teresa de Jesús* (1619), en redondillas, alabada por Lope en la silva séptima del *Laurel de Apolo*.

marzo y del 21 de julio de 1599 respectivamente. La obra es una biografía del santo limosnero escrita en verso y se inscribe en el ciclo hagiográfico que sobre el segundo obispo de Cuenca se inició en torno a los años en que se resolvió su proceso de canonización³. Movido, como él mismo dice en una nota "Al lector". de la devoción que "en todas partes del reino se tiene con este glorioso santo, particularmente en esta insigne ciudad de Cuenca donde con tanta veneración y devoción es celebrado", Segura traza en octavas reales el perfil biográfico de san Julián sin salirse de las concepciones historiográficas del momento, en una línea de exaltación que deforma la realidad para acomodarla a la visión idealizada que del protagonista de su trabajo había quedado tras su canonización. Se trata, pues, de una obra piadosa de carácter apologético cuya única motivación era, en palabras del propio autor, aficionar a los lectores "a tener devoción a este glorioso santo"⁴.

Los autores de los poemas laudatorios incluidos en el libro pertenecían en su mayor parte, si no en su totalidad, al minoritario círculo de personas intelectualmente activas en aquellos momentos en la diócesis conquense, y casi todos tenían la condición de eclesiásticos; la vinculación de algunos de ellos con Huete refuerza la idea de que Segura podía proceder de aquella localidad. Ese era el caso del ya mencionado Cristóbal de Alarcón, del licenciado Porreño y de Gonzalo

3 Además del libro de Segura, durante los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII vieron la luz, al menos, la *Vida y milagros del glorioso confesor san Julián* (1589 y 1595) de Francisco Escudero, una *Vida de san Julián* hoy desaparecida de Baltasar Porreño y el *Discurso en comprobación de la santidad de vida y milagros del glorioso san Julián* de Juan Bautista Valenzuela Velázquez (1611); más adelante seguirían otras obras como *Historia de la vida y muerte [...] de san Julián* (1646) de Juan Bautista Poza, *Vida de san Julián, obispo y patrón de Cuenca* (1686) de Antonio de Santa María, y *Vida, virtudes y milagros de san Julián, segundo obispo de Cuenca* (1692) de Bartolomé Alcázar.

4 La *Vida* de san Julián de Bartolomé de Segura carece de valor historiográfico y literario; en realidad, no pasa de ser una versificación no demasiado afortunada de la biografía que del patrón de Cuenca había escrito pocos años antes el P. Escudero, única de todas las mencionadas en la nota anterior que había visto la luz antes de 1599.

Sánchez. El primero se presentaba como rector de la parroquia optense de Santa María de Lara, el mismo título con el que había aparecido en los *Versos espirituales* de Pedro de Encinas. Baltasar Porreño, de quien tendremos ocasión de hablar más adelante, esgrimía en su *laudatio* su condición de capellán del inquisidor general y obispo de Cuenca don Pedro Portocarreo, quien lo nombró párroco-abad de la iglesia de San Esteban de Huete precisamente en 1499, el año de la publicación de la *Vida* de san Julián; finalmente, Gonzalo Sánchez se presentaba en su texto como “regidor de Huete”, sin ninguna otra precisión. Junto a ellos, firmaban también poemas laudatorios el licenciado Solier, Luis Abad, el licenciado Berruguete y Juan de Tamayo. El primero –Juan de Solier Cañizares– era oriundo de Cuenca, donde había nacido en torno a 1520 de familia de cristianos nuevos; hombre sin una gran formación académica, puesto que tan solo había cursado *latinidad*, había obtenido de joven, probablemente por resignación (renuncia) de algún pariente, el beneficio curado de Tarancón, que desempeñó hasta el momento de su muerte; en sus días se labró el magnífico retablo renacentista que aún conserva la iglesia parroquial de aquella localidad⁵. Luis Abad se presenta en su soneto como capellán de la Capilla de los Caballeros de la catedral, vinculada desde los tiempos de su fundación a la familia Albornoz. El licenciado Berruguete podría ser Pedro González Berruguete, autor años más tarde de un libro dedicado al obispo de Cuenca don Enrique Pimentel y titulado *Specialis tractatus de vera forma et modo iudicandi in electione dignioris [...] in provisione beneficiorum curatorum...* (Salamanca, 1624); tras estudiar Teología –de ahí, probablemente, el título de licenciado con el que firmaba sus dísticos elegíacos en loor de Bartolomé de Segura–, Berruguete tomó beca en el Colegio del Arzobispo de Salamanca en mayo de 1610, y seis años más tarde salió de él como canónigo lectoral de Ciudad

5 Debo la información sobre el licenciado Solier a la amabilidad del profesor Jiménez Monteserín.

Rodrigo⁶. Nada sabemos, finalmente, de Juan de Tamayo, de quien solo se da el nombre; hay un personaje así llamado que aparece en 1603 en un documento del Archivo de la catedral conquense como coadjutor de racionero⁷, pero si, como hemos conjeturado en nota un poco más arriba, el autor de la *Vida* de san Julián era el mismo Bartolomé de Segura que hacía negocios en Madrid con Agustín de Cetina, contador de Su Majestad, y con Leonardo de Argensola, es posible que este Juan de Tamayo fuese un amigo de Cetina que respondía a ese nombre y que llegó a vivir en su casa y a suplirlo a veces en el desempeño de su oficio⁸.

Como en el de Pedro de Encinas, también en el caso de Bartolomé de Segura el apellido se prestaba a someter el tópico del *nomen* a los juegos de palabras, y varios de sus apologistas incurrieron en ellos. El más atrevido de todos fue Baltasar Porrreño, quien en uno de sus dos sonetos en loor del autor de la *Vida* de san Julián se permitió el alarde de comenzar todos los versos, sin excepción, con la palabra *segura*, que era también la que cerraba la composición; el poema se inscribe, así, en el nutrido grupo de los denominados “sonetos de ingenio” propios de la época barroca, caracterizados por su artificiosidad y por las dificultades que los autores se imponían a sí mismos en su composición o en el enlace de las rimas⁹.

6 La información en REZÁBAL Y UGARTE (1805:427-428). Que González Berruguete era de Cuenca lo sabemos porque él mismo lo dice en la dedicatoria de su obra a don Enrique Pimentel; es probable que sea a él a quien se refiere Juan Pablo Mártir Rizo cuando, en su *Historia de Cuenca*, menciona a un tal “doctor Berruguete” entre las “famosas personas que han escrito” en la ciudad (MÁRTIR RIZO, 1629:309).

7 CHACÓN y SALAMANCA (2008:275).

8 Tamayo y Cetina tuvieron relación con Miguel de Cervantes, quien en marzo de 1591 dio en Sevilla poder al primero de ellos para que, en su nombre, cobrara del Rey y de Cetina ciento diez mil cuatrocientos maravedís que se le adeudaban por servicios prestados en Andalucía durante los años 1588 y 1589 (véase ASTRANA MARÍN, 1948-1958 cit.:IV, 484-485).

9 BAEHR (1997:388). Pueden verse algunos ejemplos de esos “sonetos de ingenio” en DÍAZ RENGIFO (1592:capítulos XLIV-LIII).

31 *De Luis Abad, capellán de la capilla de los Caballeros.*

Tan dulcemente en verso habéis cantado,
Segura, de Julián la santa historia,
que ella por vos se lleva la victoria
y vos por ella el lauro habéis llevado.

Quién otro fuera así tan avisado¹,
que, viendo eterna ya vuestra memoria
burlando² del Parnaso y de su gloria,
con tiempo os acogistes a sagrado.

Adonde lograréis vuestro deseo
del ciento que por uno pretendistes
sin la ganancia que la historia ofrece,
habiendo otra muy rica vuestro empleo³
en la condesa a quien la dirigistes⁴,
pues por tantas razones lo merece.

1 *Avisado*: 'sabio, discreto'.

2 *Burlar*: 'despreciar alguna cosa, tenerla en poco'.

3 *Empleo*: 'entretenimiento, ejercicio en que se ocupa el tiempo'.

4 Como hemos indicado un poco más arriba, Bartolomé de Segura dedicó su biografía de San Julián a doña Luisa Carrillo de Albornoz y Cárdenas, condesa de Aguilar.

32 *Soneto del licenciado Solier en alabanza del autor
y utilidad de la obra.*

Ya me parece que en el alto cielo,
 casa de inteligencias celestiales¹
 do goza por sus obras inmortales
 nuestro grande pastor² sumo consuelo,
 a quien con alto estilo y santo celo,
 Segura, celebráis entre mortales,
 os acoge a sus glorias desiguales³,
 libre el alma del flaco y mortal velo⁴.
 Y allí donde plantó su casta mano,
 porque con él eternamente viva,
 el ramo que es corona de su alma,
 me parece también que crece ufano
 y levanta su verde⁵ copa altiva
 vuestro lauro a la sombra de su palma⁶.

1 *Las inteligencias celestiales* son todas aquellas criaturas que, como los querubines, los serafines, los ángeles y los arcángeles, ejercen como mensajeros de Dios.

2 *Nuestro grande pastor*: san Julián.

3 *Desiguales*: 'incomparables, que exceden a cualesquiera otras'.

4 *El flaco y mortal velo*: 'el cuerpo' (como, por ejemplo, en Cervantes, *Quijote*, I, 49: "Almas dichosas que del mortal velo / libres y exentas, por el bien que obrastes, / desde la baja tierra os levantastes / a lo más alto y lo mejor del cielo").

5 *Vorde* en el original, en evidente errata.

6 Tradicionalmente se ha representado el tránsito de san Julián como una entrada triunfal en la gloria, vestido de pontifical y siendo acogido por la Virgen, de la que recibe una palma como símbolo de pureza; este último motivo -el de la palma- pudo tener su origen en el supuesto hallazgo en 1518 junto al cuerpo de san Julián, al abrir su sepultura, de "un ramo de palma tan verde y fresco como si el mismo día se hubiese cortado" (Francisco Escudero, *Vida y milagros de san Julián*, Toledo, 1589, fol. 25 v.)

- 33 *Soneto del licenciado Porreño, capellán de don Pedro Portocarrero, inquisidor general y obispo de Cuenca, en loor de Bartolomé de Segura y de su historia.*

Segura¹, va vuestra ligera nave
 Segura al dulce puerto deseado,
 Segura de ondas y de viento airado,
 Segura y libre de tormenta grave².
 Segura corre al puerto adonde sabe
 Segura tiene su fortuna y hado,
 Segura que Julián le ha asegurado
 Segura paz con que su curso acabe.
 Segura puede estar la confianza,
 Segura, pues en esta historia vuestra
 Segura suerte el cielo os asegura;
 Segura del peligro y la mudanza³,
 Segura que tendrá cierta victoria,
 Segura gloria y libertad segura.

1 Como indicábamos un poco más arriba, Baltasar Porreño comenzó los catorce versos del soneto con la palabra *segura*, jugando con el apellido del autor de la *Vida* de san Julián; para respetar ese juego, mantenemos las versales iniciales del original en todo el poema. Por otra parte, la presencia en los versos primero y décimo de posesivos de segunda persona referidos a Bartolomé de Segura (*vuestra ligera nave, en esta historia vuestra*) invita a interpretar en ellos la palabra *Segura* como vocativos que acentúan aquel juego, a pesar de que en el original no va seguida de coma en ninguno de los dos casos.

2 La alegoría de la vida humana como nave expuesta a todos los peligros del mar airado y la salvación como puerto en el que refugiarse era de honda raíz cristiana y fue habitual en la literatura y en la predicación de los siglos XVI y XVII; recuérdense, por ejemplo, el *mar turbado* y el *seguro puerto* de fray Luis (odas I, 21-25; XVIII, 16-20, etc.)

3 *Mudanza*: 'inconsistencia, inestabilidad de las cosas'.

34 *Otro del mismo en loor del dicho autor.*

Si del Júcar dorado¹ en la corriente
 otro divino Apolo² es celebrado,
 que al dulce son del verso levantado³
 suspende de las aguas el torrente;
 si la ribera deleitosa siente
 las voces, y con eco delicado
 resuena el monte, el soto, el valle, el prado
 y su voz rompe el aire transparente,
 no es de espantar, pues del patricio nido
 saliendo juntas las hermanas nueve⁴
 en la ribera nuestra se alojaron,
 donde, habiendo Julián sarga cogido⁵,
 el cielo rosas y jazmines llueve
 con que a nuestro Segura coronaron.

1 *Júcar dorado*; véase la nota 2 al poema número 19, del propio Baltasar Porreño. La evocación de la naturaleza que se hace en esta composición remite al tópico clásico del *locus amoenus*.

2 Recuérdese que Apolo era el dios de la música y de la poesía.

3 *Levantado*: 'elevado, sublime'.

4 *Las hermanas nueve*: las Musas, protectoras de las artes, las ciencias y las letras; este modo de referirse a ellas fue frecuente en el Siglo de Oro ("Apolo y las hermanas todas nueve / me darán ocio y lengua con que hablé", por ejemplo. Garcilaso de la Vega, *Égloga* III, 29-30).

5 La sarga es un arbusto de la misma familia que el mimbre utilizado por san Julián, según la tradición, para elaborar cestillos con los que distribuir la limosna a los pobres.

35 *Qualia sint subiecti dignitas, autoris labor, laboris utilitas ad lectorem pia exhortatio, a licenciato Verrugete.*

Ingrederere in pelagus securo remige vastum,
 intrepidus fausto carbasa pande notho.
 En tibi Secura¹ est foelix crepitantibus undis²
 cymba potens, placidum dirige tutus iter.
 immensum hac poteris laudis tranare per aequor³.
 En tibi securo tramite ductor adest;
 en tibi Pastoris curae vigilesque labores
 qui solidas animi quaerere novit opes⁴.
 Quae summi sit meta boni quid in aetera tollat
 sublimes oculos, quod vere sequare bonum,
 hoc tibi monstrat opus, tu mentis acumine lustra.
 Hoc audi, hoc versa, terque, quaterque lege.
 Huic facilem praestes aurem, praecepta procura;
 hoc legat et iuvenis, perlegat atque senex.
 Spirat et ambrosiam, spirat fragrantia mella
 oreque dulciloquo nectaris unda fluit.

Piadosa exhortación del licenciado Berrugete al lector acerca de la dignidad del tema, esfuerzo del autor y utilidad de la empresa.

Avanza con un tranquilo remero hacia el mar inmenso, tiende intrépido las velas con viento favorable, Ahí tienes, propicia, entre chispeantes olas,

1 La mayúscula de *Secura* juega, una vez más, con el apellido del autor de la *Vida* de san Julián.

2 *Crepitantibus undis*: es imagen que aparece en Virgilio (*vicinaeque fremunt ripae crepitantibus undis. Eneida*, XI, 299: «y tiemblan las orillas vecinas con las olas que crepitan»).

3 El uso de *aequor*, ‘mar’, como metáfora del tema de un discurso tiene precedentes tan ilustres como el de Ovidio: *Et quoniam magno feror aequore plenaque uela dedi (Metamorfosis*, XV, 176: «Y puesto que navego por mar inmenso y a toda vela...», en el contexto de un discurso filosófico en labios de Pitágoras).

4 El pastor al que se refieren estos versos es, obviamente, san Julián.

*la barca poderosa, Segura aunque rujan las olas;
podrás con ella surcar el inmenso océano del encomio.
Mira, un guía te acompaña por ruta segura:
aquí tienes los cuidados y trabajosos desvelos del Pastor
que supo buscar las riquezas del alma que perduran.
Cuál sea el alcance del bien supremo
que puede elevar a los cielos los ojos vueltos a lo alto,
o que debes perseguir el bien, esto la obra te enseña.
Óyela, dale vueltas y léela tres y cuatro veces.
Préstale un oído dócil, ten en cuenta sus avisos;
que así la lea el joven como la repase el anciano.
Exhala olor a ambrosía y desprende fragante aguamiel
y mana de la canora fuente una oleada de néctar.*

36 *El licenciado Cristóbal de Alarcón Arnao, rector de la parroquia de Santa María de Lara en Huete.*

Den el lauro debido a tu excelente
sutil ingenio y verso numeroso¹
las Musas de aquel monte luminoso
do se goza de Dios eternamente.

Con guirnalda inmortal ciñan tu frente
las Virtudes divinas del glorioso
Impíreo, asiento² adonde el piadoso
obispo Julián está presente³.

Gocen mil siglos de tu santa historia
la blanca luna y el león dorado,
puesto en el campo azul del patrio suelo⁴,
pues con la vida y muerte, y con la gloria
que de nuestro pastor sacro has cantado,
aficionas las almas para el cielo.

1 *Numeroso*: 'armonioso, con proporción, cadencia y medida'.

2 *Asiento*: 'lugar, sitio'.

3 *Den el lauro debido... está presente* (versos 1-8): Cristóbal de Alarcón entremezcla elementos de la tradición clásica (las Musas, el monte Olimpo o la costumbre de ceñir con corona la frente de quienes alcanzaban cualquier tipo de gloria humana) con otros de la cultura cristiana (el Empíreo, o lugar en el que se gozaba de la presencia física de Dios, y las Virtudes o "quinto coro de los nueve en que están distribuidos los espíritus celestiales" (*Autoridades*)). Se trata de un intento por hacer compatibles ambas concepciones culturales que contaba con precedentes en algunos humanistas del Renacimiento; así, Sannazaro llamó a Dios "dominador del alto Olimpo" y a la Virgen "diosa madre" o "reina de las diosas", y Bembo llegó a referirse a María como "resplandeciente ninfa" (los ejemplos en GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 1972:74-75).

4 Estos versos hacen referencia a la ciudad de Huete, de la que probablemente era natural Bartolomé de Segura, como dijimos. En su escudo pueden verse un león rampante coronado de oro que abraza con la garra derecha una media luna menguante blanca situada a su izquierda; ambas figuras se sitúan sobre un campo que en la actualidad es de gules, pero que en épocas anteriores fue azul. *Puesto* (verso 11): *pusto* en el original, en errata evidente.

37 *Soneto de Juan de Tamayo.*

Aquella antorcha¹ de Julián glorioso
 que siempre estuvo puesta en alta cumbre,
 Segura² de cualquiera pesadumbre
 que pudo dar el viento más furioso³,
 hoy⁴, desde un candelero más precioso
 que de perlas y oro, nos da lumbre
 que, para que mejor al mundo alumbre,
 lo ha labrado un artífice curioso⁵.

1 En el texto que hemos manejado para realizar este trabajo (BNE, R.MI-CRO/11700, reproducción de R/31261) parece leerse aquí algo así como *contraecha*, aunque solo las últimas letras (*-aecha*) pueden verse con claridad; las demás han sido tachadas por una mano anónima que intentó corregir de ese modo el evidente error del cajista, pues una voz como *contrahecha* no es coherente en ese contexto ni conviene a la medida del verso. La palabra *antorcha* que proponemos da sentido al texto y le devuelve la regularidad métrica; su justificación estaría en una versión del tránsito de san Julián, recogida en la segunda mitad del siglo XVII por el P. Amable Bonnefons, según la cual en el momento de su muerte la Virgen le habría entregado al segundo obispo de Cuenca, como símbolo de su pureza, no una palma, como afirma la tradición, sino *une lampe* ('una vela, una antorcha'): *Estant en l'agonie, Nostre Dame luy apparut et luy mit en main une lampe pour marque de sa virginité. A sa mort, on vit sortir de sa bouche une palme* (BONNEFONS, 1677:74). Años más tarde, el P. Alcázar desautorizó esta versión: "además de no haber otro autor que tal diga –escribió–, creo que fue equívoca transposición de la imprenta, porque en el idioma francés las mismas letras tiene la voz *lampe* que *palme*, y esta significa *palma* y aquella *antorcha*" (ALCÁZAR, 1692:332); sin embargo, el texto del P. Bonnefons deja bien clara la distinción entre *lampe* y *palme*.

2 *Segura*: con mayúscula en el original, jugando una vez más con el apellido del autor del libro.

3 La luz que pudo recibir san Julián en el momento de su muerte, según se explica en la nota 1, *siempre estuvo puesta en alta cumbre y a resguardo de cualquiera pesadumbre que pudo dar el viento más furioso* porque estaba bajo la custodia de la Virgen.

4 *Soy* en el original, con la *S* tachada.

5 *Curioso*: 'cuidadoso, esmerado'. Es cultismo que hemos visto usado en esa misma expresión *artífice curioso* en textos de distintos autores de la época, como en los siguientes versos de Cristóbal de Mesa (*Poema heroico*, Madrid, 1594, 256r):

«En el cerco de aquella gente fiera
 por corazón del círculo espacioso
 un tabernáculo alto de madera
 sube, excelso, de artífice curioso,
 en cuya majestad se ve que espera

Segura nos alumbra y nos reforma
con el ejemplo santo y la memoria
del que en obras y ejemplo fue admirable,
y Segura, por linda traza y forma,
puso en el candelero de su historia
lo dicho⁶ con lo honesto y deleitable.

la persona del príncipe pomposo
y que a tanto tirano conveniente
es un lugar no menos eminente».

6 *Dicho*: esta palabra fue tachada en el original, aunque ello no impide su lectura, seguramente por la misma mano anónima que hizo las enmiendas comentadas en notas anteriores; debajo del tachón aparece escrito a mano el adjetivo *útil*, más coherente, quizá, con el sentido general del poema, aunque de ningún modo podemos saber si responde o no a la intencionalidad expresiva de su autor.

38 *De Gonzalo Sánchez, regidor de la ciudad de Huete.*

Bien habrá detenido las corrientes
 aguas el Júcar celebrado¹ en cuanto²,
 con dulce lira, tu suave canto
 oyen atentas mil devotas gentes³,
 donde, con viva voz, las excelentes
 y raras obras deste pastor santo,
 rompiendo del olvido el denso manto,
 las resucitas claras y patentes.
 A cuya vida casta, limpia y pura
 la devota armonía de tu lira
 incita a devoción su grey que le ama,
 con cuyo santo amparo está Sigura⁴
 del enemigo y su rabiosa ira
 cual del tiempo está⁵ también su fama.

1 *Celebrado* fue adjetivo que los escritores del Siglo de Oro aplicaron a veces a los ríos; se entiende 'celebrado por los poetas'. ("De cuanto el Tajo celebrado riega / y con arenas de oro baña y mide", Lope de Vega, *La hermosura de Angélica*, canto IV).

2 *En cuanto*: 'mientras'.

3 De nuevo aparecen en estos versos ecos del mito de Orfeo (véase nota 2 del poema 21).

4 *Sigura*: la mayúscula inicial juega por enésima vez con el apellido del autor del libro.

5 *Están* en el original.

Jerónimo de SAONA. *Jerarquía celestial y terrena, y símbolo de los nueve estados de la Iglesia militante. Con los nueve coros de ángeles de la triunfante*. Impreso en Cuenca por Cornelio Bodán. Año de 1603.

Fray Jerónimo de Saona nació en Mota del Cuervo en 1553 y murió en Valencia en 1629. Sobrino de fray Gabriel y fray Gaspar de Saona, naturales también de aquella localidad conquense y destacados religiosos agustinos, profesó en la misma orden que ellos en 1573 en la ciudad de Valencia y vivió luego en Barcelona, donde obtuvo los grados de maestro en Artes y doctor en Teología; allí enseñó también como catedrático de esta última disciplina. Fue prior de varios conventos de su orden y luego se pasó a los agustinos descalzos, en los que tomó el nombre de Jerónimo de San Lorenzo; fundó entonces algunos cenobios, como los de El Toboso, Zaragoza o Valencia, y desempeñó el cargo de definidor general de su nueva regla. Más tarde se reintegró de nuevo en los agustinos calzados de la provincia de Aragón y regresó a la capital del Turia, donde murió¹.

Además del libro que aquí nos ocupa, fray Jerónimo de Saona publicó unos *Discursos predicables literales y morales de la Sagrada Escritura* que vieron la luz en Barcelona en 1598. Sin embargo, la autoría de las dos obras está sometida hoy a discusión; algunos estudiosos han puesto de manifiesto modernamente las analogías y las referencias cruzadas que ambas presentan con ciertos trabajos perdidos de fray Pedro Malón de Chaide, a quien consideran como su verdadero autor, sin negar en ningún caso el importante papel que pudo corresponder a Saona en la preparación y la edición de los dos textos².

1 Una primera aproximación a fray Jerónimo de Saona en SANTIAIGO VELA (1913-1931:VII, 447-451) o en VINAS ROMÁN (1998:107-109).

2 Puede verse, entre otros, CLEMENTE HERNÁNDEZ (1999) o SEBASTIÁN MEDIAVILLA (2009).

Jerarquía celestial y terrena y símbolo de los nueve estados de la Iglesia militante, con los nueve coros de ángeles de la triunfante vio la luz por primera vez en el Monasterio de San Agustín de Barcelona en 1598 a cargo de los impresores Gabriel Graells y Giraldo Dotil; la obra se estructuraba en veintinueve discursos en los que se hacía un recorrido por la escala celestial y se establecían equivalencias con la escala terrena a partir, según han señalado algunos comentaristas, de las ideas del italiano Pedro Galatino³. Aquella primera edición barcelonesa estaba dedicada a don Francisco de Oliveras, canónigo de la Seo de Gerona y diputado de Cataluña. La impresión conquense de 1603, realizada en los talleres tipográficos de Cornelio Bodán, iba dirigida a doña Aldonza Carrillo de Mendoza, “abadesa del Monasterio de la Concepción de [sic] señor San Pedro de Cuenca”, según podía leerse en la portada; llevaba un privilegio firmado en Barcelona el 17 de mayo de 1599, y la aprobación estaba fechada el 1 de abril de 1602. Existe un estado previo diferente de esta edición que presenta algunas variantes por reorganización de los preliminares⁴.

En cuanto a los tres poemas laudatorios que contiene, están firmados por José de Setantí, Tomás Alberó y Jerónimo Aznar, y habían aparecido ya en la *princeps* de Barcelona de 1598, en la que había además un soneto en catalán de Hosies March que fue eliminado en la impresión de Cornelio Bodán⁵. De José (o Josep) de Setantí no se da ninguna información, pero es probable que se tratara de un escritor -y, seguramente, religioso- miembro de una familia de mercaderes y comerciantes de origen italiano que se había establecido en Cataluña tiempo atrás y había llegado a ejercer una notable influencia en la vida municipal de su época. En cuanto a Tomás Alberó y Jerónimo Aznar, se les presenta simplemente

3 Véase, por ejemplo, KANIEVSKY ECHEVERRÍA (2004).

4 ALFARO TORRES (2002:181)

5 Hosies March era un mediocre escritor que se hacía pasar por descendiente del gran poeta valenciano de similar nombre (QUEROL COLL, 2004:286-287).

como predicadores agustinos y pertenecían, sin duda, a la provincia aragonesa de su orden, en la que se desarrolló también buena parte de la vida de Saona. De Alberó solo sabemos que estuvo vinculado al convento de Huesca y que, además del soneto que dedicó a la *Jerarquía celestial*, fue autor asimismo de otro publicado en los preliminares de los *Discursos predicables* del propio Saona. Jerónimo Aznar, por su parte, era natural de la localidad zaragozana de Aniñón y profesó como agustino en Barcelona en 1582; estuvo también en los conventos de Épila, en su provincia natal, y Huesca, y en este último desempeñó el cargo de prior en 1605. Murió en 1630. Fue autor de *Conceptos en honor de la Purísima Concepción de la Madre de Dios* (Huesca, Imprenta de Pedro Blasón, 1620), en defensa del misterio de la Inmaculada, del juramento hecho por la ciudad de Zaragoza y del decreto de Juan II a favor de ese misterio⁶.

Lo más significativo de los poemas laudatorios que celebraron la *Jerarquía celestial y terrena* de Jerónimo de Saona es, sin duda, el ejemplo de versificación esdrújula que nos ofrece el soneto del P. Alberó; fue esta una modalidad poética que en España prácticamente no había existido en las formas tradicionales octosilábicas, pero que adquirió una cierta importancia durante los siglos XVI y XVII en los metros de origen italiano (especialmente en el endecasílabo) introducidos en nuestro país durante el Renacimiento. Las composiciones en versos esdrújulos fueron del gusto de muchos poetas barrocos por su carácter artificioso y de ingenio⁷. El poema de Setantí, por su parte, está integrado por una curiosa mezcla de un soneto y, a modo de estrambote, una canción alirada de siete versos.

6 Para Jerónimo Aznar puede verse LAZCANO (2005:45).

7 Una aproximación a la historia y a las peculiaridades del verso esdrújulo en España en DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (2014).

39 *José de Setantí.*

Jamás entendimiento y lengua humana
 trataron de materia más divina,
 ni pudo usar el arte y diciplina
 de regla más ilustre y soberana.

Aquí lo más difícil nos allana
 Saona, y el Impíreo cielo inclina¹
 con mano poderosa, y avecina²
 el alta cumbre en nuestra tierra ufana³.

Aquí de las sagradas jerarquías⁴
 tenemos ya por él noticia tanta⁵
 quel mesmo cielo nos invidia y cede.

Aquí, pues, goce sus felices días
 adonde en prosa enseña, en verso canta
 y en todo a la virtud humana excede.

Y si a cantar procede
 sagrados himnos de su pecho ardiente
 con voz desconviniente
 a la mortal bajeza,
 es bien que suba a la suprema alteza,
 y allá entre las seráficas legiones
 despliegue, eternizando, sus canciones.

1 *El Impíreo cielo inclina*: 'se gana el favor del cielo'; *inclinan*: 'granjear en parte el afecto de alguno, o para otro, en orden a que le favorezca' (*Aut.*).

2 *Avecina*: 'acerca'.

3 *Ufana*: 'presuntuosa, vanidosa'.

4 *Jerarquías*: como en el título del libro de Jerónimo de Saona, la palabra hace aquí referencia al orden de las criaturas de la escala celestial.

5 *Tanta* en el original, aunque la concordancia y la rima exigen el femenino *tanta*.

40 *El P. F. Tomás Alberó, predicador augustinista*.¹

No solo ornato hermoso del retórico,
 ni menos llano estilo del gramático,
 ni sola dimensión del matemático,
 ni división que enseña el pitagórico,
 sino lenguaje santo y muy católico
 del gobierno suave eclesiástico,
 el buen Saona, como diestro y plático²,
 enseña el literal y el alegórico³.

Do podrá ver el fácil astronómico
 la jerarquía celeste y su plemática⁴.
 que enseña en la alta cumbre el sacro oráculo
 al ético, político, económico,
 para que la entienda y ponga en plática
 y así se suba al alto tabernáculo.

1 Ya ha quedado dicho que este poema del P. Alberó constituye una muestra de versificación esdrújula, modalidad que tuvo un cierto auge en la poesía barroca.

2 *Plático*: 'práctico, diestro en hacer o decir alguna cosa'; la palabra está usada con el mismo sentido unos versos más abajo.

3 *El literal y el alegórico* representan aquí los cuatro sentidos o interpretaciones que desde la Edad Media se hacían de las Sagradas Escrituras; el *literal* se refería al significado evidente de las palabras, el que manifiestan directamente, mientras que el *alegórico* revelaba el contenido de la fe, lo que hay que creer. Los otros dos eran el *tropológico* o moral, que enseñaba a los hombres cómo comportarse, y el *anagógico*, que expresaba la esperanza futura.

4 *Plemática*: 'premativa, pragmática'; aquí equivale a 'orden, organización'. Es lectura de la *princeps* barcelonesa; en la edición conquisense puede leerse *plamática*, en lo que parece una errata evidente.

41 *El P. F. Jerónimo Aznar, predicador agustino.*

Mirad quién es Saona y cuál su celo,
oíd su dulce canto sonoro
y ved cómo descubre, artificioso¹,
el orden que Dios puso allá en el cielo.

Allá se ha remontado, con su vuelo
veloz, sutil, preclaro, misterioso,
do está el supremo coro milagroso,
y dél nos da traslado acá en el suelo.

Bien muestra aquí, en su libro, ser sobrino
de aquel Saona grande sin segundo²,
tan sumo³ en letras sacras, tan nombrado
quel nombre del gran Pablo le convino⁴,
según el parecer de todo un mundo,
mas vedlo⁵ en el sobrino que ha dejado

1 *Artificioso*: 'con artificio, con destreza'.

2 Como apuntamos un poco más arriba, Jerónimo de Saona era sobrino de fray Gaspar y de fray Gabriel de Saona, agustinos como él y miembros destacados de su orden; el autor del soneto se refiere, probablemente, al mayor de ellos, fray Gaspar (fallecido en 1596), que fue catedrático de Teología y de Sagrada Escritura, fundador de varios conventos y reformador de la provincia agustiniana de Aragón. *Sin segundo*: 'sin par'.

3 *Tan sumo*: 'tan alto, tan grande'.

4 Refiriéndose al P. Gaspar de Saona escribió Jaime Jordán: "Amábanle en gran manera los ciudadanos de Barcelona viéndolo tan santo, tan docto, tan religioso y tan insigne predicador que en sus sermones le seguían y oían con gran devoción, como si fuera un Apóstol" (JORDÁN, 1712:III, 379).

5 *Vedlo*: 'veldo' en el original.

Tomás BERNABÉ. *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte, en la [sic] cual hallarán con mucha curiosidad cómo habemos de vivir con amor y temor de Dios, menospreciando la vanagloria deste mundo, y el dolor que siempre habemos de tener de nuestros pecados, y la confianza en la misericordia de Dios, del perdón dellos, en la hora de la muerte.* Impreso en Cuenca, en casa de Salvador Viader, impresor de libros. Año 1612. A costa de Cristiano Bernabé, archero de Su Majestad.

De Tomás Bernabé solo sabemos, por la portada de su libro, que tuvo el título de doctor y que fue “teólogo, predicador y canónigo en la santa iglesia catedral de Amberes”; la licencia de la obra, firmada el 30 de agosto de 1608 en Valladolid, le menciona como difunto, por lo que su muerte se había producido con anterioridad a ese día, en una fecha que no podemos precisar. Además de la licencia, el libro lleva en sus preliminares sendas aprobaciones del 7 y del 13 de agosto de ese mismo año, firmadas en Madrid, respectivamente, por fray Hernando de Camargo, de la Orden de San Agustín, y por el doctor Cetina, vicario general del arzobispado de Toledo; una tercera aprobación, suscrita también en Madrid por fray Francisco de Ribera, comendador de la Merced, tiene fecha del 8 de mayo de 1612, y la tasa es de solo cuatro días más tarde. Por tanto, el proceso de publicación del libro se demoró alrededor de cuatro años, por razones que nos son hoy desconocidas pero que podrían estar relacionadas con el fallecimiento de su autor.

El *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* se encuadra dentro de la categoría de las *ars moriendi* o tratados del bien morir, pero el tratamiento que en él se le da al tema queda lejos de la orientación escatológica que este recibió en otras muchas obras de la misma clase; Tomás Bernabé no se centra exclusivamente en los momentos de agonía previos a la muerte, sino que enseña la manera de afrontar el último trance mediante la puesta en práctica de una vida cristiana basada en la virtud, el conocimiento de Dios y la

observancia del dogma cristiano; la pérdida del miedo a la muerte se aborda a través de una ficción en la que el autor se convierte en personaje literario e intercambia opiniones con otro interlocutor, en un diálogo en el que se expone todo un conjunto de ideas fundamentadas en una sólida formación teológica¹. La obra muestra a su autor como un buen conocedor tanto de la doctrina de la Iglesia como de los Santos Padres y demás autoridades religiosas, así como de la cultura clásica grecolatina y de algunos autores del siglo XVI.

La edición del *Diálogo de la alegría del alma* corrió a cargo de un sobrino de su autor llamado Cristiano Bernabé, que aparece mencionado en un documento de 1584 como “vecino de Cuenca y natural de Amberes”². En los preliminares del libro se incluye una larga carta-dedicatoria suya dirigida a don Diego de Croy y Peralta, marqués de Falces, conde de Santisteban, comendador de Mohernando y mayor-domo del rey en el Reino de Navarra, además de capitán de los denominados *archeros de Su Majestad*, una especie de guardia personal del rey, de origen flamenco, a la que también pertenecía el propio Cristiano Bernabé, según declara orgullosamente él mismo en la portada³. Durante los años en los que permaneció en la ciudad de Cuenca, a finales del siglo XVI y principios del XVII, Bernabé se dedicó a actividades relacionadas con el mundo del libro, ya fuese como mercader o como editor. También aparece como impresor en las portadas

1 REDONDO PÉREZ (2019:181-182).

2 ALFARO TORRES (2002:56).

3 El hecho de que De Croy hubiese nacido en los Países Bajos, lo mismo que el propio Cristiano, y el origen flamenco de la guardia de los archeros, induce a pensar que los Bernabé pertenecían a una familia española asentada en Flandes, circunstancia que explicaría también que Tomás, el tío, hubiese sido canónigo de Amberes. En cuanto a los archeros, debían su nombre al arma que los caracterizaba (el *archa*, una especie de cuchilla larga de un corte fijada en un astil como el de la alabarda) y terminaron aglutinados en lo que más adelante se conocería como la Guardia de Corps. Para un mejor conocimiento de la obra de Tomás Bernabé y de los actores implicados en su publicación –autor, editor y dedicatario– puede verse el ya citado REDONDO PÉREZ (2019).

de, al menos, dos obras: *Commentaria in primam divi Thomae partem* (1592), de fray Luis de Molina, y *Espirituales discursos y predicables consideraciones sacadas de las ceremonias y misterios de la missa del missal romano* (1595), de fray Melchor de Huéla-mo; a pesar de ello, Jaime Moll cree que es difícil considerarlo como maestro impresor, con la formación técnica propia de esta profesión, y piensa que seguramente era el propietario de una imprenta establecida en Cuenca a fines del siglo XVI y dirigida sucesivamente por distintos regentes, por cuyos nombres habría sido conocida con el paso de los años⁴. Como quiera que fuese, durante su etapa conquisense fueron muchos los libros que se publicaron a costa de Cristiano Bernabé en los talleres tipográficos que funcionaron en la ciudad⁵, y su espíritu emprendedor le llevó a intervenir también en la industria del papel, pues fue propietario de un molino dedicado a su fabricación en el término de Palomera, a orillas del río Huécar; como no era maestro papelero, Cristiano lo cedió en arrendamiento en varias ocasiones, en alguna de ellas con condiciones como que el papel blanco que se fabricara en él habría de serle entregado en una fecha determinada y a un precio previamente ajustado⁶.

Después de vivir en Cuenca durante unos cuantos años, Cristiano Bernabé se trasladó a Madrid, ciudad en la que el 15 de septiembre de 1621 obtuvo la concesión real de un privilegio para editar en exclusividad, durante diez años, "los almanaques que ha compuesto y fiestas que se han de guardar en la villa de Madrid". El 9 de enero de 1627, ocho días antes de morir, dictó su testamento, en el que ordenaba que se le enterrara en la iglesia del Hospital Real de San Andrés de los flamencos; dejaba como heredera a dos sobrinas suyas, María

4 MOLL. 1996.

5 Hay libros editados a su costa, al menos, en las imprentas de Juan Masselín, Pedro del Valle, Miguel Serrano de Vargas, Cornelio Bodán y Salvador de Viader (ALFARO TORRES, 2002:56).

6 Sobre la actividad de Cristiano Bernabé como editor e impresor en la ciudad de Cuenca, véase ALFARO TORRES (*Ibidem*); las noticias sobre su molino de papel, en MARCOS BERMEJO (1993:168-169).

y Magdalena Bernabé, que vivían en su casa y estaban casadas con dos flamencos, también archeros del rey⁷.

El propio Cristiano Bernabé, de quien conocemos además una *Epístola* dedicada al duque del Infantado publicada en la *Segunda parte de las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita (Barcelona, 1619), firmaba en los preliminares del libro de su tío una octava sobre el tema del *ars moriendi*⁸. También colaboraba con un soneto fray Hernando de Camargo (h. 1572-1652), predicador de la Orden de San Agustín en San Felipe de Madrid, responsable de algunas traducciones del y al portugués, y autor de varias obras de carácter religioso publicadas durante la primera mitad del siglo XVII; suya era además, como hemos indicado un poco más arriba, una de las aprobaciones del libro, a pesar de que no era habitual la doble presencia de un autor en una misma obra como firmante de licencias, censuras o aprobaciones y como panegirista⁹. Los otros tres autores que aportaban poemas a la *laudatio* del libro pertenecían al ámbito conquense en que se desenvolvía en aquellos momentos la vida de Cristiano Bernabé. Uno de ellos era un tal Bartolomé de Segura, distinto con toda probabilidad, aunque no sabemos si emparentado con él, del personaje del mismo nombre que, como vimos un poco más arriba, había publicado en 1599 una biografía de san Julián en octavas reales¹⁰; su contribución al elogio del *Diálogo* de Tomás Bernabé estaba constituida por un par de sonetos dirigidos, respectivamente, al propio autor y a su sobrino Cristiano como editor. El licenciado Luis Alonso,

7 Las informaciones sobre la etapa madrileña de C. Bernabé en MOLL (1996 cit.)

8 A tenor de lo que cuenta al principio del prólogo con el que abría la obra, Cristiano la editó en un momento en el que estaba especialmente sensibilizado con el tema de la muerte, pues en un corto espacio de tiempo había perdido a su padre, a un hermano, a su mujer y a la única hija que tenía.

9 SIMÓN DÍAZ (1983:100). Para Hernando de Camargo pueden verse N. ANTONIO (1788:III, 370) y LAZCANO (2005:57-58).

10 Recuérdese que algunos de los poemas laudatorios de aquella biografía parecen sugerir el fallecimiento de su autor poco antes de su publicación.

raconero de la Santa Iglesia de Cuenca y beneficiado de San Esteban, y un para nosotros desconocido licenciado Garsés (¿quizá Garcés?), del que no se ofrecía ninguna información, firmaban también sendos sonetos.

El contenido del libro de Tomás Bernabé justifica que todos sus panegiristas trataran de una u otra forma temas como el horror de la muerte, la inconsistencia de la realidad terrena o la brevedad de la vida, obsesivamente repetidos en el Barroco como consecuencia de la concepción desengañada del mundo y el pesimismo existencial propios de la época; sin embargo, el tono de los poemas era en general contenido y exento de dramatismo, y sus autores hacían hincapié, sobre todo, en lo que de lenitivo había en el *Diálogo de la alegría del alma* a la hora de enfrentarse con la realidad inexorable de la muerte.

42 *De Bartolomé de Segura al autor. Soneto.*

Doctísimo Tomás: la dulce lira,
acompañada del suave acento
con que del mortal trance el sentimiento
templas¹, y aplacas su rabiosa ira,
al ciego mundo desengaña; admira
que, en tanto amargo², mezclas tal contento
con que se alienta, y pone el pensamiento
en Dios, el alma que por Él suspira.
Ya el más cobarde, flaco y débil pecho
no temerá la inexorable muerte,
pues al alma le das tal alegría.
Nombre inmortal alcanzas con tal hecho,
que tal remedio, en paso que es tan fuerte³,
solo en tu noble corazón se cría.

1 *Templas*: 'moderas, mitigas'.

2 *En tanto amargo*: 'en trance tan amargo' (el de la muerte).

3 *Tan fuerte*: 'tan terrible, tan grave'.

43 *Otro del mismo a Cristian[o] Bernabé, en alabanza de su libro. Soneto.*

La inexorable y rigurosa muerte
que desbarata mil discursos vanos,
a cuyas invencibles duras manos
viene a parar lo más soberbio y fuerte;
la que asombra, amedranta¹ de tal suerte
que ni la edad madura ni tempranos
años, floridos, verdes y lozanos
pueden que su mortal golpe no acierte;
la que en medio del gusto más sabroso
mezcla el acíbar y veneno amargo,
que así lo es en el mundo su memoria,
hoy la conviertes en manjar dichoso
Cristian Bernabé, pues de un letargo
nos despierta tu dulce y santa historia².

1 *Amedranta*: 'amedrenta, atemoriza'.

2 La depreciación de la realidad, vista como algo fugaz e inconsistente, y la consideración de la vida como un sueño (*un letargo*, en el poema) constituyen una constante del pensamiento barroco.

44 *El Padre fray Hernando de Camargo, predicador de la Orden de San Agustín, al autor. Soneto.*

Animas a las ánimas de suerte,
 ¡oh gran Tomás!, que tomas a tu cargo
 (supuesto que el morir es sin embargo¹)
 hacer en fuerte trance al flaco fuerte.

Tu voz suave es bien que nos despierte
 de nuestro pesadísimo letargo²
 porque³ tomemos, sin sentir su amargo,
 la píldora dorada de la muerte⁴.

Para ser, por mil títulos, amena
 obra que al hombre a bien morir ayuda,
 el título del libro basta y sobra.

La obra es para todos santa y buena,
 porque ayudar a bien morir, ¿quién duda
 que ha de ser para todos buena obra?⁵

1 El sentido de *sin embargo* parece ser aquí el de 'inevitable'. Este uso podría estar tomado del lenguaje jurídico de la época; según el *Diccionario de Autoridades*, *sin embargo*, de *embargos*, era "frase adverbial, usada en lo forense, por la cual manda el juez competente se pague el libramiento que da de los bienes o dinero que está embargado por él o recargado por otros jueces o acreedores, sin que le obste esta circunstancia ni se resista el depositario a recoger el referido libramiento y satisfacer la cantidad que contiene" (es decir, sin que lo pueda evitar).

2 Véase la nota 2 del poema anterior.

3 *Porque*: 'para que'.

4 *La píldora dorada*: "Los boticarios suelen dorarlas [las píldoras] para disimular el amargo del acíbar que llevan dentro, y así quedó por proverbio *píldora dorada* por los lugares honoríficos que tanto parecen de codicia y después amargan más que mil hieles" (Covarrubias, *Tesoro*). Es metáfora que se repite con frecuencia en la época (véase, por ejemplo, el *Guzmán de Alfarache* en parte I, libro I, capítulo 3, entre otros casos).

5 Nótese los juegos verbales a lo largo de todo el poema: *animas / ánimas* (verso 1), *Tomás / tomas* (v. 2), *fuerte* como 'grave' y como 'vigoroso' (v. 4), *obra* como 'libro' y como 'acción' (12-14).

45 *De Cristian[o]. Octava.*

La estrecha¹ cuenta, alma mía,
 que a Dios habéis de dar, sin saber cuándo,
 revuelve en tu memoria noche y día
 la muerte por momentos aguardando.
 Pues no sabéis adónde ella te espía²,
 estale en todas partes aguardando³,
 y vive de tal suerte en tierra ajena
 que digáis: «muerte, venga en hora buena»⁴.

1 *Estrecha*: 'rigurosa'.

2 *Te espía*: 'te acecha, te aguarda'.

3 La "rima idéntica", como la que se produce aquí entre este *aguardando* y la misma palabra del verso 4, fue muy poco frecuente durante el Siglo de Oro y no estuvo muy bien considerada ni entre los preceptistas ni entre los propios poetas: "si un vocablo se pusiera por consonante de sí mismo, no habiendo variedad en la significación, causará enfado" (DÍAZ RENGLIFO, 1592:124); no obstante, no faltan ejemplos de grandes escritores que la emplearon en sus obras ocasionalmente en busca de una sabia y variada expresividad. (Pueden verse interesantes consideraciones sobre este asunto en MICÓ, 1984).

4 Esta llamada directa a la muerte tenía antecedentes como el de la *Canción* del comendador Escrivá "Ven, muerte tan escondida...", popularizada por el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1882, I, 517) y puede encontrarse en escritores moralistas del Barroco tan ilustres como Francisco de Quevedo ("Ven ya, miedo de fuertes y de sabios...". En QUEVEDO, 1998:35)

46 *Del licenciado Garsés, soneto.*

Por temor de la muerte y tu justicia,
 tu gran misericordia voy buscando¹,
 dulcísimo Jesús, cuyo amor blando²
 con mucha alegría mi alma codicia.

Los ricos bienes con que me acaricia
 tu Majestad mis culpas no mirando,
 cuanto mayores más me van culpando
 si esta bondad repara³ en mi malicia.

Confusión, ciego deleite ha sido;
 mis flaquezas, en fin, mi imagen fea,
 me avergüenzan y esconden de tu cara.

No me juzguéis, Señor, por lo que he sido;
 purifique en tu sangre esta alma rea
 y saldrá, como el son, alegre y clara.⁴

1 «Y mejor seré [...] buscando sin cesar vuestra misericordia» (San Agustín, *Confesiones*, libro X, XXXVIII, 63).

2 *Blando*: 'dulce'.

3 *Repare* en el original.

4 Aunque su sentido general queda más o menos claro, los tercetos del poema tienen una redacción bastante confusa –sobre todo, el primero– que hemos intentado clarificar, sin conseguirlo, quizá, del todo. Esta es la forma exacta que presentan en el original:

Confusión ciego deleyte ha fido
 mis flaquezas en fin mi ymagen fea
 me auerguençan, y efconden de tu cara.
 No me juzgueys Señor por lo que he fido
 purifique en tu fangre efa alma rea
 y faldra como el fon alegre y clara

47 *Del licenciado Luis Alonso, racionero de la santa iglesia de Cuenca y beneficiado de la iglesia de san Esteban della. Soneto.*

Como ninguna cosa formidable¹
hay que iguale al dolor acerbo y fuerte
con que aflige el recuerdo de la muerte,
tan infalible, cierta, inhabitable²,
 así no habrá remedio tan loable
como este que de un daño nos divierte³
en que, caídos, bruma⁴ de tal suerte
que no hay quien no la haya hallado tolerable.
 Digno de eterna gloria, fama y lauro
es, pues, Cristian, cuyo ingenio ha hallado
droga⁵ que a este veneno ha resistido.
 Resuene desde el Indo monte al Tauro⁶
tu nombre dignamente celebrado,
que no hay premios que iguallen al merecido⁷.

- 1 *Formidable*: 'horroroso, pavoroso, que infunde asombro y miedo'.
2 *Inhabitable* claramente en el original, aunque podría ser errata por *inevitable*.
3 *Divertir*: 'apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discorra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada' (*Aut.*).
4 *Bruma*: 'abruma'.
5 *Droga*: 'remedio, antídoto'.
6 *Desde el Indo monte al Tauro*: 'por todo el mundo'. El monte Indo está en Mozambique, al sureste del continente africano, y el Tauro en la isla de Sicilia, en el Mediterráneo.
7 Este verso y el octavo son dodecasílabos.

José de VILLAVICIOSA. *La Moschea. Poética inventiva en octava rima*. Año 1615. Impreso en Cuenca por Domingo de la Iglesia, a la calle Ancha.

José de Villaviciosa nació en 1589 en Sigüenza, en la provincia de Guadalajara, en el seno de una familia acomodada originaria por vía paterna de la localidad conquense de Cardenete. Comenzó los estudios en su ciudad natal y los continuó en la Universidad de Alcalá de Henares, donde pudo graduarse en Artes. En 1608 vivía ya en Cuenca y por entonces obtuvo la licenciatura en Leyes; al parecer, se ordenó sacerdote en 1617, y un par de años después hacía las veces de secretario y visitador del obispo don Andrés Pacheco. Cuando éste fue promovido al cargo de inquisidor general, marchó con él a Madrid como relator del Santo Oficio; no obstante, mantuvo siempre el vínculo con Cuenca y en 1630 compró el señorío de la villa de Reñillo. Un año antes el rey lo había propuesto para una media ración en la iglesia metropolitana de Burgos, y en 1634 obtuvo nombramiento como arcediano de Alcor, dignidad del cabildo de Palencia, aunque continuó residiendo en Madrid; en el documento por el que se le designaba para este último puesto aparece con el título de doctor. En 1638 se le nombró inquisidor de Murcia y en 1641 fue destinado a ocupar una canonjía en Cuenca, cargo del que tomó posesión por poderes en 1643; al año siguiente retornó a la ciudad, y poco después renunció a su puesto en Murcia, siendo nombrado inquisidor de Cuenca. En 1648 presentó las bulas para el arcedianato de Moya, resignando la canonjía en un sobrino suyo. Murió el 28 de octubre de 1658 y sus restos fueron inhumados en la catedral conquense y trasladados luego a la iglesia de Reñillo, tal como había establecido él en su testamento¹.

1 Para la biografía de Villaviciosa puede verse GONZÁLEZ PALENCIA (1926-1927), BALCELLS (1983 y 1992) y LUJÁN ATIENZA (2002).

La Mosquea es la única obra de José de Villaviciosa que conocemos². Se trata de una adaptación muy libre de un libro de similar título del benedictino italiano Teófilo Folengo, y su epopeya no está exenta de reminiscencias clásicas y de influjo dantesco; consta de doce cantos escritos en octavas, y narra la guerra entre las moscas y las hormigas, en una trama paródica que, según la mayoría de los comentaristas, si no llega a las calidades de la *Gatomaquia*, de Lope de Vega, resiste muy bien la comparación con otros muchos poemas de la época y se erige como una de las mejores epopeyas burlescas de nuestra literatura. La edición conquense de la que aquí nos ocupamos es la primera de la obra y salió de la imprenta de Domingo de la Iglesia en el año de 1615. En sus preliminares lleva una aprobación firmada el día 27 de septiembre de 1614 por el licenciado Alonso de Illescas, “por ocupación del doctor Gutierre de Cetina”, y otra fechada cinco días antes y suscrita por el mercedario de Vara de Rey fray Alonso Remón (Ramón en el original); una tercera aprobación, del 14 de abril de 1615, está firmada por Tomás Gracián Dantisco. La tasa, de Juan Álvarez del Mármol, es del 29 de octubre de este último año. Además, y junto a los poemas laudatorios de los que nos ocupamos enseguida, los preliminares contienen también una *Apologética del licenciado Antonio Martínez de Miota* en defensa de la obra. Tras la *princeps* conquense, *La Mosquea* fue impresa en 1732 en Madrid por Juan Pérez, librero de la Real Academia Española, en la que constituyó la primera edición literaria de esa institución; la iniciativa partió de Carlos de la Reguera, quien solicitó la publicación de la obra para que sus compañeros de Corporación conocieran un texto tan singular mientras preparaban los últimos tomos del *Diccionario de Autoridades*, pero los académicos dispusieron que el libro de

2 Modernamente, el investigador Alfredo Rodríguez López-Vázquez ha señalado a José de Villaviciosa como uno de los posibles autores del conocido como *El Quijote apócrifo*, firmado por Alonso Fernández de Avellaneda y publicado en la segunda mitad de 1614. (Véase RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, 2011a y 2011b).

Villaviciosa saliera con la licencia a nombre del mencionado Juan Pérez, sin que figurara la RAE como responsable de la edición³.

La Mosquea llevaba once poemas laudatorios (siete en los preliminares y cuatro al final) firmados por ocho autores distintos, de algunos de los cuales no tenemos ninguna información, aunque cabe pensar que en su mayoría pudieron pertenecer al mundillo literario conquense de los años en que Villaviciosa, afincado en la ciudad de las Hoces al menos desde 1608, como ya hemos indicado, se encontraba en pleno periodo de formación. De entre todos ellos, el que alcanzó una mayor notoriedad fue, quizá, el licenciado Antonio Martínez de Miota, natural de la propia ciudad de Cuenca y catedrático de Humanidades del Colegio de Santa Catalina; amigo de Juan de la Cueva, que le dedicó un soneto durante su estancia en Cuenca entre 1606 y 1611⁴, Martínez de Miota mantuvo relación literaria con otros escritores españoles de la época, entre los que puede destacarse a Francisco de Cascales o Bartolomé Jiménez Patón, y además de contribuir a la *laudatio* de *La Mosquea* con unos dísticos elegiacos en los preliminares y un soneto al final, fue autor también de la ya mencionada *Apologética* que precede al texto de Villaviciosa en defensa del mismo. “Totalmente ciego de la vista corporal” durante los últimos años de su vida, pero con la del entendimiento “tan perfecta que puede competir con los hombres más científicos de Europa”, según escribió de él Juan Pablo Martir Rizo⁵, los pocos escritos suyos que han llegado hasta nosotros (los incluidos en *La Mosquea* y unos cuantos poemas laudatorios recogidos en obras de algunos de los autores con los que mantuvo relación, como Jerónimo de Huerta, Pedro Collado de Peralta y, sobre todo Bartolomé Jiménez Patón) nos lo

3 FREIXAS (2007:190-191). Otra edición bien conocida de *La Mosquea* es la de Antonio de Sancha (Madrid, 1777); modernamente pueden destacarse las de los ya mencionados Balcells y Luján Atienza.

4 CEBRIÁN (1991:47-48).

5 MÁRTIR RIZO (1629:107).

muestran como un humanista bien formado en la literatura y la preceptiva clásicas, y como un elegante poeta tanto en latín como en castellano⁶.

Luis Alonso de Párraga firmó en los preliminares de *La Mosquea* un soneto laudatorio en el que se presentaba como “licenciado de la santa iglesia de Cuenca y beneficiado de San Esteban”, títulos que lo identifican sin duda alguna con el Luis Alonso que en 1612 había publicado, como vimos, otro poema en alabanza del *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte*, de Tomás Bernabé; Alonso de Párraga debió

6 Martínez de Miota estuvo casado con doña Antonia Eslava, a quien dedicó Francisco de Cascales la Epístola I de la Década III de sus *Cartas filológicas*; el propio Martínez de Miota fue destinatario de uno de los epigramas latinos que incluyó Cascales en la Epístola X de de la Década II:

AD MYOTAM, LUDIMAGISTRUM CAECUM

En, limam formido tuam, peracute Myota,

Ex quo te cassum luminis esse scio.

Corporeis orbatu oculis divina penetrant

Numina, nostrates res procul abiiciunt.

Tyresias divinus erat, divinus Homerus;

Tyresias caecus, caecus Homerus erat.

Quare Tyresias lippit? Vidisse Minervam

Narratur nudam: discute mysterium.

Pallada qui recolit doctam, lippire necesse est,

Rebus in humanis, cernere ut alta queat.

Quod de Thebano, cense de vate Pelasgo,

Divorum interpres clarus uterque fuit.

Ergo quid in nostris non spernat mens tua chartis

Peclus oliviferae lambere docta Deae?

(«A MIOTA, MAESTRO DE ESCUELA CIEGO. Mira, mucho temo tu crítica, Miota agudísimo, / porque te sé de la vista falto. / Los privados de ojos corpóreos penetran los divinos númenes, / nuestras cosas corrientes desechan lejos de sí. / Divino era Tiresias, también Homero. / Ciego Tiresias, así era Homero. / ¿Por qué cegó Tiresias? Cuéntase que por haber visto a Minerva desnuda: / desentraña el misterio. / Quien a la docta Palas rinde culto, / ha de cerrar los ojos en las cosas humanas para alcanzar a ver las altas. / Lo mismo que del vate tebano has de juzgar del pelasgo: / ambos fueron clarividentes intérpretes de los dioses. / ¿Qué, pues, no despreciará en nuestros escritos tu entendimiento, / acostumbrado a mamar del pecho de la diosa que trae el olivo?»).

Para la relación de Martínez de Miota con Jiménez Patón puede verse CÓZAR CASTAÑAR (2004).

de mantener una larga amistad con Villaviciosa, pues cuando en 1643 se hizo información para que este último tomara posesión de un canonicato en la catedral de Cuenca declaró “haberse criado con el dicho señor Villaviciosa en esta ciudad, donde ambos son naturales”⁷. Diego de Jaraba, por su parte, aparece en las quintillas que dedicó a Villaviciosa y su obra como regidor perpetuo de la ciudad de Cuenca; es probable que se tratara de un Diego Arias de Jaraba que ocupó aquel puesto “en lugar y por renunciación de don Francisco Márquez de Mansilla” en el año de 1604 y estuvo en él hasta 1631, en que fue sustituido por Diego Castillo y Peralta⁸. Jaraba pertenecía a una familia de rancio abolengo que remontaba su vinculación con la ciudad de Cuenca al momento mismo de la conquista por Alfonso VIII, hecho en el que se habría encontrado el caballero de origen aragonés Martín de Jaraba; miembros de su linaje ostentaron títulos como los de señores de Campillo de Altobuey, Huércemes y Casas de don Diego (hoy territorio de Paracuellos) y ejercieron como regidores de la ciudad de Cuenca y como alcaides de la fortaleza de Enguádanos⁹.

Juan Valle de Velasco dedicó a Villaviciosa dos sonetos, uno incluido en los preliminares y otro al final de la obra. En ninguno de ellos se ofrece información sobre su autor, por lo que no resulta fácil identificarlo; podría tratarse de un tal Juan Valle de Velasco Castro y del Pozo que unos años más tarde sería regidor de la ciudad de Cuenca (cargo en el que le sucedió en 1654 su hijo Juan Valle de la Cerda y Velasco)¹⁰ y

7 El testimonio en GONZÁLEZ PALENCIA (1926:409, nota). El propio González Palencia precisa que, aunque Villaviciosa no era de Cuenca, se acomodó de tal forma a la vida de la ciudad desde su llegada que siempre se tuvo él mismo y fue tenido por los demás como conquense.

8 MOYA PINEDO (1977:164-165).

9 MÁRTIR RIZO (1629:281-282) dice del tal Diego Arias de Jaraba que el Ayuntamiento lo nombró para que le diese noticia de la nobleza y personas insignes que había tenido la ciudad de Cuenca, pero se queja de que no lo hizo.

10 MOYA PINEDO (1977:168).

del que también sabemos que en julio de 1638 fue nombrado familiar del Santo Oficio de la Inquisición y que desde 1640 tuvo el título de caballero de la Orden de Alcántara¹¹. De Bernardo de Oviedo, autor de un soneto incluido en los preliminares de *La Mosquea*, solo se dice que era licenciado; es posible que se tratara de un personaje de ese nombre que hacia finales de los años veinte y comienzos de los treinta ejercería como teniente de obrero en el cabildo catedralicio¹². Juan de Hinojedo y Jaraba (dos sonetos, uno en los preliminares y otro al final) debía de ser hermano del Felipe de Hinojedo y Jaraba que años más tarde colaboró en las *Constituciones* del Colegio-seminario de san Julián (1628) y en la *laudatio* del *Discurso de la vida y martirio de la gloriosa virgen y mártir santa Librada* (1629), de Baltasar Porreño, con sendos epigramas latinos en los que se presentaba como profesor de Artes y Humanidades de la catedral de Cuenca; el apellido Jaraba invita a poner a ambos en relación con el linaje familiar de ese nombre al que nos hemos referido unas líneas más arriba. En cuanto a José de Medrano, no hemos encontrado noticia alguna sobre él, y tampoco sobre el italiano Paulo Albertino Milanés, que completaba con un soneto en su lengua materna la nómina de poetas que escribieron en alabanza de José de Villaviciosa y *La Mosquea*.

Las composiciones de todos estos autores resultan bien representativas de la poesía de la época y, en particular, de la de carácter laudatorio de la que aquí nos ocupamos, de modo que son frecuentes en ellas recursos como las referencias a autores y personajes de la literatura y la mitología clásicas, metáforas, paralelismos, bimembraciones, juegos de contrarios, correlaciones, epítetos, perífrasis y alusiones indirectas, etc. Particularmente interesante resulta el epigrama latino de Antonio Martínez de Miota, pues junto a

11 El título de familiar de la Inquisición en RAH, *Colección Salazar y Castro*, signatura 9/327, f. 197. El expediente de pruebas para la concesión del título de caballero de la Orden de Calatrava, en AHN/1.1.13.8.1//OM-CABALLEROS_ALCANTARA, Exp.1558.

12 CHACÓN y PALOMO (2002:39, 40 y 41).

algunos de esos recursos en él reúne el autor muchos de los lugares comunes que la retórica clásica había establecido para el género epidíctico, con referencias a la doble vinculación geográfica de Villaviciosa con Sigüenza, por nacimiento, y con Cuenca, por adopción (tópicos de la *natio* y la *patria*), a sus antepasados (*maiores*), su formación (*educatio*), sus cualidades personales (*animi natura*) o los hechos por los que le dedicaba el elogio (*facta*); digno de resaltar resulta igualmente el artificio constructivo del soneto de Juan Valle de Velasco.

48 *Licenciati Antonii Martínez de Miota, Bonarum Artium
apud Conchenses primarii, in auctoris laudem.
Epigramma.*

Aemula Sulmonii¹ peperit Seguntia vatem
Josephum; o felix, quem tibi, Concha, dedit.
Riserunt faciles illo nascente Camoenae²,
risit Sucro fluens, hoc adeunte nemos.
Cuius ego veterum referam si stemmata patrum
ordiri videar stamina Penelopes³.
Sufficiat cecinisse mihi eius utrumque parentem
ex media Hesperiae⁴ nobilitate satum.
Quorum consilio crescens cum moribus aetas,
eximiae specimen sedulitatis erat
Grammaticae Scyllam aggressus, Sophiaeque
Charybdim⁵.
Apulit ad portum tutus ovansque simul.
Postea dum iuvenis gracili modulatus avena
cantabat Cypriae dulcia furta deae⁶:

1 *Sulmonii*: Sulmona fue la patria del poeta latino Ovidio.

2 *Camoenae*: las Camenas, ninfas que habitaban en los manantiales y las fuentes. Aquí podrían estar evocadas en lugar de las Musas, con las que se las identificó a veces desde las primeras manifestaciones de la literatura latina escrita (PICKLESIMER PARDO, 2004).

3 El sentido es que no acabaría nunca de cantar las glorias de los antepasados de Villaviciosa, al igual que Penélope no terminaba nunca de tejer el sudario que preparaba para el rey Laertes, el padre de Ulises, ya que deshacía de noche lo que había hecho durante el día (Homero, *Odisea*, XIX, 123-163).

4 Hesperia era el nombre con que en la mitología griega se conocían las tierras situadas hacia occidente; aquí hace referencia a la Península Ibérica, patria de los antepasados de Villaviciosa.

5 *Scylla* y *Caribdis*: monstruos marinos de la mitología griega que aparecen, entre otros autores, en Virgilio (*Eneida*, III, 420-432) y en Ovidio (*Metamorfosis*, VII, 62-65); situados en orillas opuestas, vigilaban un canal de agua muy estrecho, de modo que los marineros que intentaban escapar de Escila tenían que pasar muy cerca de Caribdis y viceversa. La tradición posterior identificó dicho canal con el estrecho de Mesina, entre Calabria y Sicilia.

6 La diosa Cipria o diosa de Chipre era Astarté, deidad femenina que se ha identificado con la Afrodita de los griegos y la Venus de los romanos.

perfudit blando Musarum nectare chordas,
 quarum concentu corda proterva movet
 grandiloquos donec versus imitatus Homeri,
 pro cithara inflavit Marte furente⁷ tubas.
 Non tamen argolicas acies, phrygiasve trirremes⁸
 miscentes ferro bella cruenta facit,
 nec superaturos regnum caeleste Gigantes,
 quos Pater ad Stygias fulmine iecit aquas⁹;
 sed vires animi ostentans, et mentis acutae
 inter bestiolas arma virosque canit¹⁰,
 mores et studia, et populos, et praelia et acta¹¹,
 qualis ubi intonuit dorica gesta Maro¹².
 Hunc igitur librum relegat si Zoilus¹³ ipse,
 nil tamen abrodat, cuncta probanda putet.
 In tenui labor est, tenuis non gloria¹⁴, namque
 virtus in minimis maxima saepe latet.

7 El furor de Marte fue *topos* poético frecuente en autores del Siglo de Oro; recuérdese, por ejemplo, *el fiero Marte airado* de la *Canción V* de Garcilaso o de la oda IV de fray Luis de León.

8 *Argolicas acies...* *cruenta facit*: referencia a las tropas griegas (argólicas) en la guerra de Troya y a las naves en que escaparon Eneas y sus compañeros, identificadas en la *Eneida* (I, 183) como *phrygias biremis*.

9 Los Gigantes: *pueblo insensato* (*λαόν ἀτάσθαλον*, Homero, *Odisea*, VII, 60) de hombres salvajes que fue exterminado por su insolencia hacia los dioses. Tras intentar asaltar el Olimpo, sufrieron la cólera de Zeus (mencionado aquí como *Pater* por ser el padre de los dioses y de los hombres), quien los derrotó y, según algunas versiones del mito, arrojó a algunos de ellos a las aguas infernales de la laguna Estigia. El relato está recogido, entre otros autores, en Ovidio (*Metamorfosis*, I, 151-162) y Apolodoro (*Biblioteca mitológica*, I, 6, 1-2).

10 Guño irónico al primer verso de la *Eneida* de Virgilio: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris* («Canto las armas y a ese hombre que de las costas de Troya vino el primero...»).

11 *Mores, et studia, et populos, et praelia dicam* (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 5).

12 *Maro*: Publio Virgilio Marón, nombre completo del poeta latino Virgilio, que en la *Eneida* tomó como punto de partida las gestas de los griegos (*dorica gesta*) en la guerra de Troya.

13 *Zoilus*: Zoilo, gramático, filósofo y crítico de la antigua Grecia famoso por sus ataques a Homero; representa el prototipo de crítico extravagante y envidioso, fustigador de las obras ajenas.

14 *In tenui labor, at tenuis non gloria...* (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 6).

Epigrama del licenciado Antonio Martínez de Miota, catedrático de Artes Liberales en Cuenca.

*Rival de Sulmona, engendró Sigüenza al poeta José;
te lo regaló, ¡oh Cuenca venturosa!*

*Cuando él nació, sonrieron de buena gana las ninfas Camenas,
rio al correr el Júcar, yendo a visitar estos bosques.*

*Si yo refiriese las glorias de sus antepasados antiguos,
me parecería urdir la tela de Penélope.*

*Básteme haber pregonado que sus padres
llevan la sangre de media nobleza de Hesperia.*

*Bajo la determinación de ellos, adelantando en madurez
con sus costumbres,*

*dio muestras de una aplicación extraordinaria
al aproximarse a la Escala de la Gramática y a la Caribdis
de la Filosofía.*

Al puerto arribó, prudente y orgulloso a la vez.

*Luego, cuando joven, modulando con delicada flauta,
cantaba los dulces amores furtivos de la diosa Cipria:*

*con el seductor néctar de las Musas inundó las cuerdas,
con cuyos acordes emociona los corazones ardientes*

*hasta que, los grandiosos versos de Homero imitando,
cambiando la cítara, con el furor de Marte sopló el clarín.*

*No finge, empero, a las tropas argólicas o a los trirremes frigios
urdiendo con la espada guerras sangrientas,*

ni a los Gigantes, dispuestos a alzarse hasta el celeste reino,

a los que el Padre lanzó con su rayo a las aguas Estigias;

*antes, mostrando el poder de su ingenio e inteligencia aguda,
canta a las armas y a los héroes entre los insectos,*

*sus costumbres y deseos, su multitud también, sus peleas
y hechos,*

como cuando hizo resonar Marón las dóricas hazañas.

Pues, aunque el mismo Zoilo repasase este libro,

*no le quitaría nada y lo consideraría enteramente digno
de aprobación.*

*Hay esfuerzo y no pequeña gloria en lo pequeño, y en verdad,
la mayor virtud se esconde a menudo en lo más pequeño.*

49 *Don Juan Valle de Velasco al autor. Soneto.*

Muda, mueve, abre el cuerpo, el pie, la pluma,
 pece¹, animal y pájaro, y no tanto
 nada, camina y vuela, José, cuanto
 nada, camina y vuela tu honra suma.

Tritón², ni pardo³, ni águila presuma
 nadar, correr, volar como tu canto,
 que pone en agua, en tierra, en aire espanto⁴
 al de escama, al de piel y alas en suma.

Al que nada, al que corre y vuela pasa
 de tus versos y nombre una gran fama
 que tiene brazos, pies y alas sin cuento.

Ni peña, monte o nube pone tasa
 a su mover, mudar, abrir, que llama
 río el mar, pozo el suelo, bajo el viento⁵.

1 *Pece*: 'pez'.

2 *Tritón*: hijo de Poseidón y Anfitrite; se le representa normalmente como una versión masculina de la mítica sirena, con la parte superior de hombre y una cola de pez. En el arte y la literatura, la palabra designa genéricamente con frecuencia al hombre-peze.

3 *Pardo*: 'leopardo'.

4 *Espanto*: 'admiración, asombro'.

5 El soneto es un ejemplo, que quizá podríamos calificar como extremo, de un procedimiento retórico que se manifiesta de diferentes maneras y que Dámaso Alonso englobó bajo la denominación general de *conjuntos en ordenación reiterativa* (ALONSO, 1979:49 y siguientes); en este caso, los elementos de una "pluralidad de correlación" básica, la correspondiente a *pez / animal [terrestre] / ave*, van encontrando sus respectivos correlatos conceptuales en nuevas pluralidades que se van sucediendo una tras otra a lo largo del poema (*nadar / correr-caminar / volar; escama / piel / alas; tritón / pardo / águila; agua / tierra / aire; río-mar / suelo / viento*, etc.), sin que quede prácticamente ningún verso en que no se produzca ese fenómeno. Por su artificiosidad, fue recurso muy del gusto de los poetas barrocos.

50 *Don Diego de Jaraba, regidor perpetuo de la ciudad de Cuenca. Quintillas.*¹

Dirá, viendo el fundamento
y materia que elegís,
alguno con mal intento²,
que en el arena escribís³
que ha de llevársela el viento.

Mas si ve el arte que da
a la materia hermosura,
sobre el cielo la pondrá,
y como no hay viento allá,
el arena está segura.

1 El poema está plagiado, con ligerísimas variantes y bajo el título de “Décima de un amigo al autor”, en los preliminares de *Rato de placer y coloquio de damas*. Compuesto por don Fileno, poeta de polvo y lodo. Escrito en Amberes, año 1708 (ms. 18.156 de la BNE).

2 *Con mal intento*: ‘con mala intención’.

3 “Escribir en el arena, por aquello de que no ha de quedar memoria” (Covarrubias. *Tesoro*, s. v. *arenales*). Es expresión que denota el trabajo vano e infructuoso.

51 *El licenciado Luis Alonso de Párraga, racionero de la Santa Iglesia de Cuenca. Soneto.*

De la madre común¹, razón de estado
 fue el encerrar tesoros y riquezas
 en conchas, minerales y asperezas
 donde el hallarlas fuese de cuidado.

Con tal² la habéis, José, aquí imitado,
 que por incultas³ y ásperas malezas
 de vuestro raro ingenio las proezas
 y un tesoro sin suma habéis cifrado.

No hay que temer del zángano el zumbido,
 pues ya por vuestra pluma a encaramarse
 llega donde jamás podrá el olvido,
 ni aquel que con los dioses estrellarse
 quiso, y culpar sus obras, atrevido,
 que en vano en esta le es el desvelarse⁴.

1 *La madre común*: la naturaleza, origen o raíz de todas las cosas. Es concepto que han manejado prácticamente todas las culturas que han existido sobre la Tierra; se sirvió también de él el propio Villaviciosa a quien van dirigidos los versos de Alonso de Párraga: "Llegaron al instante a las orejas / de la madre común, naturaleza, / de todos los cuadrúpedos las quejas / en llanto envueltas y mortal tristeza" (*La Mosquea*. Canto VIII, vv. 569-572).

2 *Con tal* se refiere al *cuidado* del verso anterior: 'con tal cuidado'

3 *Incultas*: 'silvestres, agrestes'; es cultismo.

4 *Estrellarse* (verso 12): 'enfrentarse'; según Covarrubias (*Tesoro*), "estrellarse una persona con otra es arrojarle a decirle su parecer libremente y oponérsele con peligro de perderse, siendo más poderoso el acometido". El que *con los dioses estrellarse / quiso, y culpar sus obras, atrevido*, fue Momo, personaje mitológico que representaba la ironía y el sarcasmo; encarnación de la crítica, se burló de las creaciones de algunos dioses y llegó a ser expulsado del Olimpo a causa de sus continuas bufonadas. En opinión de Alonso de Párraga, sin embargo, no encontraría cómo criticar la obra de Villaviciosa por más que lo intentase.

52 *Del licenciado Bernardo de Oviedo al autor. Soneto.*

Mil días ha, José, que por loaros
busco un renombre heroico¹ que poneros
con que quisiera tanto engrandeceros
que lo que merecéis pudiera daros.

Intenta el pensamiento compararos
pero, como incapaz para entenderos,
quiriéndoos alabar será ofenderos
y con bajos matices retrataros.

De vos mismo pretendo aquí valerme
y a vuestras obras compararos solo,
pues no hay do vuestro ingenio más se vea.

Aunque nadie podrá reprehenderme
que por esta os compare al mismo Apolo
si atento ve vuestra sutil *Mosquea*.

1 *Heroico: 'ilustre, glorioso'.*

53 *Del licenciado Juan de Hinojedo al autor. Soneto.*

Como el que, contra el tósigo¹ y veneno
de las cerastas y quelidros², saca
de sus mismas ponzoñas atríaca³,
con arte haciendo de lo malo bueno,
vuestro ingenio, mejor que el de Galeno⁴,
de la bestia feroz no menos flaca
saca remedio que su furia aplaca,
hallando en ella a sus rigores freno.

La experiencia de aquellos lo publique
a quien con más rigor maltrata y pica
del monstruo de ocho pies la mordedura⁵;
a vos os lea y, cuando más le pique,
si vuestros cantos por remedio aplica
no sentirá el dolor con tal dulzura.

1 *Tósigo*: "El zumo del tejo, árbol venenoso. Tomase regularmente por cualquier especie de veneno" (*Aut.*)

2 *Cerastas* y *quelidros*: serpientes muy venenosas. Los dos términos son helenismos (griego *κεράστις* y *χέλυδρος*, respectivamente).

3 *Atríaca*: "medicina que se toma por la boca como letuario, para contra veneno y ponzoña" (Covarrubias).

4 *Galeno*: médico griego cuyo pensamiento ejerció una profunda influencia en Europa al menos hasta bien entrado el siglo XVII; más tarde su nombre se hizo común como antonomasia de 'médico'.

5 *El monstruo de ocho pies* es la tarántula. Era creencia común que la picadura de la tarántula se curaba bailando al son de cierta música; de ahí el nombre de *tarantela* que se dio a algunas composiciones musicales.

54 *De Paulo Albertino Milanés, en su lengua vulgar, al autor. Soneto.*¹

Il Pado² ch'ascoltai la prima volta
 il suon altiero da gli eroici summi
 che gli porsero fra spumanti numi
 d'eterno alloro la sua chioma avvolta³;

oggi la voce stupefatto ascolta
 che dal Giucaro chiaro re dei fiumi,
 esce e, fuor da pensier e di costumi
 s'è da le tempie la ghirlanda tolta.

La transparente faccia il rauco grido
 volge il buon vechio, e ammirato in segni
 cosi fabella il liquido mantoano:

“Riconoscete o Nimphe, il miglior lido
 che si alleta a le zancie: tal ingegni
 quando cantino il vero, che faranno?”⁴

*El Po, de quien escuché un tiempo
 el son altivo de las heroicas alturas
 que ciñeron, entre espumosos númenes,
 su cabellera envolviéndola en laurel eterno,*

1 En la fijación del texto, en su traducción y en las notas seguimos la versión de Rodrigo Cacho Casal para la edición de *La Mosquea* de LUJÁN ATIENZA (2002:131-134).

2 *Pado*: cultismo: el Po.

3 El yo poético que habla en primera persona al comienzo del poema recuerda cuando escuchó en otro tiempo el fragor épico de las poesías de Virgilio y Folengo, que coronaron de laurel al río dotándolo de fama imperecedera.

4 “El Po habla a través de señas (*in segni*) o, quizás, admirado por tan maravillosas prendas (*segni*) habla en primera persona. Su discurso es el siguiente: «Ninfas, reverenciad a la mejor ribera (*lido*), o sea, Villaviciosa, que se entretiene con palabrerías insustanciales (*zancie*), con bromas, y el día que su ingenio se dedique a cantar de veras y no de burlas, ¿qué cotas no alcanzará?»” (Rodrigo Cacho Casal).

*hoy, sorprendido, escucha la voz
que desde el Júcar, claro rey de los ríos,
sale y, fuera de lo imaginable y acostumbrado,
se ha quitado la guirnalda de la sien.*

*El rostro transparente hacia el grito ronco
dirige el buen viejo y, admirado, a través de señas
habla así el líquido mantuano:*

*“Reverenciad, oh ninfas, a la mejor ribera
que se entretiene en burlas. Tal ingenio,
cuando cante en veras, ¿qué hará?”*

55 *Don Juan Valle de Velasco, al autor. Soneto.*

Quien duda que sacase el tracio Orfeo
 la cara¹ esposa del infierno oscuro,
 que el tierno llanto en el tormento duro
 movió las Furias y paró el Leteo²,
 oiga la voz deste español Museo³
 y verá que hace más su canto puro,
 pues trueca Febo⁴, de su voz seguro,
 el gobierno y razón de su Museo⁵.

Que ya sus blancos cisnes que solían
 cantar⁶, del sabio dios son reprobados,
 por voces bajas, roncadas y confusas.

Las moscas ama y ya las Musas fían
 dellas solas secretos reservados,
 y moscas son los cisnes de las Musas.

1 *Cara*: 'querida, amada'.

2 Nueva referencia al mito de Orfeo (véase la nota 2 al poema 21). Las Furias vigilaban las puertas que conducían al inframundo y castigaban a aquellos cuyos crímenes no habían sido expiados en la vida mortal; ellas y el río Leteo, o río del olvido, se encontraron entre quienes se conmovieron al escuchar el triste lamento de Orfeo tras fracasar en su intento por devolver a su amada Eurídice al mundo de los vivos.

3 *Museo*: aedo o cantor anterior a Homero; se le atribuyen algunos de los primeros poemas e himnos griegos.

4 *Febo*: uno de los nombres con que se conocía a Apolo; entre otros muchos atributos, era el dios de la inspiración profética y artística, patrón de la música y de la poesía.

5 *Museo*: aquí en su sentido etimológico de 'lugar donde se reunían las Musas', divinidades inspiradoras de la música y del arte que formaban parte del séquito de Apolo. Sobre la rima idéntica de *Museo* con la misma palabra del verso 5, véase nota 3 del poema 45.

6 Los cisnes estaban consagrados a Apolo, dios de la música, por la creencia de que antes de morir cantaban una bella canción (*cfr.* nota 4 al poema 19).

56 *El licenciado Juan de Hinojedo y Jaraba, al autor. Soneto.*

Si la Fama¹ eterniza a los humanos,
 vuelo mejor que el suyo en vos se emplea,
 pues en alas de gente de Mosquea
 subís hasta los astros soberanos.

Los susurros de moscas son ufanos
 gritos de trompa en su letal pelea,
 para que siempre vuestro nombre sea
 gigante por sujetos tan enanos.

No tema ya la mosca el fiero octubre
 ni la nieve o escarcha, furia esquiva²
 del riguroso y erizado invierno,
 pues larga vida ya se le descubre
 y ella, reconocida mientras viva,
 hacer promete vuestro nombre eterno.

1 *La Fama*: alusión a una divinidad alegórica que tiene su origen en la Antigüedad clásica. Siempre en movimiento, corre y vuela día y noche de un extremo a otro de la Tierra divulgando con la misma seguridad lo que sabe y lo que ignora, el bien y el mal, la verdad y la mentira; suele ser representada bajo la forma de una mujer alada que se remonta por los aires con una trompeta en la mano. (Puede verse en Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 39-63).

2 *Esquiva*: 'terrible, cruel'.

57 *El licenciado Antonio Martínez, preceptor de las Buenas Artes, al autor. Soneto.*

De color diferente un rasgo tira,
por otro de Protógenes, Apeles,
con que deja corridos los pinceles
del pintor más valiente que lo mira¹.

Su belleza a la edad antigua admira
más que los babilonios capiteles,
y esta², informada de testigos fieles,
por la costosa pérdida suspira.

Mas ya puede enjugar los tiernos ojos,
pues vos, José, en lengua diferente
imitando a Merlín³ nos dais *Mosquea*,
que, siendo de esos délficos⁴ antojos
un rasgo indivisible solamente,
hacéis que eterna por el mundo sea⁵.

1 *Protógenes y Apeles*: pintores de la Grecia clásica. Martínez de Miota hace aquí referencia a una anécdota, recogida entre otros por Plinio (*Historia natural*, libro XXXV, capítulo X), según la cual Apeles, admirado por la fama de su rival, le envió una tabla en la que había dibujado una línea recta perfecta; Protógenes trazó sobre ella otra de distinto color que dividió en dos la de Apeles, quien se la devolvió de nuevo con un nuevo trazo de otro color que partía por la mitad el de Protógenes. Finalmente, este reconoció haber sido superado.

Rasgo (verso 1): 'trazo, línea'.

Corridos (verso 3): 'avergonzados'.

2 *Esta*: debe entenderse "esta edad" (es decir, la época de Martínez de Miota), en oposición a la *edad antigua* mencionada dos versos más arriba.

3 Este *Merlín* es el humanista y escritor italiano Teófilo Folengo, conocido, entre otros, con el sobrenombre de Merlín Cocayo y autor de *Moscheidos* o *Moschaea*, la obra en la que se inspiró José de Villaviciosa para escribir *La Mosquea*.

4 *Délficos*: relativos al templo de Delfos, dedicado al dios Apolo.

5 Martínez de Miota cierra el poema regresando circularmente a su comienzo: *La Mosquea* es, como el trazo de Apeles, *un rasgo indivisible*, es decir, algo que ya nadie podrá superar, por lo que gozará de fama eterna.

58 *Don José de Medrano. Soneto.*

Con voz sonora y plectro¹ nunca oído,
 en manos de la fama el mantuano
 puso el incendio y el furor troyano
 con que quedó seguro del olvido².

El que en Esmirna tuvo patrio nido
 con numeroso acento más que humano
 cantó del griego astuto el nombre ufano,
 del tiempo y de la envidia defendido³.

Estos cantaron con estilo grave,
 igual en todo al célebre sujeto,
 dignas proezas del sangriento Marte⁴,
 pero con canto heroico y voz suave,
 siendo de sabandijas⁵ el objeto
 queda vencido del ingenio el arte.

1 *Plectro*: Instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lira, cítara u otro instrumento músico; aquí se toma metafóricamente por la Poesía o la inspiración poética. (Comp.: "El cual había de cantar *Jerusalén recuperada* con el más heroico y agradable plectro que hasta entonces ningún poeta hubiese cantado". Cervantes, *Persiles*, libro IV capítulo 6).

2 *El mantuano* es el poeta latino Virgilio, nacido en Andes (actual Virgilio), cerca de Mantua; atraído por el campo, permaneció en esa región prácticamente durante toda su vida, y de ahí el apelativo que aquí le da José de Medrano. Los versos 3-4 hacen referencia a su *Eneida*.

3 *El que en Smirna tuvo patrio nido* es Homero; Esmirna fue una de las ciudades que se disputaron la gloria de haber sido su lugar de nacimiento. *El griego astuto* del que *cantó el nombre ufano* es Ulises, protagonista de la *Odisea*. *Numeroso* (verso 6): 'armonioso, cadencioso'.

4 *Marte*: dios de la guerra para los romanos.

5 *Sabandijas*: 'bichos, insectos'.

Pedro GALÁN. *Sermón en la festividad de la limpísima Concepción de la Sacratísima Virgen. Predicado por el Padre fray Pedro Galán, consultor calificador del Santo Oficio y guardián del convento de San Francisco de Cuenca a ocho días de diciembre de 1615 años. Año 1615. Impreso con licencia del ordinario en Cuenca por Domingo de la Iglesia.*

Según José Pío Tejera, fray Pedro Galán había nacido en La Mota, en La Mancha, y perteneció a la Orden de San Francisco. Sus estudios los realizó en la Universidad de Alcalá, donde fue colegial de San Pedro y San Pablo, y luego ejerció como lector de Teología en el colegio de Murcia; allí fue también padre guardián, lo mismo que en los de Alcázar de San Juan y Cuenca. Definidor, por dos veces, custodio y vicario de la provincia de Cartagena de su orden, fue asimismo consultor y calificador del Santo Oficio, según puede leerse en la portada de su sermón sobre la festividad de la Inmaculada. “Ingenio no vulgar, y muy apto, sobre todo, para las descripciones oratorias”, en palabras del mencionado José Pío Tejera, dejó impresos al menos dos sermones: el de la festividad de la Inmaculada que aquí nos ocupa y otro que preparó para el Capítulo que se celebró en San Francisco de Sevilla el 25 de octubre de 1608 y lleva por título *Sermón que predicó el P. fray Pedro Galán [...] en la traslación de los huesos del Ilustrísimo marqués de Ayamonte y de la marquesa, su madre*.¹

La obra del P. Galán se inscribe en la abundantísima corriente de oratoria sagrada que se desarrolló en España durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII. Como instrumento para glorificar a Dios y para alcanzar la salvación de las almas, la predicación había recibido en España un fuerte impulso ya con los cardenales Cisneros y Talavera, y adquirió luego un relieve especial como consecuencia de la conmoción que vivió la Iglesia tras la Reforma protestante; a

1 Toda la información sobre Pedro Galán en TEJERA Y R. DE MONCADA (1941:78).

partir del Concilio de Trento fue objeto de atención por parte de numerosos tratadistas, cuyas obras intentaron ofrecer algo así como el prototipo del predicador ideal al que aspiraban cuantos integraban la legión de religiosos dedicados en aquel momento a la oratoria sagrada². En ese contexto es en el que debe situarse el *Sermón en la festividad de la limpísima Concepción de la Sacratísima Virgen* de fray Pedro Galán, obra que se publicó en Cuenca en 1615, en los talleres tipográficos de Domingo de la Iglesia, “con licencia del ordinario” y dedicada a don Andrés Pacheco, “obispo de Cuenca y del Consejo de Su Majestad”.

En los preliminares, el *Sermón* del P. Galán llevaba dos composiciones latinas sin firma de autor, una en alabanza de la Inmaculada Concepción de María y otra dirigida *ad contionem*, además de un epigrama latino en dísticos elegiacos atribuido a fray Melchor de Huélamo. Aunque no podemos afirmarlo con absoluta certeza, está dentro de lo posible que los versos a la Inmaculada fuesen obra del propio Galán. En cuanto al poema dedicado al sermón, había sido publicado años antes, bajo el título de *Auctoris carmen ad librum*, en algunas ediciones de las obras del gramático portugués Manuel Álvares, de la Compañía de Jesús³, por lo que parece evidente que a él debe serle atribuido; sin embargo, esa circunstancia no se hacía constar en el texto, por lo que solo podía ser advertida por lectores conocedores de las obras de Álvares, utilizadas habitualmente en las escuelas de los jesuitas para enseñar gramática. En cualquier caso, se trataba de una muestra bien representativa del tópico clásico de la falsa modestia y constituía asimismo un claro ejemplo de aquellas composiciones de raíz clásica –las primeras que entraron en

2 Una aproximación al estudio del orador, de su público y de la materia, el género, la lengua y el estilo del sermón en los siglos XVI y XVII puede verse en HERRERO SÁLGADO (1996).

3 *De institutione grammatica* o *De constructione octo partium orationis liber*, por ejemplo (hemos visto, respectivamente, las impresiones de Venecia, 1588, y Madrid, 1593).

los preliminares, según dijimos en las páginas iniciales de este trabajo- en las que el autor se dirigía a su propia obra con advertencias y amonestaciones. Finalmente, el epigrama de fray Melchor de Huélamo era, sorprendentemente, plagio casi literal, con apenas unas pequeñas adaptaciones y con la omisión de algunos versos, del publicado por el dominico Tomás López en los preliminares del libro de su hermano *Las obras de Publio Virgilio Marón. Traducido en prosa castellana, por Diego López, natural de la Villa de Valencia, Orden de Alcántara, y preceptor en la villa de Olmedo, con comento y anotaciones donde se declaran las historias y fábulas, y el sentido de los versos dificultosos que tiene el poeta* (Valladolid, 1600)⁴. Fray Melchor había nacido en Tarancón hacia 1538 y falleció en Cuenca en 1617; franciscano, como fray Pedro Galán, fue conocido en su tiempo por sus dotes de predicador y dejó escritas algunas obras de carácter religioso, casi todas editadas inicialmente en la capital conquense. Pueden destacarse, por ejemplo, *Discursos predicables de las ceremonias y misterios de la misa*, sobre el Misal Romano reformado por orden de Pío V según el decreto del concilio de Trento, y *Discursos predicables sobre la Salve Regina* (ambos publicados en 1600); fue también autor de la *Vida y muerte de fray Martín de Carrascosa* (1617) y de una *Historia de las personas ilustres y notables en santidad de la santa provincia de Cartagena de la Orden de San Francisco* (1617)⁵.

4 Sobre los poemas de Tomás López en los preliminares del libro de su hermano puede verse CASTELLANO LÓPEZ y NAVARRO ANTOLÍN (2017:516-517).

5 Para fray Melchor de Huélamo, véase PÉREZ RAMÍREZ (1994:171-173).

59 *In laudem Inmaculatae Conceptionis. Disticha.*

Conditor antiquas, prostratas extulit aedes
 progeniem lustrans, condidit ipse domum:
 praecelesam matrem, servatam crimine cuncto¹.
 Cum mater Christi, quis dubitare potest?,
 eminus alta domus, perspecta agnoscitur arce,
 undique vallatum, munimen ipsa tenet.
 Artificis clari, domus aedificata superni,
 obtinuit Christum, valla locata sibi.
 Debellans hostis, mutus confusus abivit,
 tunc illisa manens, inviolata nitet.
 O mons sublimis, quae caeli culminat angis,
 o felix sata, quae paradisia colis,
 fluctibus insanis, numquam violata fuisti,
 distavit fluctus, naufragiumque procul.
 Ergo agite voce, cuncti clamate Mariam:
 communi surgit, pulchra palude nitens.

Disticos en alabanza de la Inmaculada Concepción

*Levantó el creador las moradas antiguas derribadas,
 purificando al humano linaje, él mismo una casa erigió:
 la madre excelsa, preservada de todo pecado.
 Cuando, al contemplarse la ciudadela en lontananza,
 se reconoce
 la madre de Cristo, soberbio palacio, ¿quién puede dudarlo?,
 ella misma sustenta su baluarte, por todos lados amurallado.*

1 La imagen metafórica de María como casa o templo de Dios, sobre la que se articula este poema, puede encontrarse en textos de los Padres de la Iglesia, quienes consideraron el regazo de la Virgen *templo del Verbo* al ser ella la predestinada por Dios para hacer efectiva la concepción/encarnación del Redentor; de ahí que el templo pintado en algunas imágenes marianas bajomedievales constituya una metáfora plástica que visualizaba la metáfora textual de la encarnación del Hijo de Dios en el vientre de la Virgen. Nos encontramos, por tanto, ante un símbolo de la virginal maternidad divina de María. (Véase SALVADOR GONZÁLEZ, 2017).

*De esclarecido artífice, casa edificada del altísimo,
guardó a Cristo, dispuesto como valladar suyo.
El vencedor enemigo se alejó, confundido y mudo,
y persistiendo intacta tras el ataque, resplandece desde
entonces.*

*Oh monte sublime, del cielo tocas las cimas,
oh afortunada que del paraíso cuidas las semillas,
nunca deshonrada por tempestades furiosas,
distante la ola, lejos también el naufragio.
Por eso, a gritos, invocad todos a María:
hermosa se alza, esplendorosa, sobre el comunal pantano.*

- 60 *Epigramma Fr. Melchioris de Huelamo, Ordinis Sancti Francisci, atque eiusdem fratris. Petri Galan subditi, in quo petit ut hunc edat sermonem.*¹

Ad me confugiunt doctum callere sermonem
 qui cupiunt, edas, ut precer ipse cito.
 Desine me medio, Pater, quod gaudeat orbis
 quam prompsit docta pagina lingua tua.
 Hoc opus ede cito Pater, quid detinet illud?
 Rumpe moras², tribuat doctus Apollo iubar³.
 Dum opus retines, retinentur dogmata vera;
 hoc Pater si cudis, dogmata clara manent.
 Vera cano⁴; paternus amor non vincit ut ista:

1 Como indicábamos un poco más arriba, el poema es reproducción casi literal del que transcribimos a continuación, publicado por Tomás López en los preliminares del libro de su hermano Diego *Las obras de Publio Virgilio Marón*.

Epigramma fratris Thomae Lopez, Ordinis Praedicatorum atque fratris auctoris, in quo petit ut hoc opus edat.

Ad me confugiunt, doctum callere Maronem
 qui cupiunt, edas, ut precer ipse, cito.
 Desine, me medio, frater, quod gaudeat orbis
 hoc libro, scripsit quem tua docta manus.
 Hoc opus ede cito, frater; quid detinet illud?
 Rumpe moras; tribuat doctus Apollo iubar.
 Dum librum retines, retinentur dogmata vera;
 hunc si depromis, dogmata clara manent.
 Clarus deinceps vates percurret in orbem,
 praeceptorque legens sumat et istud opus.
 Quo poterit pueris exponere carmina vere;
 si fuerit doctus, doctior esse potest.
 Callebunt omnes, frater, te auctore, Maronem;
 nam clarus manet luce poeta magis.
 Vera cano; fraternus amor non vincit, ut ista
 eloquar. Hoc meritis, quod patefecit opus.
 Quod dignum est tantum, carissime, nomine, frater,
 ingenio, calamo, more, labore tuo.

2 *Heia age, rumpe moras* (Virgilio, *Eneida*, IV, 569).

3 Apolo puede estar tomado aquí en su doble condición de astro Sol y dios de las artes y la poesía.

4 *Vera cano* (Tibulo, *Elegías*, II, 5, 63).

eloquar hoc meritus, quod manifestat opus
quod dignum est tanto charissime nomine Pater,
ingenio, calamo, more, labore tuo.

*Epigrama de fray Melchor de Huélamo, de la Orden
de San Francisco, súbdito además del mismo fray Pedro
Galán, en el que le pide que publique este sermón.*

*A mí recurren quienes desean apreciar un elocuente
sermón
para que yo te ruegue lo publiques pronto.
Deja, padre, que por mi medio goce el mundo
el docto escrito que tu lengua expuso.
Saca esta obra rápido, padre, ¿qué lo retrasa?
Rompe la espera, otorgue el sabio Apolo su resplandor.
Mientras tu obra tienes retenida, retenida queda la
doctrina auténtica;
si la imprimes, padre, la doctrina quedará a la luz.
La verdad encomio; no es tan fuerte como ella el amor
filial;
expondré cuanto la obra manifiesta como merece,
que es digna de tanto renombre, padre queridísimo,
por el ingenio, la pluma, el carácter y el trabajo tuyos.*

61 *Carmen ad contionem*.¹

Si quis te criticus docto perstrinxerit ungue,
 sint tibi censoris munera grata tui.
 Grates laetus ages: torvos ne contrahe vultus
 nec signa ingrati pectoris ulla dabis.
 Si quid Aristarchus², forsán laudaverit idem,
 lumina deiicies; occupet ora rubor.
 Ne te mulceri flatu patiaris inani;
 debetur soli gloria vero Deo³.

Poema para el sermón

*Si algún crítico con uña docta te arañase,
 estímalo regalo sabroso de tu censor.
 Darás gracias alegre: no frunzas airado el ceño,
 en modo alguno te mostrarás molesto.
 Si acaso Aristarco mismo hiciese un elogio,
 bajarás los ojos, el rostro te cubra el rubor.
 No dejes que te halague el orgullo vano;
 solo al Dios verdadero se debe la gloria.*

1 Ya ha quedado dicho que el poema aparece, bajo el título de *Auctoris carmen ad librum*, en algunas ediciones de las obras del jesuita portugués Manuel Álvares.

2 Aristarco de Samotracia, filólogo de la escuela alejandrina a quien se debe la primera edición crítica históricamente relevante de los poemas homéricos.

3 *Solo Deo gloria* (San Pablo, *Romanos*, 11:36).

Jerónimo de CONTRERAS. *Selva de aventuras, compuesta por... coronista de su Majestad. Va repartida en siete libros, los cuales tratan de unos extremados amores que un caballero de Sevilla llamado Luzmán tuvo con una hermosa doncella llamada Arbolea, y las grandes cosas que se sucedieron en diez años que anduvo peregrinando por el mundo y el fin que tuvieron sus amores.* Con licencia. Impresa en Cuenca, por Salvador de Viader. Año M.DC.XV.

No es mucho lo que se sabe de Jerónimo de Contreras. Nacido probablemente en Zaragoza, pudo ser militar, y en su *Selva de aventuras* él mismo se dice “coronista de su Majestad”, dato que en general ha resultado poco verosímil para los comentaristas habida cuenta de los anacronismos que contiene la obra; sí parece, en cambio, que estuvo durante algún tiempo en Italia, pues en ese mismo libro aparecen descripciones, aunque no demasiado detalladas, de ciudades y costumbres de aquel país. Además de la *Selva de aventuras*, Contreras fue autor de *Vergel de varios triunfos* (Nápoles, 1570), obra que apareció luego aumentada con el título de *Dechado de varios sujetos* (Zaragoza, 1572), y de *Don Polismán de Nápoles*, cuyo manuscrito se conservaba en la Biblioteca Nacional de España¹.

La *Selva de aventuras* es una novela que apareció por primera vez en Barcelona en 1565 por iniciativa del impresor y librero Claudio Bornat y cosechó un gran éxito, siendo publicada en numerosas ocasiones durante los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII; en 1580 fue traducida al francés, idioma en el que se reimprimió luego en alguna otra ocasión. En un primer momento, la novela constaba de siete libros, pero en 1582 apareció en Alcalá de Henares una edición “agora nuevamente corregida y añadida por el autor” en la que se introducían dos libros más y se hacían algunas adaptaciones en los anteriores, dándole un sentido nuevo al

1 TEIJEIRO (1987 y en RAH, 2009).

texto². El protagonista de la historia es el caballero sevillano Luzmán, quien emprende un largo peregrinaje por España e Italia después de que su amada Arbolea decida ingresar en un convento y hacerse monja; tras una larga serie de aventuras en las que no falta un cautiverio en Argel, Luzmán regresa a su patria y se refugia en una ermita. Hasta aquí llega la primera versión de la novela (la de siete libros), que ha sido interpretada como un viaje de purificación ascética análoga a la vida purgativa de los místicos; la muerte de su amada para el mundo y la pérdida de su amor suscitan en Luzmán una actitud de amargo desengaño, y su peregrinación amorosa –su purificación en la virtud– desemboca en un menosprecio y fuga del mundo que le lleva al arrepentimiento y a la soledad de la vida eremítica³. Con las modificaciones introducidas en la edición de Alcalá, la historia toma un giro inesperado: bajo la influencia, probablemente, de la denominada novela bizantina, Contreras hace que Arbolea renuncie a su reclusión religiosa y salga en busca de Luzmán hasta que finalmente, y tras unas cuantas nuevas aventuras, ambos se reencuentran y se casan.

La edición conquense de la *Selva de aventuras* se imprimió en los talleres de Salvador de Viader en 1615; a pesar de llevar una aprobación y una tasa firmadas en Madrid, respectivamente, el 8 de abril y el 8 de julio de ese mismo año, la licencia, concedida en la propia Corte madrileña al librero Luis Velázquez Garzón, era del mes de julio de 1579, lo que quizá pueda explicar el hecho de que el texto siga la versión inicial de la obra, en siete libros, a pesar de la fecha tardía de su publicación. En los preliminares aparecían seis sonetos, de los cuales solo uno, que se presentaba como “Soneto del autor”, figuraba también en la edición barcelonesa de 1565 junto con otro dirigido a la reina de España que no se incluía, en cambio, en la impresión conquense de Salvador de Viader.

2 KOSSOF (1980).

3 VILANOVA (1949:134).

Los cinco sonetos que esta última añadía a la *princeps* catalana se presentaban sin firma de autor y solo dos tenían carácter laudatorio. Los otros tres eran de temática amorosa y dos de ellos –los dos últimos, dirigidos “a los celos” y “al amor”– iban precedidos de una breve nota en la que quien decidiera introducirlos en los preliminares de la *Selva* indicaba que “cualquier ingenio” se holgaría de verlos y que le parecieron tales que merecían ser conocidos por los lectores; hoy sabemos que uno está documentado en al menos tres manuscritos del siglo XVI y el otro era obra de Hernando de Acuña⁴.

4 No hemos podido ver ningún ejemplar de la impresión conquesa de la *Selva de aventuras*, por lo que hemos tomado los textos de una edición coincidente con ella, según la descripción que da ALFARO TORRES (2002:193-194) y realizada en el taller de Pedro Laso en Salamanca en el año 1573. Por lo demás, incluimos también aquí, sin numerar, los cuatro sonetos no laudatorios mencionados; se trata de los únicos poemas de carácter no encomiástico que hemos visto en los preliminares de los impresos conqueses hoy conocidos de los siglos XVI y XVII, por lo que su inserción en estas páginas supone que en ellas queda recogida toda la poesía –laudatoria o no– que se publicó en aquellos preliminares.

Soneto del autor.

Es el cuerpo mortal como la roca
de mucha antigüedad envejecida,
de los vientos del mar muy combatida,
la cual ella por sí misma se apoca.

¡Oh locura del mundo vana y loca,
sembrada por error en esta vida,
por cuya vanidad, tarde entendida,
la razón pierde el freno de su boca!

No se debe de amar lo que es incierto
dejando lo que es firme y perdurable,
tan lleno de verdad y sin mentira.

En fin, es comparar el vivo al muerto,
y el bien que es muy eterno a lo mudable.
¡Dichoso quien lo siente, entiende y mira!

62 *Soneto.*

Cual gusano de seda, y más dichoso
 en el suceso¹ al trance de la airada
 muerte, Contreras en su *Selva* amada
 se edificó el sepulcro venturoso².

¡Oh trabajo dulcísimo y glorioso
 por quien no solo ha sido reparada
 la vida de tu autor, mas la morada
 a nuestras Musas y a su Febo hermoso³!

Que en esta *Selva*, do va la corriente
 de néctar y de ambrosía produciendo
 perlas por flores, y mil plantas de oro,
 del gran Contreras la sagrada frente
 con corona inmortal están ciñendo,
 trocando muerte en vida, en risa el lloro.

1 *Suceso*: 'desenlace'.

2 Con la *Selva de aventuras*, Contreras se edificó el *sepulcro venturoso* de la fama, vencedora de la muerte según la jerarquía establecida por Petrarca en sus *Triunfos* (véase nota 1 al poema número 1).

3 *Febo*: sobrenombre de Apolo, dios de las artes y de la poesía en la mitología griega; en su séquito se encontraban las Musas.

63 *Soneto.*

Gozad, lectores, de la venturosa
Selva do pudo el artificio tanto
 que al mundo tiene en admirable espanto¹
 y a la naturaleza vergonzosa.

Jamás, en tierra fértil o fragosa,
 la blanca aurora de su verde manto
 tan varias flores ha sembrado cuanto
 Contreras en su *Selva* deleitosa.

En esta su jardín al alma viene,
 aquí llevan los sauces esmeraldas
 y los arroyos aguas de Hipocrene².

De aquí son las coronas o guirnaldas
 por quien Contreras para siempre tiene
 seguras de la muerte las espaldas³.

1 *Espanto*: 'asombro, admiración'. (Véase el verso siete del poema 49).

2 *Hipocrene* o "fuente del caballo"; manaba en la falda del monte Helicón y estaba consagrada a las Musas.

3 Como en el poema anterior, se le augura aquí a Contreras la inmortalidad de la fama.

Soneto.

Dafne¹, si os miro², dos contrarios luego
me hacen guerra con airada mano:
honestidad con vuestro soberano
rostro me yela; amor enciende el fuego.

Yo, helado en fuego, doloroso y ciego,
temo, ardo, lloro luengamente en vano,
y ya con fuerza del amor insano
por largo mar de confusión navego.

Honestidad, con temeroso y fiero
furor de viento en mar embravecida,
muerte cruel a mi esperanza ofrece.

Morirá, pues, como yo triste muero;
mas, aunque muera, quedará con vida
mi firme amor, que en los dolores crece.³

1 *Dafne*: ninfa de la mitología griega. Huyendo de la persecución a que la sometía Apolo, pidió a su padre que la convirtiera en laurel (Ovidio, *Metamorfosis*, I, 452-567); desde entonces, este árbol se convirtió en sagrado para Apolo, y con sus hojas se elaboraban las coronas con que se recompensaba a los poetas en la Grecia antigua. El autor de estos versos representa en Dafne el amor eterno (véase el final del poema) a pesar de la imposibilidad de conciliar honestidad y pasión amorosa.

2 *Si os miro*: 'cuando os miro'. (Comp.: "Que contra ti no es posible / que yo me muestre animoso, / porque tiemblo si te miro, / me estremezco si te oigo". Calderón de la Barca, *Las tres justicias en una*, jornada III, escena 3).

3 El poema es una buena muestra del gusto barroco por los juegos de contrarios de raíz petrarquista: *honestidad / amor* (pasión amorosa), *fuego / hielo*, *temor / esperanza*, *muerte / vida*, etc.

*Soneto I. A los celos.*¹

¿Qué cosa son celos?: mal rabioso²;
 ¿de qué nacen o vienen?: de temores.
 ¿Qué tiene aquel que ama?: otros amores;
 ¿y qué se le da a él?: tráenle invidioso.
 ¿Y qué le hace la invidia?: sospechoso;
 y en sospechar, ¿qué teme?: desfavores.
 Y desfavor, ¿qué causa?: mil dolores;
 y con dolor, ¿qué pierde?: su reposo³.
 ¿En qué entiende este hombre?: en ser espía;
 ¿con quién toma contento?: con ninguno.
 ¿Qué saca de todo esto?: cansar gente.
 ¿A quién trata este tal?: a nadie alguno;
 pues, ¡quién le trae así?: su fantasía.
 ¡Oh celos, cómo sois grave accidente!

1 Como indicábamos unas páginas más arriba, este poema y el siguiente van precedidos de una nota en la que puede leerse: "Porque entiendo que cualquier buen ingenio se holgará de ver estos dos sonetos, y porque me parecen tales que merecen ponerse aquí, los he querido comunicar a los curiosos". Según Antonio ALATORRE (1988:972), este primero puede encontrarse al menos en tres manuscritos: Cod. Reg. Lat. 1635 de la Biblioteca Vaticana, fol. 40; Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 4117, fol. 89r, y *Flores de varia poesía*, un cancionero recopilado en México en 1577 y editado modernamente por Margarita Peña (UNAM, México, 1988); en este último caso se atribuye al licenciado Dueñas (página 464 de la edición mencionada). Los celos son uno de los muchos motivos poéticos que la literatura del Siglo de Oro heredó de la antigua lírica de amor provenzal. En España lo encontramos profusamente desarrollado en los Cancioneros de los siglos XV y XVI y en la lírica popular; un hecho similar sucedió en la literatura italiana de los últimos tiempos medievales, en que el tema pasó desde las fuentes provenzales y la lírica trovadoresca a los poetas del *Dolce stil nuovo* y se incorporó, aunque con menos reiteración que otros, a la obra de Petrarca, punto de partida, a su vez, de un sinfín de poemas sobre el mismo asunto (REYES CANO, 1974-1975:277).

2 *Mal rabioso* es expresión que puede encontrarse referida a los celos, como aquí, en otros autores del Siglo de Oro, v. gr.: "¿Ya no dice / que tiene celos, cuyo mal rabioso / causa esas bascas, como al fin veneno?" (María de Zayas, *La traición en la amistad*, jornada III, escena segunda).

3 *Reposo*: 'tranquilidad, sosiego de ánimo'.

*Soneto II. Al amor.*¹

Dígame quien lo sabe, ¿dónde es hecha
la red de amor que tanta gente prende,
y cómo, habiendo tanto que la tiende,
no está del tiempo ya rota o deshecha?

¿Y dónde es hecho el arco que amor flecha²,
pues hierro ni valor se le defiende,
y dónde o cómo halla o quién le vende
de plomo, plata y oro tanta flecha?

Y si dicen que es niño, ¿cómo viene
a vencer los gigantes?; y si es ciego,
¿cómo toma, al tirar, cierta la mira?³

Y si, como se escribe, siempre tiene
en una mano el arco, en otra el fuego,
¿cómo tiende la red y cómo tira?

1 Este es el segundo de los sonetos a que se refería la nota que mencionábamos al hablar del poema anterior. Según WILLIAMSEN (1986:737-738), forma parte de un pequeño grupo de cuatro sonetos de Hernando de Acuña que tratan de la representación emblemática de Amor-Cupido y que algunos críticos han puesto en relación con otros dos sonetos sobre el mismo tema, uno de Gutierre de Cetina y otro de un autor anónimo italiano del siglo XVI. Los cuatro quedaron recogidos en *Varias poesías compuestas por don Hernando de Acuña*, Madrid, 1591; pueden encontrarse también, junto con el de Gutierre de Cetina y el anónimo italiano, en WILLIAMSEN mencionado, páginas 744-747.

2 *Flechar*: 'estirar el arco, disparando la flecha' (*Autoridades*).

3 Recuérdese que habitualmente se representa a Cupido como un niño alado armado de arco y flechas o de una antorcha; de ahí la referencia al fuego del verso 13. En literatura se le menciona a veces como ciego y en el arte suele aparecer con los ojos vendados.

Ginés PÉREZ DE HITTA. *Segunda parte de las guerras civiles de Granada y de los crueles bandos entre los convertidos moros y vecinos cristianos. Con el levantamiento de todo el Reino y última rebelión sucedida en el año de 1568, y así mismo se pone su total ruina y destierro de los moros por toda Castilla. Con el fin de las granadinas guerras por el rey nuestro señor don Felipe segundo deste nombre.* En Cuenca, por Domingo de la Iglesia. Año de 1619.

Ginés Pérez de Hita nació hacia 1537 en un lugar indeterminado, probablemente de la región murciana. Sabemos que tomó parte, junto al marqués de los Vélez, en la guerra de las Alpujarras contra los moriscos sublevados en tiempos de Felipe II, y en los años setenta de su siglo lo podemos situar en la localidad de Lorca como dueño de un taller de zapatería en el que, además de fabricar calzado, se ornamentaban carrozas para la procesión del Corpus y se elaboraban atuendos complementarios para toda clase de festejos; allí fue además veedor de su gremio y partidador de aguas, actividad esta última de cierta importancia en un municipio dotado de una rica huerta. Es posible que viviera luego en Cartagena y en la década de los noventa se afincó, quizá definitivamente, en la ciudad de Murcia, donde pudo morir. Fue autor de un poema épico sobre los orígenes de Lorca y las hazañas de sus habitantes, así como de otro de la misma naturaleza sobre la guerra de Troya que, al parecer, no llegó a ver la luz. Su obra más importante fue, sin embargo, la *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*, conocida también como *Guerras civiles de Granada* y publicada en dos partes, una primera editada en Zaragoza en 1595 y otra impresa en 1619 casi simultáneamente en Cuenca y en Barcelona¹.

Las *Guerras civiles de Granada* narran los últimos tiempos del reino nazarí hasta la conquista de los Reyes Católicos, en un relato que combina la realidad histórica con episodios novelescos, sobre todo de tema amoroso, basados en roman-

1 Para la biografía de Pérez de Hita, véase GIL SANJUÁN (2009).

ces moriscos; la obra, más histórica y directa –menos literaria, por tanto– en su segunda parte que en la primera, ofrece un espléndido retrato de las costumbres cortesanas de la corte granadina y de las sangrientas luchas que terminaron debilitándola, y en ella acuña Pérez de Hita el prototipo idealizado del árabe valiente y caballeroso, galante y noble, que aparecería luego abundantemente tanto en la literatura española como en la de otros países².

La edición conquense de la *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* se publicó en el taller de Domingo de la Iglesia en 1619, prácticamente al mismo tiempo, como ya hemos indicado, que la impresión barcelonesa, realizada en la oficina tipográfica de Esteban Liberos “a costa de Jerónimo Margarit, mercader de libros”; ambas llevaban una aprobación firmada por el doctor Molina, capellán del Rey, el 10 de abril de 1610. También la tasa era la misma en las dos, y la había suscrito el 17 de abril de 1619 Diego González de Villarroel, “de pedimiento de Cristiano Bernabé, archero de Su Majestad”. La edición catalana llevaba una “comisión” de fray Onofre de Requesens fechada el 15 de agosto de 1619, mientras que en la de Cuenca aparecía una licencia de impresión por diez años suscrita en Lerma el 4 de junio de 1610, en nombre del rey, por Jorge de Tovar en favor de Juan Dorado, vecino de la ciudad de Murcia, quien había comprado el libro a su autor, Ginés Pérez de Hita. En la portada de la edición de Domingo de la Iglesia se decía que el libro iba dirigido a Alonso del Pozo Palomino, canónigo (*canino* en el original, en errata evidente) de la catedral de Cuenca, y a él le dedicaba una carta en los preliminares un tal Andrés Miguel

2 ALBORG (1972-1980:I, 935-936. Fernando Wolf advirtió ya en el siglo XIX que la segunda parte de las *Guerras civiles de Granada* había sido despreciada casi totalmente por los historiadores a pesar de que, en su opinión, constituía una importante fuente para el conocimiento de la rebelión de los moriscos bajo el reinado de Felipe II; estas memorias, escribió el hispanista austriaco, son “por las muchas particularidades que solo en ellas se hallan y por el colorido legítimo y vivo, un precioso monumento aun para el historiador que más estrictamente compruebe sus asertos” (WOLF, 1895:45).

del que solo sabemos que por entonces era mercader de libros en la capital conquense y que quizá era quien sufragaba la edición, como parece deducirse de alguno de los poemas de los preliminares³; la impresión de Barcelona, en cambio, tenía como destinatario al duque del Infantado, a quien le dirigía una epístola en los preliminares Cristiano Bernabé. De los talleres de Domingo de la Iglesia hubo de salir en 1619 otra versión del libro, pues en el ejemplar digitalizado en archive.org aparece como publicado en Cuenca en aquel año por el mencionado impresor, pero en la portada la obra no va dirigida a Alonso del Pozo Palomino, sino al duque del Infantado, a quien está destinada, en consecuencia, la carta dedicatoria, firmada, como en la edición barcelonesa, por Cristiano Bernabé⁴.

Los poemas laudatorios que aquí recogemos –tres sonetos– solo aparecen en la impresión realizada en Cuenca y dedicada a Alonso del Pozo Palomino; sus autores eran Francisco Fernández Ulibarri, Pedro de Solera Reinoso y Julián Guijarro de Miota, quienes debían de mantener algún tipo de relación con Andrés Miguel –el editor del libro–, a quien se dirigen expresamente. Fernández Ulibarri era sacerdote y había sido “familiar” de Sebastián de Covarrubias, de quien recibió por disposición testamentaria una capellanía y el disfrute de ciertos réditos “por iguales partes” junto con el “clé-

3 Como mercader librero en Cuenca aparece en un par de documentos recogidos por Cristóbal Pérez Pastor y publicados en el tomo XII de las *Memorias de la Real Academia Española*, Madrid, 1926, páginas 356 y 358; quizá pertenecía, como Cristiano Bernabé, a una familia española afincada en Flandes, pues Julián Guijarro de Miota se refiere a él con el adjetivo *flamenco* en el soneto que le dedicó en los preliminares de la obra.

4 En algunos repertorios bibliográficos aparecen sendas impresiones conquenses de la *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes* (o *Primera parte de las guerras civiles de Granada*) y de la *Segunda parte*, publicadas por Domingo de la Iglesia respectivamente en 1619 y 1626; sin embargo, no se conocen ejemplares de ninguna de ellas (véase ALFARO TORRES, 2002:203 y 224). De cuanto aquí decimos sobre las impresiones conquenses y barcelonesa del libro de Pérez de Hita parece desprenderse que Cristiano Bernabé y Andrés Miguel participaban conjuntamente en la publicación de ambas, aunque para entonces el primero probablemente residía ya en Madrid.

rigo presbítero” Miguel de Peñalver y el “clérigo de epístola” Juan Sáez⁵. El soneto de Pedro de Solera llevaba un estrambote de tres versos y estaba dedicado “a la impresión del libro y su patrón”, es decir, el mencionado Andrés Miguel; su autor era, sin duda, el Pedro de Solera Reinoso que firmó junto con el licenciado Criales la aprobación de la *Relación verdadera* de Juan Bautista Justiniano sobre la fiesta de toros en el coso del Huécar, a cuya *laudatio* colaboró con una canción castellana, y se trataba también, con toda probabilidad, del Pedro Sánchez de Solera Reinoso que aportó un soneto a los preliminares del *Discurso de la vida y martirio de [...] santa Librada*, de Baltasar Porreño. En este último texto se presentaba como vecino de Cuenca y familiar del Santo Oficio. Por Nicolás Antonio sabemos además que publicó en 1624 un *Polyencomio de la ciudad y obispos de Cuenca y condes de Benavente* del que no conocemos más que el título⁶, y Diego de Villayzán le atribuyó “una información y discurso” sobre la lavación del acíbar de la que tampoco tenemos otras noticias⁷. En cuanto a Julián Guijarro de Miota, no disponemos de ningún dato sobre él, aunque su segundo apellido sugiere que podría ser conquense y, quizá, pariente de Antonio Martínez de Miota.

5 GONZÁLEZ PALENCIA (1929:105 y siguientes). Juan Sáez y Ulibarri –indicó Covarrubias– “me han servido sin salario y [...] les he dado lo que ha sido necesario para su vestir y calzar; mando que se les dé a cada uno dellos en remuneración de dicho servicio cincuenta ducados” (pág. 114). Fernández Ulibarri firmó como testigo del testamento del autor del *Tesoro* y algunos años después de su muerte realizó gestiones ante el librero madrileño Diego Coello para cobrar los ejemplares que este había vendido en su establecimiento y cuyo importe no había podido satisfacer antes por haber quebrado. (Puede verse GONZÁLEZ PALENCIA, 1929 cit.:81-82 o PEÑASCO GONZÁLEZ, 2015:17-18).

6 N. ANTONIO (1788:IV, 240). ALFARO TORRES (2002:222) afirma no haber localizado ningún ejemplar de esta obra.

7 “Pedro de Solera Reynoso en Cuenca, cuya erudición publica una información y discurso que con tanto cuidado ha escrito acerca de la lavación del acíbar, suficientísima no solo para defender la opinión que sigo, sino para deslucir cualquier trabajo que se pueda escribir aún en su defensa”. Diego de Villayzán, *Discurso e información en que se prueba que el agua llovediza con que se lavare el acíbar para separarle la virtud purgante se ha de derramar, y que los que la consumen y secan al sol no cumplen con los preceptos del Arte*. Madrid, 1624, folio 20v.

La *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* se editó muy pocas veces, por lo que llegó a ser un libro rarísimo y fue mucho menos imitada que la primera. La impresión conquense de Domingo de la Iglesia de 1619 dedicada a Alonso del Pozo Palomino –la única que llevó los tres poemas laudatorios aquí recogidos, como hemos dicho– fue la utilizada en 1915 por Paula Blanchard-Demouge para la edición del Centro de Estudios Históricos⁸.

8 PÉREZ DE HITIA, Ginés. *Guerras civiles de Granada. Segunda parte*. Publicada por Paula Blanchard-Demouge. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos. Madrid, imprenta de E. Bailly-Baillière, 1915.

64 *De Francisco Fernández Ulibarri. Soneto.*

Escriba el griego licencioso y culto
 la emulación de frigios y troyanos¹,
 tenga Roma Salustios y Lucanos
 a un civil y farsálico tumulto²;
 de los zelotes el fatal insulto
 Josefo escriba, honrando a los romanos³,
 y al fin prosas y versos más que humanos
 no dejen rebelión al mundo oculto⁴.
 Que del griego, el latino, el israelita,
 emulación, tumulto, sediciones,
 versos, culta oración, estilo terso,
 todo el autor mostrarlo solicita⁵
 en esta historia, Andrés⁶, que al molde pones
 en prosa escrita, epilogada en verso⁷.

1 Durante la guerra de Troya cantada por Homero en la *Iliada*, los frigios fueron aliados de los troyanos; lo del *griego licencioso* se explica porque tradicionalmente se atribuyó a Homero una vida bohemia en su juventud.

2 Versos 3-4: 'Tenga Roma Salustios y Lucanos para [historiar] cualquier conflicto civil y farsálico'. Salustio y Lucano fueron sendos historiadores romanos que recogieron en sus obras conflictos civiles de la época imperial; el segundo de ellos narró la guerra entre Julio César y Pompeyo en un poema épico titulado la *Farsalia*, lo que justifica el adjetivo *farsálico* que emplea Fernández de Ulibarri.

3 Los zelotes fueron unos guerrilleros nacionalistas que deseaban conseguir una Judea independiente del Imperio Romano; el historiador Flavio Josefo nos dejó algunas noticias sobre ellos y sobre otras sectas del antiguo judaísmo como los fariseos o los saduceos. En cuanto a *insulto*, en la época designaba el 'acometimiento violento o imprevisto para hacer daño' (*Autoridades*).

4 *Al mundo oculto*: hipálage. El adjetivo *oculto* aparece complementando a *mundo* cuando en realidad debería ir referido a *rebelión*; el sentido es, por tanto, que las prosas y los versos más que humanos [de los historiadores] no dejarán oculta a los ojos del mundo ninguna rebelión.

5 *Solicita*: 'pretende, intenta'.

6 Andrés Miguel, impulsor de la impresión del libro de Pérez de Hita y autor, como dijimos, de la epístola dedicatoria a don Alonso del Pozo Palomino incluida en los preliminares.

7 *Epilogada en verso* porque la obra finaliza con uno de los romances que en ella se incluyen.

65 *De Pedro de Solera a la impresión del libro y su patrón.
Soneto.*

En el centro de olvido, sepultada
(acción de invidia contra honor de Marte),
estuvo un siglo la segunda parte
de las *Guerras Civiles de Granada*¹.

Mas la verdad, dulzura acibarada
escrita en ella con ingenio y arte,
contra invidia y olvido ha sido parte
del tiempo, espejo suyo acompañada.

La mano liberal, si no tan rica,
de Andrés Miguel, por dar a España gozo
expensas² de la estampa a cargo toma;
a Pozo Palomino la dedica
porque, tomando aliento junto al Pozo,
circula³ el orbe en vuelo de paloma.

Sabrán Bizancio y Roma,
Japón y Túnez⁴, porque se avergüencen,
dificultades que españoles vencen.

1 Versos 1-4: hipérbole; la segunda parte de la obra de Pérez de Hita no estuvo sepultada en el olvido durante un siglo, como se dice en estos versos; su publicación se hizo veinticuatro años después de la salida de la primera parte.

2 *Expensas*: 'los gastos, los costes'.

3 *Circula*: 'rodea'.

4 Bizancio, Roma, Japón y Túnez (Cartago) representan aquí grandes imperios ya desaparecidos.

66 *Julián Guijarro de Miota a Andrés Miguel. Soneto.*

Querella¹ general de los mortales²
 ha sido de los bienes la tardanza,
 llamando larga muerte a la esperanza
 que anima al sufrimiento de los males,
 no porque los secretos celestiales
 avarientos impidan la bonanza,
 sino por ser de lo que no se alcanza
 mayores los deseos naturales.

Estos³, anticipados al suceso⁴,
 flamenco Andrés, Plantino castellano⁵,
 culpaban de flemáticos⁶ tus moldes,
 mas ya con estas *Guerras* que has impreso
 en paz te ofrecen un laurel temprano
 con que los templos de tu fama entoldes.

1 *Querella*: 'queja, lamento'.

2 *Morales* en el original.

3 *Estos* tiene aquí un sentido indefinido equivalente a 'algunos'.

4 *Suceso*: 'acontecimiento, evento' (aquí, la publicación del libro de Pérez de Hita).

5 Cristóbal Plantino fue un conocido librero, impresor y editor flamenco; como indicábamos un poco más arriba, es posible que Andrés Miguel perteneciese a una familia castellana afincada en Flandes, dado el adjetivo *flamenco* que aquí se le aplica también a él.

6 *Flemáticos*: 'perezosos, poco productivos'.

Baltasar PORREÑO. *Libro de la limpia concepción de la Virgen María, madre de Dios y Señora nuestra. Recogido de lo que se halla escrito en favor deste misterio en concilios, papas, revelaciones, milagros, iglesias, patriarcas, cardenales, arzobispos, obispos, doctores de la Iglesia, emperadores, reyes, religiones, universidades y mujeres santas.* Con privilegio, en Cuenca, por Domingo de la Iglesia. Año de mil y seiscientos y veinte.

Nacido en Cuenca en 1569, Baltasar Porreño de Mora pertenecía a una conocida familia de la que formaron parte también los arquitectos Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora, tío y primo suyos respectivamente. Cursó estudios en la Universidad de Alcalá de Henares y allí se licenció en Teología en 1587. Ordenado sacerdote, fue durante un breve espacio de tiempo cura de Paredes y luego vivió en Huete como párroco-abad de la iglesia de San Esteban; la mayor parte de su vida sacerdotal la pasó, no obstante, como cura propio de Sacedón y Córcoles, localidades que pertenecían entonces a la diócesis conquense y hoy se encuentran en la actual provincia de Guadalajara. Alguno de sus biógrafos le atribuye el cargo de vicario general del obispado de Cuenca durante el episcopado de don Pedro Portocarrero¹, ausente durante mucho tiempo de su sede por sus obligaciones como inquisidor general del Reino, pero no parece que tal circunstancia conste documentalmente; Nicolás Antonio, por su parte, lo hace secretario o limosnero del prelado². Según puede leerse en alguno de sus libros, Baltasar Porreño ejerció también como examinador sinodal y como visitador general del obispado.

Hombre de gran cultura, entregado por completo al estudio y poseedor de una notable biblioteca, su actividad intelectual se orientó sobre todo hacia el campo de la investigación histórica, y a su muerte nos dejó numerosísimas obras manuscritas e impresas, aunque algunas de ellas se han perdido. Todas tienen un evidente interés bibliográfico, aunque desde una pers-

1 Así, por ejemplo, RIVERA RECIO (1946:115) o CEDILLO (1948:X).
2 N. ANTONIO (1788:III, 184).

pectiva puramente historiográfica han de ser manejadas hoy con cuidado, pues en ocasiones Porreño se sirvió para su elaboración de fuentes poco fiables y dio por buenas muchas leyendas, sobre todo de carácter piadoso, de escasa o nula credibilidad. Pueden destacarse, por ejemplo, *Historia de los arzobispos de Toledo*, *Elogios de los cardenales de España*, *Vida del cardenal don Pedro González de Mendoza* o *Elogio de los Infantes que han sido cardenales de Toledo*, relacionadas con la historia de la Iglesia española. Otras las dedicó a glosar la figura de reyes y personajes notables de nuestro pasado; entre ellas pueden señalarse *Los dichos y hechos del rey Felipe II*, *Dichos y hechos del señor don Felipe III* o *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria*. Signo muy diverso tienen, por fin, otras como *Tratado de la venida de Santiago a España*, *Nobiliario*, *Defensa del estatuto de limpieza de sangre que estableció en la Iglesia de Toledo el arzobispo Silíceo* o *Museo de los reyes sabios que han tenido las naciones del orbe*.³

Capítulo aparte merecen las obras de Baltasar Porreño relacionadas con temas conquenses, algunas de las cuales, por desgracia, se encuentran hoy perdidas, como una *Historia del obispado de Cuenca* o la *Historia de San Julián, obispo de Cuenca*. Sí se conservan, en cambio, entre otras, la *Historia del santo rey don Alfonso el Bueno y Noble*, referida a Alfonso VIII, o la *Vida y hechos hazañosos del gran cardenal don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo*, así como una *Declaración del mapa del obispado de Cuenca* y la *Memoria de las cosas notables que tiene la ciudad de Cuenca y su obispado*. Como perdida se había dado

3 Puede verse una relación de las obras de Porreño en CEDILLO (1948, citado:XXVIII-XLIII). Aunque apenas se han conservado unos pocos poemas de Baltasar Porreño, algunos de ellos incluidos en los preliminares de sus libros, cabe pensar que, al margen de sus obras historiográficas o de erudición eclesiástica, pudo ser también autor de numerosas composiciones poéticas, tanto en latín como en castellano, que justificarían el elogio que de él hizo Lope de Vega en la silva primera de su *Laurel de Apolo*:

“Gloria de Cuenca,Baltasar Porreno,
En el verso latino y castellano
De tanta erudición se muestra lleno
Cuanto puede alcanzar límite humano,
Tulio español, Demóstenes cristiano”.

tradicionalmente *Santuarios del obispado de Cuenca*, obra que se conservaba, sin embargo, manuscrita y ha sido publicada modernamente⁴.

El *Libro de la limpia concepción de la Virgen María* salió de los talleres tipográficos de Domingo de la Iglesia en 1620; llevaba una tasa firmada en Madrid el 29 de abril de aquel mismo año y una suma de privilegio fechada en Santarén el 12 de octubre del anterior. La aprobación era también de 1619 y la había firmado en Madrid el 12 de septiembre el jesuita Marcelo de Aponte. Baltasar Porreño le dedicaba su obra a don Andrés Pacheco, obispo de la diócesis conquense en aquellos momentos, y en el prólogo de la misma explicaba que su intención al escribirla era “referir en razón historial los muchos y graves Padres de la Iglesia que han sentido piadosamente desta materia de la limpia Concepción”, con el fin de que el mundo entendiera “cuántos y cuán grandes valedores ha tenido esta opinión, y para que aquí hallen en un pequeño volumen los predicadores y hombres doctos materia bastante para predicar y tratar deste misterio con la doctrina sólida de los Padres de la Iglesia”.

Los poemas laudatorios incluidos en los preliminares del libro eran dos sonetos que llevaban la firma del licenciado Francisco Porreño y de fray Julián de Cuenca, hermanos ambos del autor y poetas ocasionales que participaron con frecuencia en la *laudatio* de sus libros. Como el propio Baltasar, Francisco había estudiado en la Universidad de Alcalá, donde sabemos que obtuvo al menos el grado de bachiller en Cánones en 1608; allí fue colegial en el del Rey, y luego ejerció como cura de la parroquia de San Esteban de Huete, la misma en la que unos años antes había estado su hermano; de él sabemos también que fue comisario del Santo Oficio. En cuanto a fray Julián de Cuenca, pertenecía a los franciscanos descalzos, de cuya provincia de San José era predicador, y fue padre guardián de los conventos de Brihuega y Priego.

4 Edición, introducción, estudio y notas de Pilar Hualde Pascual. Aache, Guadalajara, 2015.

67 *Del licenciado Francisco Porreño, colegial de Su Majestad en su Real Colegio de la Universidad de Alcalá y cura de San Esteban de la ciudad de Huete, en alabanza del autor, su hermano. Soneto.*

Bate, hermano, la noble Fama¹ el vuelo,
sin detener el curso ni un momento,
porque subir pretende al firmamento
y llevar vuestro nombre al claro cielo.

Lleno de vuestra gloria deja el suelo
y va de un elemento a otro elemento²,
y en cada cual cobrando nuevo aliento
publica vuestro nombre y vuestro celo.

Dice que dentro en Cuenca habéis nacido
y que sois perla y ojo de luz viva³,
de nuestra España gloria, honra y despojo⁴;
quiere daros un puesto esclarecido,
mas, entre tanto (dice), goce y viva
la perla en Concha y en su Cuenca el ojo⁵.

1 *La noble Fama*: divinidad alegórica que suele ser representada bajo la forma de una mujer alada que se remonta por los aires con una trompeta en la mano (véase nota 1 al poema 56).

2 *De un elemento a otro elemento*: 'de la tierra al aire'. Junto con el agua y el fuego eran, para muchas doctrinas antiguas, los cuatro elementos esenciales de la naturaleza.

3 *Perla y ojo* a partir del juego de palabras *concha / cuenca* que se continúa en los versos finales (véase la nota 5).

4 *Despojo*: 'don, ornato' (véase nota 4 al poema 15).

5 Juego conceptista con las palabras *concha* ('caparazón calcáreo de algunos moluscos', pero también nombre latino de Cuenca) y *cuenca* ('cavidad del ojo' y nombre de la ciudad).

- 68 *De fray Julián de Cuenca, fraile francisco descalzo, predicador de la provincia de S. José, en alabanza del autor, su hermano. Soneto.*

¿Cómo podré correr¹, hermano amado,
de vuestras alabanzas el camino
si voy con pies descalzos, y no atino,
y estoy de sayal tosco remendado²?

Mas, ¿qué digo? Negocio fue acertado
estar con pies descalzos de contino³
y desnudo, cual pobre peregrino,
para poder correr con más cuidado.

Como el que corre el palio⁴ se descalza
y se quita la ropa y el vestido
por correr más ligero y más suave,
así mi musa, aunque descalza, os alza⁵,
y el estar suelto y desasido ha sido
por ser al fin, cuando os alabe, un ave⁶.

1 *Correr*: 'recorrer'.

2 Los franciscanos descalzos a los que pertenecía fray Julián de Cuenca vivían en conventos paupérrimos y se sustentaban de limosnas; de acuerdo con el ideal de pobreza y austeridad que había implantado san Francisco, vestían hábito de tosco sayal, andaban descalzos y dormían en tablas.

3 *De contino*: 'continuamente, siempre'.

4 *El palio*: 'premio que señalaban en la carrera al que llegaba primero, y era un paño de seda o tela preciosa que se ponía al término de ella' (*Aut.*)

5 *Os alza*: 'os ensalza'.

6 Nótese las rimas "en eco" de los tres últimos versos (*descalza / alza; desasido / ha sido; alabe / ave*).

Baltasar PORREÑO. *Oráculos de las doce Sibilas, profetisas de Cristo nuestro Señor entre los gentiles*. Con privilegio, en Cuenca. Por Domingo de la Iglesia, Año 1621.

Baltasar Porreño editó los *Oráculos de las doce Sibilas* en 1621 en los talleres tipográficos de Domingo de la Iglesia, los mismos en los que el año anterior había publicado su *Libro de la limpia concepción de María*; la redacción de la obra, sin embargo, debió de hacerla algún tiempo antes, pues aunque la tasa y los distintos textos aprobatorios que figuran en los preliminares están fechados entre marzo de 1620 y junio del mencionado 1621, hay también una aprobación firmada el 1 de noviembre de 1612 por el dominico fray Jerónimo Delgado, prior del convento de San Pablo de Cuenca. La obra iba dirigida a don Lorencio de Figueroa, “caballero de la Religión de San Juan, embajador por esta Sagrada Religión en la Corte de Su Majestad y comendador de las encomiendas de Pazos Arrenteiros y Peñalén”; como indica su título, centraba su atención en las Sibilas, unas figuras mitológicas que, inspiradas a veces por Apolo, tenían el don de la profecía y habían sido introducidas en el cristianismo por los Padres de la Iglesia, quienes las adoptaron como propias e interpretaron que habían vaticinado la llegada del Salvador. Los humanistas redescubrieron su papel y el empeño armonizador propio de la época renacentista condujo a una virtual equiparación entre sibilas y profetas¹. Todo ello justifica que Baltasar Porreño hablase de ellas en la portada de su obra como “profetisas de Cristo Nuestro Señor entre los gentiles”; en el prólogo al lector con que abría su trabajo, explicaba que había trabajado en su elaboración cuanto le había sido posible, aprovechándose “de la doctrina de santos y de varones doctos y eruditos que han hablado en esta materia y de poemas que han picado en este cebo, recogiendo sus flores y haciendo dellas el ramillete deste libro que, en ser de mujeres vírgenes y tan devotas de

1 REVILLA (1990:339).

los misterios de nuestra redención, traen consigo fragancia y buen olor". El *Oráculo* estaba integrado por una introducción general seguida de doce capítulos, cada uno de los cuales iba referido a una de las Sibilas que componen el canon humanista de estas figuras, distinto tanto en cronología como en número del canon tradicional fijado en la Antigüedad por Varrón y transmitido por Lactancio en sus *Instituciones divinas*².

Junto a Francisco Porreño y fray Julián de Cuenca, hermanos del autor, como dijimos, y presencia habitual en los preliminares de sus obras, firmaron también poemas laudatorios en los *Oráculos de las doce Sibilas* Juan de Quiñones y Alonso Palomero. De este último apenas sabemos, por su propia colaboración para esta obra, que era natural de Sacedón y familiar del Santo Oficio; hubo de ser escritor puramente ocasional, pues no conocemos ninguna otra composición literaria que se le pueda atribuir. En cuanto a Juan de Quiñones, fue un personaje de cierto relieve; alcalde de casa y corte en tiempos de Felipe III, en su *Tratado de las langostas* (1620) aparece como "alcalde mayor que al presente es y que otra vez lo ha sido de la villa del Escorial, y juez de las obras y bosques reales de San Lorenzo por Su Majestad"; en 1625 era teniente de corregidor en Madrid, y hacia 1641 recibió nombramiento como caballero de la Orden de Santiago. En 1643 "asistía" en Zaragoza al rey, a cuyo Consejo llegó a pertenecer. Además de la obra ya mencionada, en la que se ocupaba de una plaga de langosta que él vivió en Huete, donde pudo conocer a Porreño, fue autor de otros trabajos como *Explicación de unas monedas de oro de emperadores romanos que se han hallado en el Puerto de Guadarrama* (1620) y *Tratado de falsedades. Delitos que cometió Miguel de Molina y suplicio que se hizo dél en esta Corte* (1642).³

2 CASTRO (2002:1835-1836).

3 Sobre Juan de Quiñones ofrece información CARO BAROJA (1992:I, 77 y siguientes) al hilo de un opúsculo suyo contra los gitanos.

- 69 *Del licenciado Francisco Porreño, colegial de Su Majestad en su Real Colegio de la Universidad de Alcalá y cura de San Esteban de la ciudad de Huete, en alabanza del autor su hermano. Soneto.*

Donde entre verdes ovas y espadañas
el caudaloso Júcar se desliza
y con sus dulces aguas fertiliza
juncias, mirtos, praderas, hiedra y cañas,
allí escriben las Musas tus hazañas
en olmos y tu nombre se eterniza,
que eres Fénix que, envuelto en su ceniza¹,
alegra, ¡oh Júcar!, cuanto alegre bañas.

Nunca habrá olvido o tiempo que consuma
tus hechos y tu nombre sublimado²
siendo tal que en árbol medra y crece³;
das luz a nuestra España con tu pluma,
y el Parnaso, de Musas habitado,
con flores de tu ingenio reverdece.

1 *El ave Fénix*: animal mitológico que, consumido por las llamas, renacía de sus propias cenizas; durante el Renacimiento se le consideró símbolo de la eternidad y la inmortalidad.

2 *Sublimado*: 'engrandecido, enaltecido'.

3 El nombre de Porreño "medra y crece" en árbol porque sus hazañas han sido escritas por las Musas en olmos (versos 5 y 6).

70 *Del doctor Juan de Quiñones, corregidor del Escorial.
Décimas al licenciado Porreño a propósito de su libro de
Sibilas.*

Si las Sibilas cantaron
del gran sacerdote Dios,
Él quiere, por serlo vos¹,
declaréis² lo que anunciaron,
y que, si profetizaron
misterios tan escondidos,
por vos quedan conocidos
sus oráculos, y ellas
subidas a las estrellas
con vuestros versos subidos³.

No entiendo⁴ se han de estimar
sus libros y sus respuestas
más por ellos que por estas
que nos venís vos a dar.
Pues si habemos de alcanzar
lo que ellas bien advirtieron
no es por lo que dijeron,
sino por lo que decís,
que es el alma que infundís
a los cuerpos que escribieron⁵.

1 *Por serlo vos*: 'por ser vos sacerdote'.

2 *Declaréis*: 'expongáis, expliquéis'.

3 *Subidos*: 'depurados, exquisitos'.

4 *No entiendo*: 'no creo que'.

5 *Se juega* en estos últimos versos con la oposición *alma / cuerpo*, pero además esta última palabra significaba 'libro, tomo, volumen' y se aplicaba también a la obra impresa sin los preliminares y los índices.

- 71 *De fray Julián de Cuenca, religioso menor descalzo, predicador de la provincia de San José, guardián del Convento de San José de la villa de Brihuega, en alabanza del autor su hermano. Soneto.*

De tu gallardo ingenio sacas y hilas
flores de seda y oro, hermano amado,
con tal primor que alfombras has labrado
con hermosas figuras de Sibilas.

La piedra bella a do tu ingenio afilas
es Jesucristo, Dios crucificado
cuyos misterios altos¹ han cantado
estas doncellas castas que perfilas².

Extiéndase tu nombre por la Europa,
tu valor suene desde polo a polo,
pues que con tu elocuencia te eternizas.

Las ninfas y pastores en gran tropa
de guirnaldas te adornen con su Apolo,
pues tan bien³ obras, labras y matizas.

1 *Altos*: 'profundos, difíciles de entender'; véase nota 1 al poema 27 en que este adjetivo se aplica también al sustantivo *misterios*.

2 *Que perfilas*: 'que dibujas, que caracterizas'.

3 *Tan bien*: 'también' en el original.

72 *Soneto de Alonso Palomero, familiar del Santo Oficio, natural de Sacedón, al licenciado Porreño, su cura y pastor.*

De Cuenca, leal ciudad que es de la estrella¹,
sois, Porreño, pastor tan celebrado,
y tanto desta estrella habéis tomado
que os juzgan las Escuelas² ya por ella.

La ciencia hace que se mira en ella
según por vuestro ingenio habéis mostrado
haciendo de Sibilas el tratado
con que dais luz tan refulgente y bella.

¿Qué mucho, si nacéis entre dos ríos
Júcar y Huécar, y habitáis el Tajo³,
gocéis de sus cristales⁴ la influencia?

No hay que temer tormentas y bajíos⁵
ni del mar inconstante el altibajo,
pues tanto hace y vale vuestra ciencia.

1 *De la estrella* por referencia al escudo de la ciudad. Fue expresión utilizada también por otros autores; Juan Bautista Justiniano, por ejemplo, la empleó en el título de su *Relación* sobre la fiesta de toros en el coso del Huécar.

2 *Las Escuelas*: 'la universidad'.

3 Porreño había nacido en Cuenca, ciudad atravesada por los ríos Júcar y Huécar, y vivía en Córcoles y Sacedón, en tierras recorridas por el Tajo.

4 *Sus cristales*: 'sus aguas'. Es imagen tópica de la lírica barroca.

5 *Bajíos*: 'bancos de arena peligroso que puede haber en algunas partes del mar'.

Gonzalo de CÉSPEDES Y MENESES. *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo*. Primera y segunda parte. 1621. Con privilegio. En Cuenca, por Salvador Viader, impresor de libros.

Aunque en sus libros se decía “vecino y natural de Madrid”, Gonzalo de Céspedes había nacido en Talavera de la Reina en 1585 en el seno de una familia de probable origen noble, pero venida a menos; su padre no fue un valeroso soldado ni un gobernador ilustre, como lo presenta él en alguna de sus obras, sino un modesto maestro de niños y escribano de la Cofradía del Santísimo Cristo de Talavera que hubo de pasar muchos apuros, sin duda, para sacar adelante a sus diez hijos, alguno de ellos tempranamente malogrado. Gonzalo debió de formarse en un primer momento en el entorno familiar y luego quizá estudió con los jesuitas de su pueblo, pero no tenemos constancia de que cursara ninguna carrera universitaria ni conocemos con exactitud a qué se dedicó; sí sabemos, no obstante, que la mala suerte lo persiguió toda su vida y que estuvo varias veces en prisión por distintos motivos. En cuanto a su obra literaria, la comenzó precisamente con la publicación del *Poema trágico del español Gerardo*, obra que se editó en su primera parte en 1615 y luego vio la luz, ya completa, unas cuantas veces más. En 1622 Céspedes dio a la imprenta en Zaragoza una *Historia apologética en los sucesos del Reino de Aragón y su ciudad de Zaragoza*, obra que tuvo algunos problemas con el Santo Oficio y llegó a ser retirada; un año más tarde publicó, también en la capital aragonesa, unas *Historias peregrinas y ejemplares* de inspiración cervantina, y de carácter narrativo era asimismo su *Varia fortuna del soldado Píndaro*, editada en Lisboa en 1626. En 1631 hizo imprimir la primera parte de una *Historia de don Felipe el IV* que salió completa tres años más tarde; finalmente, de 1635 es *Francia engañada, Francia respondida*, una obra que firmó con el pseudónimo de *El Español Gerardo* o *Gerardo Hispano* y

nació de una motivación patriótica tras iniciarse la guerra de España con Francia¹.

Como ya hemos indicado, la primera parte del *Poema trágico del español Gerardo* se publicó en Madrid en 1615 y en los años siguientes se reeditó, junto con la segunda parte, en varias ciudades: Barcelona (1618), Cuenca (1621), Madrid (1621 y 1623), Lisboa (1625), Valencia (1628), etc. A pesar de lo que parece indicar su título, se trata de una obra en prosa en la que, mediante la narración de unos cuantos episodios amorosos de final infeliz desencadenados por el deseo y la lujuria, que sirven como ejemplo de los comportamientos que se deben evitar, Céspedes desarrolla una crítica del amor lascivo –una *reprobatio amoris*– y defiende un amor puro y trascendente que se relaciona con el servicio a Dios; bajo este planteamiento late la dualidad, consustancial al pensamiento barroco, del *engaño* (el del amor lascivo) / *desengaño* (el ofrecido por ese otro amor puro), así como la convicción de que acentuar el engaño puede hacer más efectivo y más visible el desengaño. El libro se ha clasificado durante mucho tiempo, sin ninguna precisión, como asimilable, aunque no perteneciente, al género picaresco, pero modernamente se han puesto de relieve los numerosos elementos que lo sitúan con claridad a caballo entre la ficción sentimental y la novela bizantina².

La edición conquense del *Poema trágico del español Gerardo* se imprimió en los talleres tipográficos de Salvador de Viader en 1621 y estaba dedicada a don Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, duque de Feria, marqués de Villalba, señor de las casas de Salvatierra, comendador de Segura de la Sierra, virrey y capitán general del Reino de Valencia; las

1 Una primera aproximación a la vida de Gonzalo de Céspedes en Abraham Madroñal Durán (en RAH, 2009). Sobre el posible autobiografismo y el cervantinismo de la *Varia fortuna del soldado Píndaro* y de alguna otra obra de Céspedes y Meneses puede verse MADROÑAL DURÁN (1991) o GONZÁLEZ BARRERA (2009).

2 CUCALA BENÍTEZ (2010).

aprobaciones, la tasa y la suma de privilegio habían sido fechadas en Madrid entre los años 1614 y 1617, lo que quiere decir que eran las mismas que habían aparecido en las ediciones anteriores; la fe de erratas, firmada por el licenciado Murcia de la Llana, era del 2 de marzo de 1621. Los preliminares solo contenían dos poemas: un soneto con un largo estrambote de seis versos e introducido con el encabezamiento “A don Gonzalo de Céspedes y Meneses, una peregrina”, y otro sin estrambote que aparecía bajo el título de “El poema al lector”³. Este último hubo de ser escrito, sin duda, por el propio autor, quien habiendo experimentado él mismo, real o supuestamente, el “imperio” del amor y sus “tiranías”, se encomienda como experto y testigo suficientemente cualificado “para hablar y ser oído”⁴; en cuanto al atribuido a “una peregrina”, no llevaba firma, pero no es descartable que también hubiera salido de la pluma del propio Céspedes y Meneses.

3 ALFARO TORRES (2002:253-254) habla de una segunda impresión conuense del *Poema trágico del español Gerardo*, hecha también en los talleres de Salvador de Viader en 1637, pero en la descripción que hace de la misma no reseña ningún poema laudatorio en sus preliminares. En cambio, en otras ediciones del libro impresas en distintos lugares, tanto la primera parte como la segunda van precedidas por numerosas composiciones de autores como Vicente Espinel, Luis Vélez de Guevara, Gonzalo de Ayala, Beatriz de Zúñiga y Alarcón, Felipe Bernardo del Castillo o Juan Ruiz de Alarcón, entre otros; en estos casos, “El poema al lector” de la impresión conuense de 1621 aparece entre los incluidos en los preliminares de la primera parte, y el supuestamente escrito por “una peregrina” entre los de la segunda.

4 SEIFERT (2015:122-123).

73 *A don Gonzalo de Céspedes y Meneses, una peregrina.*

Tus glorias canten, Céspedes famoso,
 las ninfas del sagrado Manzanares¹,
 y entre sus dulces liras y cantares
 Dafne te ofrezca su laurel dichoso².

Deje los brazos de Titón, su esposo,
 si bien con tal desdén le dé pesares,
 el alba, y por la tierra que pisares
 vierta en aljófara su caudal precioso³.

A tus heroicas sienes su corona
 rinda Ariadna⁴, y el señor de Delo

1 Para el adjetivo *sagrado* referido a un río, véase la nota 2 al poema 19. De las “ninfas del Manzanares” hablaron otros poetas del XVII, aunque el escaso o nulo caudal del río se prestó más al juego irónico o burlesco con tales personajes que al tratamiento serio que se les da en estos versos; sirva como ejemplo este fragmento de un poema de Alonso de Castillo Solórzano en el que el autor habla paródicamente de *ninfas* refiriéndose a las fregonas que limpiaban las inmundicias de las casas: “De las ninfas que el sacro Manzanares / honra con su puericia, / que a juventud trocara en anchos mares, / destierro de la fétida inmundicia, / pienso cantar, si de mi voz se paga / una fornida puente / que teniendo de sed grande accidente / con tan pequeñas gárgaras se enjuaga” (citado en ARELLANO, 2019, II, 23).

2 *Dafne*: ninfa de la mitología griega que fue convertida en laurel para escapar de la persecución a que la sometía Apolo.

3 *Titón* o Titono: personaje de la mitología griega que, según los denominados *Himnos homéricos* (V, 218-239), fue amante de Eos, la diosa de la aurora o del alba. Hijo de un príncipe troyano, Titón era mortal, así que Eos rogó a Zeus que le diera la inmortalidad; olvidó, en cambio, pedir para él la eterna juventud, por lo que se hizo más y más viejo y se fue arrugando hasta quedar convertido en una cigarra o un grillo, según las distintas versiones del mito. Desde entonces cada vez que Eos se despierta por la mañana llora la pérdida de su amado y sus lágrimas (el *caudal precioso* del verso 8) producen el rocío, cuyas gotas representa el autor del poema mediante la metáfora del *aljófara*; esta última palabra designa una especie de perla y fue muy utilizada por los poetas del Siglo de Oro, que denominaban así por semejanza las gotas de rocío, las lágrimas y los dientes de las damas.

4 Tras ayudar a Teseo a vencer al Minotauro, y después de ser abandonada por el joven, Ariadna se casó con Dionisio; como regalo de boda recibió una corona que se convirtió en una estrella cuando ella murió (Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, III, 996-1007).

dé, mejor que a Faetón, su carro de oro⁵.

Y de la fama que tu honor pregona
se cubra el propio y extranjero suelo
porque te alaben desde el indio al moro.

Las nueve Musas del Castalio coro⁶
por su rey te coronen,
y en metro altivo tu valor pregonen
dando al mundo noticia
que en tus floridos años
le ofreces a su engaño desengaños⁷.

5 *El señor de Delo*: Helios o Febo, dios de la mitología griega que se correspondía con el Apolo de los romanos; personificaba al Sol y recorría el firmamento sobre un carro tirado por caballos. Padre de Faetón, un día permitió a su hijo conducir su carruaje; Faetón perdió el control de los caballos y provocó algunos desastres, por lo que Helios hubo de golpear el carro con un rayo para pararlo. El joven cayó al río Eridano, en el que se ahogó. (El mito de Faetón, en Ovidio, *Metamorfosis*, I, 749-778 y II, 1-332).

6 Las Musas tenían su templo en el monte Parnaso, cerca de la fuente Castalia.

7 Recuérdese lo que se ha dicho un poco más arriba sobre la dualidad *engaño / desengaño*.

74 *El poema al lector.*

Aunque lloroso y trágico me veas,
no profanes, lector, las quejas mías;
no es mi sagrada mesa para Harpías¹
con rostros bellos, si² con garras feas.

Lágrimas son de amor (así me leas
exento de su imperio y tiranías)
que las recojan tus orejas pías;
seré yo Anquises cuando tú mi Eneas³.

No me escribió Belardo, que⁴ no implora
mi autor laureles a su patria ingrata⁵

1 *Harpías*: En la mitología griega, criaturas caracterizadas como hermosas mujeres aladas; en tradiciones posteriores fueron transformadas en genios maléficos con apariencia de “aves monstruosas con el rostro de doncellas y lo demás de aves de rapiña crueles, sucias y asquerosas” (Covarrubias. *Tesoro*).

2 *Si*: ‘aunque’.

3 *Anquises*: personaje de la mitología griega que fue amado por Afrodita; de la unión de ambos nació Eneas, quien tras la guerra de Troya llevó a su padre a Italia. Anquises murió en Sicilia, donde fue enterrado; más tarde Eneas volvió a verlo en el Hades, en los Campos Elíseos, y allí Anquises le anunció las nuevas guerras que le esperaban y le previno de los peligros que en ellas le acechaban (Virgilio, *Eneida*, VI, 888-892). Evocando aquel encuentro postrero entre padre e hijo, “el poema” (es decir, el libro de Céspedes) indica al lector que será para él aviso de las amenazas que se esconden bajo el amor lujurioso, de la misma manera que Anquises fue para Eneas augur de sus dificultades futuras.

4 *Que*: ‘así que’.

5 *Belardo*: máscara poética bajo la que se escondió Lope de Vega en algunas de sus obras. Estos dos versos parecen encerrar una alusión a la polémica que durante el primer cuarto del siglo XVII enfrentó a Lope de Vega con los escritores y preceptistas de raigambre aristotélica por las innovaciones que el Fénix venía introduciendo en sus obras; dicha polémica se inició en los primeros años de la centuria y tuvo su punto culminante con la publicación de la *Spongia* (*Esponja*, 1617), un libelo antilopesco escrito en latín y preparado por Pedro de Torres Rámila con la probable colaboración de otros autores. En las respuestas que Lope y sus defensores dieron a los ataques de sus enemigos durante aquel episodio se lamentaron con frecuencia de que, como escribió el profesor de la Universidad de Alcalá Alfonso Sánchez en un «Appendix ad *Expostulationem Spongiae*», “la patria ingrata adora a los autores extranjeros y no concede el honor debido a sus ciudadanos”. Para

(premio por bien llorado merecido).

Rompo el encanto con que aduerme Flora,
descubro el monstruo que escondido mata⁶:
juzga si puedo hablar y ser oído.

la polémica de Lope y los aristotélicos puede verse ENTRAMBASAGUAS (1967) y TUBAU MOREU (2008); en la página 196 de este último se encuentra el texto citado de Alfonso Sánchez.

6 Como al final del poema anterior, estos dos versos inciden de nuevo en la idea de que el libro de Céspedes ofrece desengaños al engaño del amor lujurioso, visto aquí como un monstruo que mata. En cuanto a Flora, fue una legendaria prostituta romana que, tras hacerse rica con sus servicios, decidió que se honrara su memoria con la celebración de fiestas y juegos (*Floralia*) de fuertes connotaciones sexuales; obviamente, aquí representa el amor lascivo.

Juan Bautista JUSTINIANO. *Relación verdadera en la cual se da cuenta de la manera en que en el río de Huécar, de la ciudad de la Estrella, por otro nombre llamada Cuenca, se corren los toros fuertes de la sierra, y las desgracias que en ellos muchas veces suceden.* En Cuenca. Con licencia del señor provisor, por Domingo de la Iglesia. Año 1625.

No es mucho lo que sabemos de Juan Bautista Justiniano. En la portada de su libro se le menciona como clérigo presbítero y como natural de la ciudad de Cuenca, y en el colofón se añade que sus padres habían nacido en Italia; a su origen transalpino alude también doña Antonia Eslava, la esposa del licenciado Antonio Martínez de Miota, cuando en la quintilla que le dedicó en los preliminares lo califica como “oriundo italiano”. Aunque no puede afirmarse categóricamente, pues no tenemos constancia documental, es probable que fuese hijo de un genovés de igual nombre que fue dueño a finales del siglo XVI –lo era ya en 1591– de un lavadero de lanas en la ribera del Júcar, trescientos pasos más abajo de los denominados Molinos de la Noguera¹.

La *Relación verdadera en la cual se da cuenta de la manera en que en el río de Huécar [...] se corren los toros fuertes de la sierra, y las desgracias que en ellos muchas veces suceden*, única obra de Juan Bautista Justiniano de que tenemos noticia, fue impresa en los talleres de Domingo de la Iglesia en 1625 y llevaba una aprobación de Pedro de Solera Reinoso fechada en la propia ciudad de Cuenca el 10 de agosto de aquel mismo año². El texto puede encuadrarse dentro de un ciclo de relaciones taurinas muy cultivadas durante los siglos XVI-XVII y en las que, como escribió José María de Cossío en su día, sus autores siguieron con frecuencia “el estilo de extrema decadencia

1 VICENTE LEGAZPI (2000:II, 1333).

2 Hay una edición facsimilar moderna publicada por la Unión de Bibliófilos Taurinos (Madrid, 1967); de ella hemos tomado los textos aquí reproducidos.

común a la peor poesía de su tiempo"³; de hecho, el valor literario de la obra de Justiniano es muy escaso, aunque no deja de tener un cierto interés costumbrista en la medida en que presta su atención, sobre todo, a la descripción del ambiente tumultuoso que rodeaba la celebración del festejo en el que se centra, del que ofrece la idea de un colorista conglomerado de personas en desordenado tropel celebrando el sacrificio cruel de los animales⁴.

A pesar de su más que limitada entidad literaria, la obra iba precedida nada menos que de catorce poemas laudatorios, la mayor parte de ellos firmados por personajes que hoy nos son del todo desconocidos y de los que apenas se ofrece ninguna información, lo que hace prácticamente inútil cualquier intento de identificación. De alguno, como Diego de Vargas, solo se da el nombre; Juan Guijarro aparece mencionado simplemente como bachiller, mientras que a Francisco Ruiz, Juan García Figueroa, Gil de Cetina y Francisco Sánchez de Castro se les presenta como licenciados, sin ninguna otra precisión; hay un fray Juan García del que se dice que era de la Orden de San Francisco, y un Miguel de la Hoz al que se le atribuye el título de abogado. Andrés López de Córdoba, "estudiante", y "un aficionado" que quedó en el anonimato más absoluto completaban la nómina de poetas desconocidos y, con toda probabilidad, ocasionales, que aportaron sus versos a la *laudatio* de la *Relación* de Justiniano. Algo más precisa era la presentación que se hacía de Pedro Serrano de Buedo, de quien se afirmaba que era "catedrático de letras humanas en la Santa Iglesia de Cuenca y abogado en ella". Además colaboraban también con poemas laudatorios tres personajes a los que ya nos hemos referido en las páginas que anteceden: Pedro de Solera Reinoso (que, como hemos indicado un poco más arriba, firmaba asimismo la aprobación del libro⁵),

3 COSSÍO (1931:182).

4 MUÑOZ (2012:23).

5 Al ocuparnos del *Diálogo de la alegría del alma*, de Tomás Bernabé, ya quedé apuntado que esta duplicidad fue muy poco habitual.

el licenciado Antonio Martínez de Miota y su esposa, doña Antonia Eslava; esta última, de la que en su momento apuntamos que fue la dedicataria de la Epístola I de la Década III de las *Cartas filológicas* de Francisco de Cascales, era autora de una quintilla que constituye la única aportación femenina que hemos podido ver en todo el corpus poemático recogido en estas páginas. Salvo esa quintilla, una canción castellana de Pedro de Solera Reinoso y tres composiciones en décimas de Martínez de Miota, Juan Guijarro y Juan García Figueroa, los demás poemas se acogían a la forma estrófica del soneto, con la curiosidad añadida de que uno de ellos –el de Francisco Sánchez de Castro– estaba planteado como un diálogo entre el río Júcar y un ciudadano.

Aunque entre las composiciones laudatorias incluidas en la *laudatio* de la *Relación* de Justiniano hay alguna de una extrema sencillez, como la de doña Antonia Eslava, otras se caracterizan por un lenguaje conceptuoso en el que se acumulan referencias mitológicas y literarias, metáforas, perífrasis, antítesis, paralelismos y todo tipo de recursos, llegando en algunos casos, como el del P. fray Juan García, a un barroquismo extremo y de gran dificultad. En estos poemas pueden encontrarse también algunos buenos ejemplos de los excesos hiperbólicos a que la literatura encomiástica podía llegar; referencias mitológicas al Parnaso, a las Musas o a Apolo, y comparaciones –favorables siempre al elogiado, como es obvio– con Homero, con Virgilio o con Ovidio entre los autores clásicos, o con Camoes y Tasso entre los renacentistas, se dan de bruces con la realidad de un escritor como Justiniano, que encuentra dificultades para versificar correctamente, y con un texto que poéticamente nunca llega a despegar, por más que hoy nos pueda interesar por su valor costumbrista, como ya dijimos.

75 *Del Padre Fr. Juan García, de la Orden de San Francisco, al autor. Soneto.*

Lapídeas¹ hojas, inmortales piras
 felizmente tu excelso nombre aclamen,
 blasón del tiempo a su pesar le llamen
 si, en dicha envuelto, sobre el viento giras².

En tus aras, si a ser deidad aspiras,
 pomos³ de ámbar las Náyades⁴ derramen,
 tu frente de laurel las nueve⁵ enramen,
 urnas tu Erario, que inmortal espiras⁶.

1 *Lapídeas*: 'que son de piedra o que tienen sus propiedades'.

2 Este *viento* es el de la fama o favor popular; sobre él *girará* Justiniano, "en dicha envuelto", por el reconocimiento que le proporcionará su *Relación*. Aunque aquí está tomada positivamente, la imagen de la fama como algo *ventoso* se utilizó generalmente para referirse a la inconstancia y las veleidades de la popularidad; así puede verse ya en Horacio (*Non ego ventosae plebis suffragia venor. Epístolas I, 19 v. 37*: «No persigo la aprobación del vulgo veleidoso») y así puede encontrarse, desde la perspectiva del modelo de sabio que, moldeado por el estoicismo, rechazaba la popularidad, en fray Luis de León, por ejemplo: "¿Qué presta a mi contento / si soy del vano dedo señalado; / si, en busca deste viento, / ando desalentado, / con ansias vivas, con mortal cuidado?" (*Oda I, 16-20*)

3 *Pomo*: 'vaso de vidrio que sirve para guardar licores o sustancias olorosas'.

4 En la mitología clásica, las Náyades eran las ninfas que imperaban sobre los ríos y las fuentes. Su presencia en el poema se explica por el hecho de que los versos de Justiniano hablan del río Huécar.

5 *Las nueve* son las Musas; como ya se ha indicado en algún poema anterior, protegían las artes, las ciencias y las letras, pero originalmente fueron consideradas también ninfas inspiradoras de las fuentes.

6 Verso de difícil interpretación en cuya primera mitad parece sobreentenderse el verbo *ser* (*Urnas sean tu Erario*). En la mitología, los ríos se representaban a veces como hombres que se reclinaban sobre urnas de las que manaba el agua; el Erario (*Aerarium*) era el templo de Saturno, en el Foro Romano, y en él se guardaba el tesoro del Imperio. En cuanto a *espirar*, parece utilizado aquí con el sentido de 'aspirar' (como en Avellaneda, *Quijote, XV*: "habíades de alcanzar esto y todo lo demás a que espirásedes"). Continuando el sentido desiderativo de los versos anteriores, el autor parece desear en este a Justiniano que el Huécar al que canta en su poema, representado por las *urnas*, sea para él su Erario, es decir, el templo en el que aspira a ser consagrado por su trabajo poético (advíertase que todo el cuarteto gira sobre la idea del deseo de Justiniano de verse convertido en "deidad" de la poesía).

Filomena de un crespo monte, has dado,
 al techo etéreo espanto y ser al arte,
 de un rápido raudal orlada historia⁷.

Con plata y nácar, hoy (Melo)⁸ has cantado;
 uno puede la fama, y aclamarte⁹.
 con que acabo, aunque no de darte gloria¹⁰.

7 *Filomena* es nombre poético del ruiseñor; aquí equivale a 'cantor'. El *crespo monte* es la áspera montaña sobre la que se alza Cuenca y, por metonimia, la propia ciudad. En cuanto a *espanto*, tiene el significado de 'admiración o asombro', y *ser*, usado como sustantivo, se toma por la 'esencia y entidad de las cosas'. El sentido de estos versos es, pues, el siguiente: 'Cantor de la ciudad de Cuenca, [con tu poema] has dado orlada historia de un rápido raudal [el río Huécar], siendo admiración del cielo (*espanto* del *techo etéreo*) y esencia misma del arte'.

8 *Melo*: el autor personifica a la poesía y el canto (griego μέλος) e identifica con ellos a Justiniano. El sentido es, por tanto, "hoy, convertido en la personificación misma de la poesía, has cantado".

9 Hipérbaton nuevamente: 'y la fama puede aclamarte el [número] uno, el primero'.

10 Es decir, 'aclamándote el número uno acabo [el poema], aunque no acabo de darte gloria'.

76 *Del licenciado Francisco Ruiz al autor. Soneto.*

Cantas los toros y las peñas cantas
 con tal estilo y modo peregrino¹
 que en los términos tocas de divino
 el verso humano con que nos encantas.

Al diáfano globo² te levantas
 subiendo fiesta tal³ por un camino
 ignorado del Griego y el Latino⁴
 celebrados del tiempo en glorias tantas.

Con tu vena⁵ la fiesta se realza,
 con tu estilo gallardo se eterniza,
 nueva vida le da tu historia varia,
 y el eco dice, cuando su voz alza
 el cristal que esmeraldas fertiliza⁶,
 que en todo es tu poesía necesaria.

1 *Peregrino*: 'extraño, raro, especial en su línea o pocas veces visto'.

2 *Al diáfano globo*: 'al cielo'. Aparece aquí de nuevo la concepción del universo como una serie sucesiva de esferas en torno a la Tierra, la más alta de las cuales estaba constituida por el cielo o Empíreo (véase la nota 2 al poema 11).

3 *Fiesta tal*: la fiesta de los toros que canta Justiniano en su poema.

4 *El Griego y el Latino*: Homero y Virgilio, tomados como los poetas clásicos por excelencia.

5 *Vena*: 'inspiración poética'.

6 *El cristal que esmeraldas fertiliza*: las aguas del río Huécar, embellecidas por los reflejos de la luz en ellas.

77 *De Diego de Vargas al autor. Soneto.*

¡Oh tú, que del remate fuiste solo
dignísimo en el monte del Pegaso¹,
cuya Minerva te hace Marco Craso
si no en Roma, en romance tan sin dolo!²

Al Parnaso, desde este al otro polo,
ninguno caminó tan paso a paso.
Si quieres competir con Garcilaso,
tú serás Marsias; Garcilaso, Apolo.³

Hoy, que son de tus números⁴ el tema
bárbaro juego, anfiteatro y gente⁵,
sangrientas ondas en corriente sema⁶
ciñen de lirios tu serena frente,
pues ni pudiste hacer mejor poema
ni yo puedo alabarte dignamente.

1 *El monte del Pegaso*: el monte Helicón, que en la mitología griega estaba consagrado a Apolo y a las Musas. Allí estaba el denominado ‘manantial del Caballo’, que podía infundir el arte de la poesía y había brotado en el lugar donde, por mandato de Poseidón, habían golpeado los cascos de Pegaso.

2 *Te hace Marco Craso... tan sin dolo*: ‘te ennoblece, te distingue, si no en Roma, sí al menos en la lengua castellana’ (el *romance tan sin dolo*). Marco Licinio Craso fue un destacado aristócrata, militar y político romano gracias a cuyo apoyo pudo Julio César embarcarse en su carrera política; aquí aparece como símbolo de nobleza y distinción.

3 El sentido de estos dos versos es que Justiniano sería tan digno competidor de Garcilaso como Marsias lo fue de Apolo. En la mitología griega, Marsias era un sátiro que lanzó un desafío musical a Apolo; este aceptó, pero puso como condición que el vencedor podría tratar al vencido como quisiera. A pesar de que Marsias compitió dignamente, las Musas dieron por ganador a Apolo, quien desolló vivo a su rival. Faunos, Sátiros y Driades lloraron la muerte de Marsias y de sus lágrimas brotó un río que recibió su nombre. (Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, I, 4, 2; Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 382-400).

4 *De tus números*: ‘de tus versos’. Según el *Diccionario de Autoridades*, número “se toma asimismo por el verso, por constar de determinado número de sílabas y cantidades de ellas”.

5 *Bárbaro juego, anfiteatro y gente*: ‘la fiesta de toros junto al Huécar, el espacio natural que la albergaba y las gentes que a ella acudían’.

6 *La corriente sema* es el río Huécar. No existía en el castellano del siglo XVII la palabra *sema*, que parece helenismo crudo: Diego de Vargas adjetiva el sustantivo griego *σημα* (‘señal, marca’), dándole el significado de ‘señalada, destacada, distinguida’.

78 *Del licenciado Miguel de la Hoz, abogado, al autor.*
Soneto.

Tuvo, por singular, Filipe el Sabio¹
pintada en lienzos la famosa fiesta
que tiene Cuenca, por pasar la siesta,
en Huécar, pobre río, aunque le agravio².

Bien puede su pintor cerrar el labio
y hacer tan grande fiesta ser funesta,
pues aunque con color lo manifiesta,
al fin de corto tiene su resabio³.

Tú, insigne Justiniano, que con pluma,
con estilo gentil y levantado⁴
tienes tan delicados los pinceles,
excedes en la paz al sabio Numa⁵
y quedas por tus obras sublimado⁶
como quedó en pintar divino Apeles⁷.

1 *Filipe el Sabio*: quizá Felipe III, aunque nunca recibió el apelativo que aquí le da Miguel de la Hoz. El monarca había estado en Cuenca en febrero de 1604 y su presencia en la ciudad se festejó con una corrida de toros de la que quizá se hizo una pintura para el rey, como parece sugerir el texto.

2 *Agravia* al Huécar porque le llama *pobre*.

3 *Resabio*: 'el sabor extraordinario que deja alguna cosa'.

4 *Gentil*: 'esmerado, exquisito'. *Levantado*: 'sublime, elevado'.

5 *El sabio Numa*: Numa Pompilio, segundo rey de Roma; hombre sabio y piadoso, dio leyes a los romanos, potenció sus derechos y llegó a acuerdos de paz con el resto de las ciudades.

6 *Sublimado*: 'engrandecido, enaltecido'.

7 *Apeles*: famoso pintor de la antigüedad (véase nota 1 al poema 57); Alejandro Magno lo tuvo en gran aprecio y lo eligió para que perpetuara su imagen.

- 79 *Del licenciado Antonio Martínez de Miota al autor.
Décima.*

Cante la troyana guerra
 el cisne de Colofón¹;
 el divino de Sulmón,
 borrascas de mar y tierra²;
 del que por los hados hierra,
 el príncipe mantuano³,
 y, en su lenguaje toscano,
 Tasso la santa conquista⁴,
 que, en cantando Juan Bautista,
 todos cantarán en vano.

1 *El cisne de Colofón*: 'el poeta de Colofón'. Se refiere a Homero, autor de la *Iliada* y la *Odisea*, los dos grandes poemas épicos de la literatura clásica griega en los que se canta la guerra de Troya y el regreso de Ulises a su patria tras finalizar ésta; Colofón era una de las ciudades que se disputaban su nacimiento.

2 *El divino de Sulmón*: el poeta latino Ovidio, natural de la ciudad italiana de Sulmón (o Sulmona), como ya se ha dicho en algún poema anterior.

3 *El que por los hados hierra*: Eneas, uno de los héroes de la guerra de Troya, cuyos viajes y conquistas narró en la *Eneida* el *príncipe mantuano*, es decir, el poeta latino Virgilio, nacido cerca de la localidad de Mantua. En sus distintos peregrinajes, Eneas descendió entre otros lugares al Averno.

4 El poeta italiano Torcuato Tasso fue autor, en la segunda mitad del siglo XVI, del extenso poema épico *Jerusalén liberada*, donde narra el asedio de la Ciudad Santa durante la primera Cruzada.

80 *De Pedro de Solera Reynoso al autor. Canción castellana.*

Lei del griego famoso
los versos de Aquiles gloria¹,
y en los de Marón la historia
del Troyano piadoso²;
del Tasso, el Bullón glorioso³;
del Camoes, el fuerte Gama⁴;
todas las obras que fama
dan a Lope y su nación,
y estos poemas no son
como el que Júcar aclama
del toro que en Huécar brama,
hecho con tal discreción.

1 *Aquiles* es uno de los protagonistas de la *Iliada* de Homero (el griego famoso del verso anterior).

2 *El troyano piadoso*: Eneas; el Marón del verso anterior es el poeta Virgilio, cuyo nombre completo era Publio Virgilio Marón.

3 *El Bullón*: Godofredo de Bouillon, protagonista de la *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso.

4 El portugués Luis de Camoes fue el autor de *Os Luisiadas*, uno de cuyos principales protagonistas es el navegante Vasco de Gama.

81 *Del bachiller Juan Guijarro al autor. Décima.*

En estos versos leídos
según están de limados¹,
hallo los toros silbados,
hallo los hombres corridos²,
hallo muy agradecidos
a nuestros dichosos días
gozando tales porfías
de un Justiniano español
que él solo ha de ser el sol
en todas las monarquías.

1 *Limados*: pulidos, perfeccionados.

2 *Corridos*: perseguidos, acosados (por los toros).

82 *Del licenciado Juan García Figueroa al autor. Décima.*

Justiniano, pues que ya
 está muy claro y patente
 que de poeta excelente
 hoy Lope el laurel te da¹,
 prosigue, que cierto está
 que eres de todos la prima²,
 y así es justo que se imprima
 tu trabajo, justa y toros
 de regocijos y lloros³,
 en versos de octava rima.

1 El sentido del verso es que incluso Lope de Vega, paradigma del escritor de la época, reconocería la excelencia poética de Justiniano. No es del todo descartable que García Figueroa haga referencia además al *Laurel de Apolo* lopesco, obra no impresa hasta 1630, pero anunciada por el Fénix en las líneas finales de su novela *Guzmán el Bravo*, incluida en *La Circe* (1624); Lope no indicaba allí cuál sería el contenido del *Laurel*, pero es posible que en los círculos literarios muchos conocieran ya que en él se proponía elogiar a los poetas de su tiempo. En el hipotético caso de que el autor del soneto halagara a Justiniano sugiriendo que Lope podría incluirlo en el *Laurel de Apolo*, se trataría de uno más de los excesos hiperbólicos de sus panegiristas.

2 *La prima*: 'el primero'. *Prima* se llamaba en algunos instrumentos de cuerda la primera de todas ellas, que era la más delgada y daba un sonido muy agudo.

3 *Regocijos y lloros* porque en el poema de Justiniano se canta tanto la diversión de las gentes en la fiesta de toros como las desgracias que en ella se producían.

83 *Del licenciado Gil de Cetina al autor. Décima.*

Justiniano: tu elocuencia
levanta tan alto el vuelo
que parece que del cielo
desciende su inteligencia;
con cuya heroica¹ eminencia,
en un toro, humilde objeto²,
muestra tu altivo concepto
tan alta elocuencia en sí
que deja fuera de sí
al más agudo sujeto.

1 *Heroica*: 'Ilustre, excelente, gloriosa'.
2 *Objeto*: 'tema, materia de que se trata'.

- 84 *Del licenciado Pedro Serrano de Buedo, catedrático de letras humanas en la santa Iglesia de Cuenca y abogado en ella, al autor.*

Quisiera, Justiniano, engrandeceros
y el debido lugar agora daros,
mas no sé cómo en él podré ponerlos
ignorando principios de alabaros:
alabaros, Baptista, es ofenderos,
y así será razón, por no agraviaros,
dejar a mayor pluma tanto vuelo
si puede haber quien le remonte al cielo.

85 *De doña Antonia Eslava¹ al autor. Quintilla.*

Cantar a lo castellano
(aunque oriundo italiano)
de Huécar toro robusto,
para dar general gusto,
vino al justo² a Justiniano.

1 *Esvava* en el original, en errata evidente.

2 *Vino al justo a Justiniano*: 'fue completamente apropiado para Justiniano'. Nótese el juego de palabras *justo / Justiniano* y la rima interna *gusto - justo*.

87 *De Andrés López de Córdoba, estudiante, al autor.*
Soneto.

Tu alabanza las ninfas deste río,
 si transformas tragedias en victorias,
 canten, ¡oh Justiniano!, y en historias
 renazcan con aliento y feliz brío.

Corone Dafne con su ramo pío
 tus dignísimas sienes de memorias¹;
 dete Adonis su flor², y en dulces glorias
 seguro permanezca tu albedrío.

Las peñas que en sus márgenes³ pisares
 esmeraldas te ofrezcan, pues tuvieron
 alabanza en tus versos sus azares.

Y las penas y sustos que nos dieron
 voceando la plebe mil pesares⁴
 en glorias tus octavas ofrecieron.

1 *Dafne*: Ya quedó dicho que era una ninfa de la mitología griega que fue convertida en laurel para escapar de la persecución a que fue sometida por Apolo; el autor del poema pide que sea ella quien corone a Justiniano por sus versos porque, como también se apuntó en su momento, el laurel ha quedado desde entonces como la halagadora recompensa a la que aspiran poetas, artistas y guerreros.

2 *Adonis*: Apuesto doncel que, muerto por un jabalí en un lance de caza, fue convertido por Venus en una flor llamada anémona (Ovidio, *Metamorfosis*, X, 728-739).

3 *En sus márgenes*: las márgenes del Huécar (el río que se menciona en el primer verso del poema).

4 *Mil pesares*: los producidos por los accidentes mientras se corrían toros

88 *De un aficionado al autor. Soneto.*

Que invoque y que en mi ayuda llame al hado,
 si bueno algún poeta lo ha tenido,
 justa razón será, pues merecido
 lo tiene quien a tal punto ha llegado.

Si yo vengo [a] alabar lo que alabado
 está ya y de tantos referido,
 ¿qué tengo de decir, sino que pido
 que vivas dos mil siglos en tu estado?

Oh, Bautista, oh invicto Justiniano,
 Mercurio¹ del Parnaso diligente,
 afrenta de aquel célebre mantuano²:

tú solo tal tragedia³ al que es viviente
 le podrás referir con verso ufano,
 que solo tú en el verso eres valiente⁴.

1 *Mercurio*: dios griego hijo de Júpiter y de Maya; entre otras cosas, se le consideraba el dios de las artes liberales y de las bellas letras.

2 *Aquel célebre mantuano*: el poeta Virgilio, como ya quedó anotado en algún poema anterior.

3 *Tal tragedia*: la de los infaustos sucesos que a veces acontecían en el coso del Huécar durante los festejos taurinos.

4 *Valiente*: 'muy bueno, excelente'.

Baltasar PORREÑO. *Vida y hechos hazañosos del gran cardenal don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, capitán y legado general en Italia, fundador del insigne Colegio de San Clemente de los Españoles de la ciudad de Bolonia*. Con privilegio. En Cuenca, por Domingo de la Iglesia. Año de 1626.

El hecho de que el cardenal Albornoz fuese natural de la ciudad de Cuenca, por un lado, y su posterior condición de arzobispo de Toledo, por otro, invitan a situar la biografía que de él escribió Baltasar Porreño a caballo entre las obras que este dedicó a temas relacionados con la historia de la Iglesia española y aquellas otras en que se interesó por asuntos relativos a su tierra natal. “Lastimado de ver que están en silencio en nuestra España las hazañas del invencible varón don Gil de Albornoz, [...] cuyas alabanzas están siempre cantando la ínclita Roma y todos los reinos de Italia –indicó Porreño en su prólogo al lector–, me determiné a escribir este libro movido más por la grandeza del sujeto que por el respecto de la patria, pues nació en Cuenca, donde yo nací y me crié”; y ya que los extranjeros se honran con sus hazañas –añadió–, “razón será que los domésticos hagamos ponderación de sus alabanzas gozándonos de haber salido de entre nosotros uno de los más famosos capitanes que tuvo Italia y España y aun las naciones del orbe, pues fue tan valeroso que sujetó a todos los tiranos que se habían alzado con el patrimonio de la Iglesia, y fue ocasión para que los pontífices, dejando a Francia, volviesen la silla de san Pedro a la sacrosanta Roma”. La admiración, patente en sus propias palabras, que Porreño sintió hacia el cardenal Albornoz explica el tono apologético de la obra que le dedicó, en la que se muestra siempre inclinado a aquellas interpretaciones de los hechos y de los documentos que resulten más favorables a su biografiado.

El libro vio la luz en Cuenca en 1626, en la imprenta de Domingo de la Iglesia, e iba dirigido al licenciado Francisco Arias de Saavedra, cura de la localidad alcarreña de Valdeconcha, en la actual provincia de Guadalajara y muy cerca de Sacedón, donde ejercía su ministerio sacerdotal el propio Po-

rreño; además de mostrarle su gratitud por haber recibido de él “grandes favores y mercedes”, en su dedicatoria el polígrafo conquisca hacía un elogioso repaso de la historia familiar de Arias de Saavedra y celebraba los vínculos históricos de su linaje con el de los Carrillo. En los preliminares, la obra llevaba dos aprobaciones firmadas el 22 de febrero de 1620 y el 12 de enero de 1621 en Cuenca y en Madrid, respectivamente, además de un privilegio por diez años fechado también en la Corte madrileña el 5 de febrero del mencionado 1621; la suma de la tasa era, en cambio, del 19 de noviembre de 1625, es decir, entre cuatro y cinco años más próxima al momento de la publicación del libro que los documentos anteriores; ese distanciamiento temporal entre aprobaciones y tasa ha llevado a algunos a pensar que las primeras y el privilegio procedían de una edición anterior, probablemente de 1623, que no todos los bibliógrafos admiten, sin embargo¹. En cuanto a los poemas laudatorios que el volumen contenía, estaban firmados por los hermanos del autor, habituales en la *laudatio* de sus obras como hemos indicado ya en páginas anteriores, y por el licenciado Antonio Martínez de Miota. Francisco Porreño aportaba un soneto, dirigido “al invicto cardenal don Gil de Albornoz”, al que se añadía, en estrambote, un pareado formado por un heptasílabo y un endecasílabo aconsonantados. Fray Julián de Cuenca, por su parte, ofrecía un epigrama en latín y un soneto dedicados asimismo al cardenal Albornoz, además de un dístico elegíaco en alabanza de su hermano Baltasar; como Francisco, también fray Julián cerraba su soneto con un estrambote de dos versos aconsonantados, aunque en su caso ambos eran endecasílabos. Finalmente, Antonio Martínez de Miota colaboraba con un epigrama latino en alabanza del autor.

1 Pudo existir, no obstante. Nicolás ANTONIO (1783:III, 184) dio ese año de 1623 como el de la primera impresión del libro, y como publicado en esa fecha aparece igualmente en algún otro lugar como, por ejemplo, el inventario de bienes de don Fernando de la Cerda y Trejo, IV marqués de la Rosa (BARRIO MOYA, 2018:113).

- 89 *Soneto del licenciado Francisco Porreño, cura de San Esteban de Huete, Colegio del Rey Nuestro Señor en su Real Colegio de Alcalá de Henares, hermano del autor, al invicto cardenal don Gil de Albornoz.*

Salió a pelear un Hércules valiente
con la Hidra, animal de tal grandeza
que tenía siete, en vez de una cabeza,
y era feroz y indómita serpiente¹.

Cortóle una de siete y, de repente,
nacieron otras dos, con tal fiereza
que iba multiplicando su braveza
y enflaqueciendo al capitán prudente.

Vencióla al fin tirándole de lejos
con flecha y arco, y le quitó la vida
dejándola hecha cebo de gusanos².

Tal fue don Gil en armas y en consejos:
Hércules bravo que dejó vencida
la Hidra en mil cabezas de tiranos³.

Y hoy vuestra historia rica,
hermano amado, su valor publica.

1 En la mitología griega la Hidra de Lerna era, en efecto, una criatura despiadada y monstruosa con forma de serpiente y con varias cabezas (tres, cinco, siete, nueve e incluso más, según las versiones del mito); tenía la particularidad de que regeneraba dos cabezas por cada una que se le cortara, lo que la hacía prácticamente invencible hasta que Hércules se enfrentó a ella en uno de sus famosos doce trabajos y consiguió matarla con ayuda de su sobrino Yolao (puede verse, por ejemplo, Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, II, 5, 2).

2 *Hecha cebo de gusanos: 'muerta'*. Comp.: "Declárame, señor, ¿por qué has querido / al alma noble que es imagen tuya / dalle un tan bajo y tan caduco velo / como es el deste cuerpo que, de tierra / formado y producido, vuelve a ella / a ser manjar y cebo de gusanos?". Jerónimo Bermúdez, *Nise laureada* (1577), acto III.

3 Estos tiranos son todos aquellos contra los que luchó el cardenal Albornoz en defensa de la Iglesia.

90 *Epigrama de fray Julián de Cuenca, hermano del autor, guardián y predicador del convento de los franciscos descalzos de Brihuega, al invicto cardenal don Gil de Albornoz.*

Aegidii regum proles quo principe Roma,
 devictis monstris¹, extulit alma caput.
 Semper idem: patrios aequant tua facta triumphos,
 romano subdens colla superba iugo.
 Ut quondam aggressos coelum tentare Gigantes,
 Iuppiter, impositis montibus, edomuit²,
 sic ipse indomitos grandi virtute tyranos
 victor et invictus, conteris atque domas.
 Sorte quidem celebri galea est tibi iuncta galero:
 dux fortis clemens praesul in orbe sonas.
 Iam tibi devictis gratulatur Roma tyranis
 et tua Pyerides³ parta trophæa canunt.

1 Estos monstruos son los mismos a los que Francisco Porreño denominaba *tiranos* en el poema anterior (verso 14) y a los que el propio fray Julián de Cuenca aplica ese término aquí unos versos más abajo.

2 Para los Gigantes, véase nota 9 al poema 48. Tras la Gigantomaquia, algunos de estos seres fueron enterrados por Júpiter bajo montes famosos, *v. gr.* Encélado en el Etna: *Fama est Enceladi semustum fulmine corpus / urgueri mole hac ingentemque insuper Ætnam / impositam ruptis flamma expirare caninis...* (Virgilio, *Eneida*, III, 578-580: «Es fama que el cuerpo de Encélado, abrasado por el rayo, / sepultado está por esta mole; que el Etna enorme, encima, / fuego respira por sus quebradas chimeneas»). Nótese que fray Julián de Cuenca utiliza exactamente el mismo participio que Virgilio (*Ætnam impositam*).

3 *Pyerides*: ‘las Musas’. En realidad eran nueve hermanas, hijas de Pieros, rey de Macedonia, que retaron a las Musas para proclamar su superioridad sobre ellas en la música y en el canto; fueron derrotadas, sin embargo, y entonces intentaron valerse de la fuerza contra sus rivales, por lo que Apolo las castigó y las convirtió en urracas (Ovidio. *Metamorfosis*, V, 294-317 y 662-678). Como hace aquí fray Julián de Cuenca, los poetas, especialmente los latinos, llamaron Piérides a las Musas, quizá porque según algunos relatos de la mitología griega estas últimas habían nacido al pie del monte Olimpo, en la región de Pieria.

Al autor deste libro, su hermano

Ingenium miror frater, tua gesta quae miror,
Quid magis admirer, miror utrumque simul.

*Epigrama de fray Julián de Cuenca, hermano del autor,
guardián y predicador del convento de los franciscos des-
calzos de Brihuega, al invicto cardenal don Gil
de Albornoz.*

*Regia la prosapia de Gil, bajo cuyo gobierno,
una vez vencidos los monstruos, Roma venerable alzó la
cabeza.*

*Siempre el mismo: igualan tus hechos los triunfos
paternos,*

sometiendo al yugo romano los orgullosos cuellos.

*Como en otro tiempo a los Gigantes que intentaban
atacar el cielo,*

*Júpiter, sepultándolos bajo los montes, los dominó,
así tú mismo, con gran valor, a los insumisos tiranos,
triunfante e invicto, aplastas y sometes.*

*El destino sin duda une en ti el casco al capelo ilustre;
por todo el mundo corre tu fama de esforzado caudillo y
apacible prelado.*

*Vencidos por fin los tiranos, Roma te lo agradece
Y ensalzan las Piérides los trofeos ganados.*

Al autor deste libro, su hermano.

*Admiro tu talento, hermano, y tus hazañas [que] admiro.
¿Qué admiraría más? Ambas cosas admiro a la vez.*

91 *Del mismo fray Julián de Cuenca, hermano del autor, al invicto don Gil. Soneto.*

Honra de España, capitán famoso,
del mundo pasmo, asombro¹ de tiranos,
pues por más que vinieron a tus manos
quedaste siempre dellos victorioso.

Eres, Gil, un gigante tan grandioso
que en tu presencia son pigmeos y enanos
los ínclitos Teodosios y Trajanos²
y el capitán más fuerte y belicoso.

Envidiosos cien mil acá dejaste
de tus merecimientos, pues subiste
de aquestos a la cumbre, al monte, al risco;
mas lo que yo te envidia es que bajaste
a aquella santa cueva donde viste
el cuerpo de mi padre san Francisco³.

Y vos aquesto todo, hermano amado,
en tres letras del Gil nos dais cifrado.

1 *Asombro*: 'espanto, terror'.

2 Teodosio y Trajano fueron dos de los tres emperadores romanos de origen hispano; el tercero fue Adriano.

3 Albornoz reparó el convento de san Francisco, en Asís, y en 1366 el papa Urbano V permitió que se le abriese el sepulcro del santo, donde pudo ver su cuerpo incorrupto (CORNEJO, 1766:546). Más tarde, y por disposición testamentaria del cardenal, sus propios restos mortales también estuvieron depositados en aquel convento hasta el fallecimiento del rey Pedro I de Castilla, después del cual fueron trasladados a la catedral de Toledo; así lo había dispuesto Albornoz llevado de su enemistad con el monarca, a cuya política se había opuesto y cuyas relaciones extramatrimoniales con María de Padilla había censurado severamente.

*Antonii Martínez de Miota, apud conchenses professoris
in auctoris commendationem epigramma.*

Mavors ille pater, geticis qui praesidet arvis,
et pater ille Paeam, qui praeit arte lirae¹,
certavere diu, tanta est certaminis ira,
maior uter fuerit, dignior atque cedro:
Opposuit validis concussum viribus orbem
Mars tunica indutus, cui mala nulla nocent:
Carmina Sol² cecinit nullo temeranda sub aevo,
quae stupet omne solum, quae stupet omne salum.
Non tamen aetereo lis est finita senatu,
ad ius namque suum traxit uterque deos:
Donec hic Aegidius quondam Albornocia proles;
natus in urbe fuit quam Sucro cingit aquis.
Baltasar et natus; Musarum maxima cura,
Virgilio similis post Ciceronis opes,
qui nisi res gestas terraque marique notasset,
principis Aegidii gloria nulla foret.
Cedant ergo togae Martis crepitantia tela,
quae in tenebris essent absque canentis ope.

1 *Mavors* era nombre poético de Marte, el dios de la guerra en la mitología griega, mientras que *Paeam* (Peán) fue epíteto utilizado para referirse a Apolo, dios de la música y de la poesía. La mención a 'las llanuras géticas' está en Virgilio (*Gradivumque patrem, getides qui praesidet arvis, Eneida. III, 35*) y debe interpretarse como referida a 'los campos [de batalla] de los getas', pues se dice que Marte, mencionado como *Gradivus* por el poeta latino, mantenía en una guerra perpetua los territorios de aquel pueblo tracio.

2 *Sol*: Apolo.

Epigrama de Antonio Martínez de Miota, profesor entre los conquenses, para fama del autor.

*Aquel augusto Marte, que domina las llanuras géticas,
y aquel divino Peán, que es maestro en el arte de la lira,
disputaron largo tiempo, tan grande es el furor del
combate,
cuál de los dos haya sido el mayor y más digno de eterna
memoria.*

*Sacudiendo al mundo con vigorosa fuerza, se presentó
Marte, vestido de túnica, a quien no daña mal alguno.
Entonó el Sol unos versos que en época alguna han de
profanarse,
ante ellos pásmase la tierra entera, el mar entero se
pasma.*

*Pero no concluyó el litigio en el celeste senado
puesto que cada uno atrajo a los dioses a su manera.
Hasta que un día nació este Gil de la albornociana
estirpe;
nació en la ciudad que ciñe con sus aguas el Júcar.
Baltasar también fue oriundo de ella; con el mayor amor
de las Musas
semejante a Virgilio, tras los auxilios de Cicerón,
si él no diese a conocer sus hazañas, tanto en la tierra
como en el mar,
ninguna sería la gloria del príncipe Gil.
Retírense ante la toga los resonantes dardos de Marte,
que permanecerían en el olvido sin la ayuda del vate.*

Alonso de ROJAS. *Gobernador eclesiástico colegido de la Sagrada Escritura, cánones y concilios, necesario a todos estados de gente y principalmente a los que tienen cargo de almas*. En Cuenca, por Salvador de Viader y a su costa. Año de 1627.

Religioso de la Orden de la Merced, Alonso de Rojas vivió a caballo entre los siglos XVI y XVII. Generalmente se le suele dar como nacido en Sevilla, aunque no falta quien lo hace natural de Toledo, circunstancia esta última que explicaría el hecho de que a veces aparezca mencionado como *el Toledano*. Maestro de Sagrada Teología en la provincia de Castilla. Fue comendador del monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Redención de Cautivos de la ciudad de Cuenca, así como confesor del obispo de Jaén, arzobispo de Toledo y cardenal de la Santa Iglesia de Roma don Baltasar de Moscoso y Sandoval. Además del *Gobernador eclesiástico* que aquí nos ocupa, fue autor de algunas otras obras de contenido religioso como *Catálogo de los varones ilustres en santidad, letras y dignidad que han florecido en la Orden de la Merced* (Toledo, 1617), *Día espiritual y de contemplación: de lo que debe hacer el que procura la contemplación de Jesús, María y José* (Cuenca, 1604) y *Crónica de la Orden de la Merced* (que no llegó a publicar); se le ha atribuido también un catálogo de escritores de la Orden de la Merced que debió de dejar manuscrito y que, al parecer, no se ha conservado¹.

El *Gobernador eclesiástico* vio la luz en Cuenca, en los talleres de Salvador de Viader, en 1627. El libro llevaba en sus preliminares varias aprobaciones datadas entre 1622 y 1623 en Madrid y en Jaén, además de otra suscrita en la propia capital conquense en marzo de 1625 y una tasa fechada en Madrid el 2 de mayo de 1627; la amplitud cronológica que tales documentos abarcan induce a pensar que el proceso de impresión se había demorado en el tiempo debido al falle-

1 Toda esta información en GARÍ Y SIUMELL (1875:260). Puede verse también CASTELLANOS DE LOSADA (1848-1868:XXIII, 291-294).

cimiento del autor, como se desprende de la dedicatoria al cardenal Moscoso. Dicha dedicatoria la firmaba, en efecto, Salvador de Viader, quien afirmaba en ella haber publicado a su costa la obra y se la ofrecía a Moscoso con la intención expresa de cumplir de ese modo con el deseo del P. Rojas después de que, tras la muerte de este, hubiesen quedado en su taller “el original y la impresión imperfecta”, esto es, sin concluir; quizá con la intención de obtener algún tipo de compensación económica, Salvador de Viader imploraba el favor del cardenal “para libro trabajado en su casa, con el aliento de su pan”.

Los preliminares del *Gobernador eclesiástico* contenían un único poema laudatorio –un epigrama latino *pro libro* en dísticos elegiacos– debido a la pluma del licenciado Antonio Martínez de Miota; el texto desapareció en la reimpresión que el propio Salvador de Viader hizo en el año 1644 en sus talleres de la capital conquense²

2 La descripción de esta reimpresión de 1644 puede verse en ALFARO TORRES (2002:261-262).

93 *Antonii Martínez de Miota pro Libro. Epigrama.*

Posthumus aspicio lucem¹, lucem ipse daturus,
 lux etenim nunquam deficit alma patri.
 Boetica regna prius perfudit luce serena,
 lucem Sucroni praestitit, atque Tago
 in tenebris lucet²; lux est nam fama superstes,
 lucebit quisquis lucida nostra leget.

Epigrama de Antonio Martínez de Miota hablando en nombre del libro

*Por fin veo la luz, luz que he de repartir yo mismo,
 porque nunca falta la luz pura a mi padre.
 A los reinos béticos bañó primero con su luz clara,
 al Júcar proveyó de luz, y al Tajo
 alumbra en las tinieblas; pues la luz es la fama que
 subsiste,
 brillará todo el que lee nuestra espléndida obra.*

1 La luz ha sido en muchas culturas símbolo de fuerzas fecundantes, así como del conocimiento y la ciencia; por ello mismo, lo es también de la autoridad que tranquiliza y conduce o del poder legítimamente emanado de un prestigio reconocido (REVILLA, 1990, 235).

2 *Boetica... Sucroni... Tago*: referencias geográficas a Andalucía, Cuenca y Toledo, lugares a los que estuvo vinculado Alonso de Rojas.

Constituciones del Colegio Seminario de señor san Julián de la ciudad de Cuenca. Hechas por el ilustrísimo señor D. Enrique Pimentel, obispo de Cuenca, del Consejo del Rey nuestro señor, en la visita del dicho Colegio y de consejo de los diputados del Cabildo de la Santa Iglesia y del Clero. Impresas en Cuenca, en casa de Salvador de Viader. Año de 1628.

El Colegio Seminario de San Julián fue creado en el mes de enero de 1584 por el obispo don Gómez Zapata respondiendo a directrices emanadas del Concilio de Trento para impulsar la fundación de instituciones educativas capaces de asentar la vida de las iglesias locales sobre los pilares de un clero sólidamente formado. El prelado dotó al centro de unos pocos beneficios en la propia diócesis, aunque en Roma solo fue aprobada la agregación de algunos de ellos, y trató la anexión al mismo del denominado Colegio de Santa Catalina que ya existía en la ciudad, aunque no la pudo lograr por la oposición que a ella mostraron sus patronos. Inicialmente, el seminario quedó ubicado en una casa particular, y en ella permaneció hasta que en 1628 –el mismo año en que le dio las *Constituciones* que aquí nos ocupan– don Enrique Pimentel trasladó a los escolares a un inmueble situado a espaldas de la parroquial de san Pedro; a mediados del siglo XVIII el obispo Flórez Osorio dotó a la institución del edificio que todavía hoy ocupa en la Plaza de la Merced¹.

Como ya ha quedado indicado, en 1628, con ocasión de una visita al centro el día 9 de julio, don Enrique Pimentel dictó las primeras *Constituciones* del seminario, considerando –decía en su introducción– que, a pesar del celo que habían puesto en su creación, sus predecesores no le habían podido dar leyes y estatutos para su buen gobierno, de modo que

1 MUÑOZ Y SOLIVA (1860:236-237). Puede verse también LÓPEZ FERNÁNDEZ (2009:37-40) y NAVARRO GARCÍA (1998:69 y siguientes). En cuanto al Colegio de Santa Catalina, había sido fundado en 1515 por Juan Pérez de Cabrera, arcediano de Toledo y hermano menor del marqués de Moya don Andrés de Cabrera.

hasta entonces se había regido “por sus mandatos, con consejo de los diputados [del clero] y según la doctrina de los rectores y maestros para educación de la juventud”. El texto se imprimió ese mismo año en el taller tipográfico de Salvador de Viader y fue revisado y modificado más tarde durante los episcopados del ya mencionado don José Flórez Osorio y don Miguel Antonio Payá y Rico².

En el folio 48r de la edición de Salvador de Viader de 1628, tras las *Constituciones* y con portada propia, se incluían dos oraciones laudatorias en latín bajo el largo título de *Orationes habitae in receptione visitationis, huius Collegii ad illustrissimum et reverendissimum admodum dominum ac dominum meum D. Henricum Pimentel, dignissimum ac vigilantissimum praesulem conchensem, et Philippi IIII a Consiliis*; precediendo a la primera de aquellas oraciones aparecía un epigrama latino firmado por Felipe de Hinojedo y Jaraba, profesor de Artes y Humanidades en la catedral conquense, como ya dijimos, y tras la segunda, cerrando el libro, figuraba otro epigrama del licenciado Antonio Martínez de Miota. Ambos poemas se presentaban bajo la forma métrica de dísticos elegiacos y tenían un planteamiento bastante similar, pues en ambos los “títulos de gloria” de la familia Pimentel a la que don Enrique pertenecía se proyectaban metafóricamente sobre la tarea educativa que el obispo abordaba mediante las *Constituciones* de que dotaba al Seminario de San Julián.

2 La reforma del obispo Flórez Osorio se publicó en Madrid, en la imprenta de Antonio Marín, en 1749.

94 *Licenciati Philippi de Hinoxedo et Xaraba, humanarium artium in hac alma Ecclesia Conchensi professoris, in laudem Constitutionum editarum. Epigramma.*

Si quis optima tuae vult discere stemmata gentis¹,
 praesul, in hoc libro morigerante legat.
 Stemma tuum dat concha quinary circum;
 Concha tibi est oculis, tuque pupilla sua es².
 Stemma tua turris, quam disciplina tuetur,
 ne tener incertum ducat ephoebus iter.
 Stemma tuum, leo; zona polos imitatur utrumque,
 et tua dat iuveni lactea zona viam.
 Stemma tuum vultur, *volitans prae passere capto*
*praestans*³; spes melior, quam tua dona, tua.
 Tempora doctrina cingis collegia lege;
 stemma tuum pietas est, Deum amare thema.

1 El poema se articula en buena medida en torno al significado simbólico que el autor da a los “títulos de gloria” de la familia Pimentel en la rama de los condes de Benavente a la que pertenecía el obispo don Enrique. Tales títulos están representados por los elementos de su escudo, cuartelado en cruz y con tres fajas de gules en campo de oro en el primer y cuarto cuarteles, y cinco veneras o conchas en campo de sinople en los otros dos; en torno a este cuerpo central, una bordura componada de castillos y leones alternados, que se repiten cuatro veces y, rodeando el escudo, una láurea muy decorada.

2 Nótese en estos dos versos el juego, parecido al de un poema anterior de Francisco Porreño (número 67) con los significados de *Concha* (nombre latino de la ciudad, pero también, en su traducción en castellano, ‘cavidad del ojo’), *oculis* y *pupilla*.

3 El lema de los condes de Benavente era «Más vale volando». La tradición cuenta que se originó cuando el noble portugués Alonso de Pimentel abandonó a su rey para instalarse definitivamente en Castilla; el monarca le reprochó su marcha y le recordó el dicho *Más vale pájaro en mano que buitres volando*, a lo que el conde habría respondido, despidiéndose: “Más vale volando” (TRANCÓN PÉREZ, 2014:185).

Epigrama del licenciado Felipe de Hinojedo y Jaraba, profesor de humanidades en esta bienhechora Iglesia Conquense en alabanza de las Constituciones publicadas.

*Si alguien quiere conocer los títulos de gloria excelentes
de tu familia,*

léalos, oh prelado, en este deleitoso libro.

*Te otorga divisa la quíntuple concha a un lado y otro;
a tu vista está Cuenca, y su pupila eres tú.*

*Tienes por divisa una torre, que custodia el estudio,
para que el joven efebo no se conduzca por un camino
vacilante.*

*Tu divisa, el león; la faja se repite arriba y abajo,
y tu faja, cual Vía Láctea, señala el camino al joven.*

*Tu escudo es el buitre, que más vale volando
que pájaro en mano. Tu esperanza es mejor que tus
dones.*

*Con sabiduría guarneces la mente a los colegiales con
reglas;*

la piedad es tu divisa, amar a Dios tu sino.

95 *Licenciati Antonii Martínez de Miota, bonarum Artium
apud conchenses professoris, epigramma.*

Zona, Henrice, leo, vultur, conchylia, turris
dant gentilicio mystica signa tuo¹.
Zona tenet caelum, caelum est domus alta tuorum
quam virtutis amor flammea zona tenet.
Pervigiles oculos tribuit natura leoni,
in grege commisso sic vigilare doces.
Vulturis in morem, sua qui praecordia rostro
divisit natis, dividis ipse tua.
Tot beneventana heroas conchilia fundunt
quot gemmas lybicus in generata fretis².
Ex turris specula tantum circumspicis alta,
aethereo quantum Phoebus³ ab axe nitens.
Providus hinc rectos prae largo munere donas,
legibus errantes his cohibere paras.
Vota ergo ut divum solvas, hominumque secundes,
vive pie ut solitus, vive diu ut meritus⁴.

1 Como el poema anterior, también este se articula en torno a los elementos del escudo de los Pimentel simbólicamente interpretados por el autor.

2 Los mares líbicos se corresponden con la parte oriental del Mediterráneo, al sur de Grecia y de la isla de Creta, y al norte de los actuales Egipto y Libia: fue zona desde la que hubo comercio de piedras preciosas en época del Imperio Romano (PÉREZ GONZÁLEZ, 2017:154-155)..

3 *Phoebus*: Apolo (el Sol).

4 Los dos últimos versos están tomados de la historia pontifical. Según algunos autores, durante el papado de León X se ponían en las plazas versos en su loor como estos: *Vota deum Leo ut absolvas, hominumque secundes, / vive pie ut solitus, vive diu ut meritus*, es decir, «Para que puedas, León, cumplir la voluntad de Dios y causar a los hombres buena fortuna, vive santamente, como sueles, y vive mucho, como mereces» (ILLESCAS, 1578:193).

*Epigrama del licenciado Antonio Martínez de Miota,
profesor de artes liberales en Cuenca*

*La faja, ¡oh Enrique!, el león, el buitre, las conchas, la
torre,
otorgan misteriosos signos a tu apellido.
Cual una faja, la Vía Láctea tiene sujeta la esfera de los
cielos, y el cielo es la elevada
morada de los tuyos, que tiene sujeto, como un ceñidor
ardiente, el amor a la virtud.
La naturaleza otorgó al león ojos siempre vigilantes;
así enseñas a velar en el rebaño que te está confiado.
Al estilo del buitre, que distribuye las entrañas
con el pico a sus hijos, abres tú mismo las tuyas.
Tantas epopeyas difunden las veneras benaventanas
cuantas gemas se producen en los mares líbicos.
Desde el elevado observatorio de la torre, tanto en
derredor contemplas,
cuanto el refulgente Febo desde su carro celeste.
Usando de ellas, pródigo, premias a los rectos con amplio
favor,
con estas reglas dispones sujetar a los descarriados.
Así, pues, para que satisfagas la voluntad del Cielo y
secundes la de los mortales,
vive piadosamente, como acostumbras, vive largo tiempo,
como mereces.*

Baltasar PORREÑO. *Dichos y hechos del señor rey don Felipe II, el Prudente, potentísimo y glorioso monarca de las Españas y de las Indias*. Con privilegio. Impreso en Cuenca, en casa de Salvador de Viader. Año de 1628.

Dichos y hechos del señor rey don Felipe II es, probablemente, el libro de Baltasar Porreño que más veces se ha publicado. En la introducción que preparó para su edición de la obra (Saeta, 1942), González Palencia reseñó impresiones en Madrid (Sánchez, 1639), Sevilla (Pedro Gómez de Pastrana, 1639), Madrid (Melchor Sánchez, 1663), Bruselas (Francisco Foppens, 1666), de nuevo Madrid (Imprenta del Convento de la Merced, 1748) y Valladolid (Juan de la Cuesta, 1863); añadió que había también una traducción al francés con el título de *Recueil des actions et paroles memorables de Philippe second, roi de Espagne, surnommé le Prudent* (Cologne, chez Pierre Marteau, 1671)¹. Modernamente, y después de la del propio González Palencia ya mencionada, el libro ha tenido algunas otras reimpresiones como la de la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V (Madrid, 2001) o la de la editorial Órbigo (La Coruña, 2012).

La obra consta de un capítulo inicial sobre la vida del monarca y de otros diecisiete más en los que se desarrolla extensamente su personalidad según diferentes cualidades morales: gravedad, valor, clemencia, humildad, religiosidad, modestia, prudencia, sabiduría, justicia, fortaleza, paciencia, constancia, liberalidad, devoción a la Sede Apostólica, poderío y grandeza, celo, confianza, agudeza en el decir, etc. “Escribí este libro de dichos y hechos del señor rey don Felipe segundo, el Prudente –afirmaba Porreño en su prólogo–, sin atender a otra cosa más que a solo lo que dijo y obró este gran monarca y sin salir un punto de este asunto, como lo verá el que pasare los ojos por él”. En la

1 GONZÁLEZ PALENCIA (1942:XXVI).

dedicatoria a la “serenísimas señora doña María de Austria” añadió que la realización de la obra había nacido “de amor y agradecimiento: amor que tuve a mi rey y señor natural y agradecimiento a las mercedes grandes que recibieron mis deudos de sus liberales manos”². Como en el caso de la *Vida y hechos hazañosos del gran cardenal don Gil de Albornoz*, la visión que Baltasar Porreño ofrece de su biografiado está muy alejada de los criterios historiográficos actuales y se sitúa, en buena medida, en el terreno de la apología; esta circunstancia no impide, sin embargo, que la obra ofrezca información valiosa sobre la vida y la personalidad del monarca.

La primera edición de los *Dichos y Hechos del señor rey don Felipe II* salió de los talleres de Salvador de Viader en 1628; la aprobación –del cronista e historiador Gil González Dávila–, el privilegio por diez años y la tasa estaban fechadas en Madrid entre los meses de febrero de 1627 y junio de 1628. En cuanto a los poemas laudatorios, iban firmados por Francisco Porreño y por Antonio Martínez de Miota, quienes dedicaban a Baltasar Porreño, respectivamente, un soneto y un epigrama latino en dísticos elegíacos³. Junto a estas dos composiciones aparecía también otro epigrama en alabanza de Felipe II firmado por el jesuita portugués Manuel Pimenta, un autor al que se inscribe habitualmente en la tradición historiográfica de su país⁴; nacido hacia mediados del siglo XVI y fallecido en 1603, el P. Pimenta se dedicó fundamentalmente a la enseñanza como profesor de Retórica y a su muerte dejó inéditos muchos poemas que fueron

2 Las “mercedes grandes” a las que aluden estas palabras fueron, sin duda, las distinciones de que por parte del monarca fueron objeto parientes suyos como Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora.

3 Los preliminares de esta obra no contienen ninguna composición laudatoria de fray Julián de Cuenca, cuya presencia había sido habitual en los libros de su hermano Baltasar, como hemos tenido ocasión de ver en páginas anteriores; el hecho de que su firma tampoco apareciese más tarde en el *Discurso de la vida y martirio de la gloriosa virgen y mártir santa Librada*, editado en 1629, induce a pensar que fray Julián pudo fallecer antes de la publicación de ambos libros.

4 RÁBADE NAVARRO (1995:298).

publicados en 1622 en Coimbra. Una parte de los mismos quedó recogida además, bajo el título de *Epigrammata de Regibus Lusitaniae*, en la *Anacephaleoses, id est, summa capita actorum Regum Lusitaniae* (Amberes, 1621), del también jesuita Antonio Vasconcellos; entre ellos se encontraba el epigrama que Baltasar Porreño incluyó en su libro⁵.

5 *Anacephaleoses*, páginas 355-356. Para el P. Pimenta puede verse BÉJAR (1863;269).

- 96 *Soneto del licenciado Francisco Porreño, cura de San Esteban de Huete, colegial del Rey Nuestro Señor y notario del Santo Oficio de la Inquisición, a su hermano, el autor deste libro.*

Hermano, si la Fama¹ es tan ligera
 es porque son sus plumas tus loores,
 y hoy se adorna de nuevos resplandores,
 y así da nuevas vueltas a su esfera.

De la región del aire hace escalera
 y en llegando a su cumbre esparce flores,
 publica de tus obras los primores
 y tu sol en sus alas reverbera.

Toda se ocupa, al fin, en tus proezas
 y de tu ingenio la excelencia canta,
 llevando su loor de polo a polo.

Callen, pues, del Parnaso las grandezas
 y de sus Musas la destreza tanta,
 pues ellas y él se rinden a ti solo.

1 Véase nota 1 al poema 56.

97 *Epigrama del P. Manuel Pimenta, de la Compañía de Jesús, al católico rey don Felipe II.*¹

Fama licet ptrum famosa volumina volvat,
 quem conferre queat, rex, tibi nullus erit.
 Illustrant divisa alios quae singula reges,
 cuncta tibi largus donat habere polus;
 in te omnes cerno generosi principis artes.
 Arte iubes, sequitur regia iussa manus.
 En tibi submittunt reges fastigia; cedunt
 magnanimi heroes fulmineique duces.
 Et tua maiestas Pompeii² nomen obumbrat,
 ante oculos *Magnus* non erit ille tuos.
 Caesar³ Iuleo genus alto a sanguine, summos
 admirans animos, mallet habere tuos.
 Spectat Alexander⁴ torva te fronte; secundum
 se pavet, et saeclis gloria prisca suis.
 [Seu te de caelo miserunt Numina; seu te
 ars tua formavit; laus ea summa fuit.]⁵

1 Como se ha dicho un poco más arriba, el poema estaba tomado de los *Epigrammata de Regibus Lusitaniae* del P. Pimenta incluidos en la *Anacephaleoses* de Antonio Vasconcellos.

2 *Pompeii*: Pompeyo el Grande, político y militar romano conocido por sus exitosas campañas.

3 *Caesar*: Cayo Julio César, político y general romano de la familia de los Julios que alcanzó las más altas magistraturas del Estado y dominó la política de Roma durante algún tiempo.

4 *Alexander*: Alejandro Magno, rey de Macedonia, *hegemón* de Grecia y faraón de Egipto; debe su fama sobre todo al éxito de sus campañas militares.

5 Estos dos últimos versos no aparecen en el libro de Baltasar Porreño, probablemente por descuido al copiar el poema, ya que en su impresión original se encontraban en la parte superior de la página 356, separados de los demás, que ocupaban la parte inferior de la 355.

*Por mucho que la pública opinión repase enteros los
registros de la fama de los ancestros,
no habrá nadie a quien pueda comparar, ¡oh rey!,
contigo.*

*Cuanto adorna a los demás reyes, distribuido en partes
en cada uno,*

el generoso cielo te concede poseerlo todo entero.

*Cuantas singulares partes engrandecen a los demás
reyes,*

poseerlas todas te otorga el cielo generoso;

en ti distingo todos los talentos de un noble príncipe;

certero mandas, y la mano cumple los regios mandatos.

Ve cómo los reyes te someten la alteza,

*retroceden los magnánimos héroes y los impetuosos
caudillos.*

*También tu grandeza oscurece de Pompeyo el nombre,
no será ya Grande aquel a tus ojos.*

César, descendiente de la antigua sangre de Julio,

*admirador de los ánimos más elevados, preferiría tener
los tuyos.*

Te contempla Alejandro con torva expresión,

*teme quedar en pos él mismo, y también la antigua gloria
de sus tiempos.*

*[O desde el cielo te enviaron los dioses, o te formó
tu propia habilidad; tal ha sido tu suma alabanza.]*

98 *Antonii Martínez de Miota, conchensis, in authoris commendationem. Epigramma.*

Constans fama fuit numquam cum Marte Minervam
 eiusdem templis promeruisse decus¹;
 donec Apolo, notans et facta et dicta Philippi,
 ostendit templum quod tenere diu:
 magnum ostendit regem, unoque *Tonante*² minorem,
 viribus, ingenio, religione, fide.
 Tanto igitur divo (quo te nisi nomine tanto,
 Baltasar apellem gloria prima mihi),
 tanto igitur divo, radiis qui clausa recludit,
 cuncti suppliciter munera digna ferant:
 continuum mundum, victricem Hispania laurum,
 thus patrius Sucro, patria Concha preces.

Epigrama de Antonio Martínez de Miota, de Cuenca, para fama del autor.

*Constante opinión ha sido no haber nunca merecido
 honores*

*Minerva con Marte en los templos de este;
 hasta que Apolo, de Felipe los hechos y dichos notando,
 un templo mostró que ha tiempo ocuparon:*

1 Minerva es la diosa que entre los romanos calca los atributos de la Atenea helénica y, como ésta, preside cualquier género de actividad intelectual o escolar; aunque en algunos momentos se la asoció también con la guerra, lo cierto es que su vinculación militar se fue debilitando hasta terminar prácticamente por desaparecer. Se comprende por ello que difícilmente le rindiesen culto sus devotos en los templos donde lo recibía el guerrero Marte/Ares. Enamorado este de Minerva, vio además frustrado su propósito de seducirla, íntegra como era, sin que de nada le sirviese acudir a la tercería de la vieja Anna Perenna, convertida luego con insostenible engaño en grotesca sustituta de la casta diosa (Ovidio, *Fastos*, III, 675-696).

2 *Tonante*: Júpiter. *Tonans* ('el que truená') era uno de sus epítetos.

*señaló al rey, inferior al Tonante solo, grande
en fuerzas, carácter, religión y fe.
Así pues, ante tamaña divinidad (¿con cuál sino con
nombre tamaño
podría llamarte a ti, Baltasar, que eres para mí gloria
eminente?)
ante divinidad tamaña, quien sacó a la luz lo oculto,
humildes te lleven dignos obsequios:
el mundo, fama inmortal; España, victorioso laurel;
incienso, mi paterno Júcar; súplicas Cuenca, mi patria.*

Baltasar PORREÑO. *Discurso de la vida y martirio de la gloriosa virgen y mártir santa Librada, española y patrona de la Iglesia y obispado de Sigüenza*. Impreso en Cuenca, en casa de Salvador de Viader, este año de 1629.

La vida de santa Librada ha sido contada en versiones muy diferentes y aparece rodeada de una gran confusión; su historia no está documentada ni en el martirologio romano ni en los flos sanctorum medievales, y su leyenda se entrecruza con otras como las de santa Wilgefortis (la santa barbuda) o santa Quiteria; a pesar de ello, se encuentra muy extendida y en su relato se entremezclan elementos folclóricos de larga tradición como los del parto múltiple o el arrojamiento de recién nacidos al río y su posterior salvación por personas ajenas a su entorno familiar.

Según una de las versiones hagiográficas de su vida, Librada nació en un pueblo de la zona comprendida entre el norte de Portugal y el sur de Galicia identificado a veces con la hoy pontevedresa localidad de Bayona, y era hija de un cónsul romano llamado Catelio. Su madre, Calsia, dio a luz a nueve niñas en un solo parto y, temerosa de que su esposo creyese que un alumbramiento como aquel solo podía tener causa en la fecundación de varios varones, las arrojó a un río, pero las pequeñas fueron recogidas por los aldeanos de las cercanías, que las criaron y las educaron en el cristianismo. Años más tarde, y durante una persecución contra los cristianos, las nueve hermanas fueron llevadas a presencia de Catelio, quien las reconoció como sus hijas y les ofreció grandes honores y ventajosas bodas si dejaban su fe y volvían al paganismo¹; ellas rechazaron repetida y firmemente el ofreci-

1 En el ofrecimiento de un matrimonio provechoso podría estar el origen de la confusión de Librada con Wilgefortis, la santa barbuda. En Flandes y Alemania –contó el P. Flórez– añaden a su historia la circunstancia de representarla con barbas refiriendo que su padre la quería casar con el rey de Sicilia y que, por no reconocer más esposo que a Jesús crucificado, Librada pidió a éste que la conservase casta; se obró entonces el prodigio de que la santa perdiese cualquier atractivo femenino al aparecer su rostro

miento, así que su padre ordenó darles martirio y, finalmente, matarlas. Algunos intérpretes de la leyenda afirman que Librada fue entonces degollada, mientras que para otros fue crucificada².

Llevado, como él mismo asegura en su prólogo al lector, de la devoción que desde niño sintió por Librada y de la circunstancia de “vivir casi en los confines del obispado de Sigüenza, donde esta santa es patrona y grandemente venerada”, Baltasar Porreño le dedicó una biografía que se publicó en 1629 en Cuenca, en los talleres tipográficos de Salvador de Viader, bajo el título de *Discurso de la vida y martirio de la gloriosa virgen y mártir santa Librada, española y patrona de la Iglesia y obispado de Sigüenza*. La obra iba dedicada al provisor y gobernador del obispado de Cuenca don Fernando de Mera y Carvajal, en quien el escritor encontró, según sus propias palabras, “árbol frondoso a cuya sombra saqué a luz este libro y quedé alentado para proseguir la jornada de mis estudios y emprender otras cosas honoríficas en servicio de nuestra España”. Para componer su trabajo, Porreño decía haberse servido de muchos autores y, en particular, de lo que escribió Flavio Lucio Dextro, “autor gravísimo y antiquísimo” de quien hacía larga mención en sus páginas; además –añadía–, “ha sido cosa maravillosa que, después de haber sido impreso este libro, antes de estampar el principio y prólogo dél, llegó a mis manos un compendio de la historia del dicho Flavio Dextro compuesto por el muy docto padre maestro fray Francisco de Vivar [...]. Y alabo y bendigo a Dios de que conforma lo que él ha trabajado en Roma en la Librería Vaticana y otras de aquella santa ciudad con lo que yo he escrito en mi rincón”³.

desfigurado con barbas (FLÓREZ, 1786:135).

2 Un intento de clarificar la personalidad de santa Librada en FLÓREZ (1786 cit.:127-141).

3 La obra de fray Francisco de Vivar a la que se refiere Porreño debe de ser *Flavii Lucii Barcinonensis chronicon omnimodaе historiae commentariis apodicticis illustratum* (1627).

Además de las correspondientes tasa, licencia y autorizaciones, fechadas todas ellas entre los años 1628 y 1629, la biografía de santa Librada llevaba en sus preliminares varias composiciones laudatorias de autores a los que, en su mayoría, conocemos ya de libros anteriores. Es el caso del hermano del autor, el licenciado Francisco Porreño, y de Pedro Sánchez de Solera Reinoso, “familiar del Santo Oficio y vecino de Cuenca” de quien tuvimos oportunidad de ver sendos poemas en las obras de Ginés Pérez de Hita y Juan Bautista Justiniano; Porreño firmaba unas décimas dirigidas a su hermano que iban seguidas de un dístico latino dirigido “ad eundem fratrem et lectorem”, mientras que Solera Reinoso aportaba un soneto en alabanza de santa Librada y de su biografía. Por su parte, el licenciado Francisco Sánchez de Castro, abogado de la Santa Iglesia y del Ayuntamiento de la ciudad de Cuenca, como tuvimos ocasión de ver al hablar de su contribución a la *laudatio* de la *Relación* taurina de Juan Bautista Justiniano, dedicaba unas décimas “a la muerte de cruz desta santa, al mecenas y al autor” y unas liras no garcilasianas de estructura *aBaBcC* “a la patria desta santa y al mecenas”. Felipe de Hinojedo y Jaraba, hermano probablemente, como ya dijimos, del Juan de Hinojedo y Jaraba que firmó un poema en los preliminares de *La Mosquea*, contribuía con unos dísticos elegiacos latinos en alabanza de Baltasar Porreño. Bajo el título de “Libri prosopopeya de fe ad lectorem”, el *Discurso* sobre santa Librada llevaba también una composición latina en dísticos elegiacos que, a tenor de lo que se dice en sus últimos versos, probablemente deba ser atribuida al licenciado Antonio Martínez de Miota. Finalmente, Francisco Chirino de Loaisa, “vecino de la ciudad de Cuenca”, aportaba unas redondillas dirigidas “al autor y a la patria desta santa”; Chirino pertenecía a una familia que pretendía remontar su arraigo en Cuenca a los días de la conquista por Alfonso VIII y debió de ser poeta ocasional,

pues además de los versos que aquí nos ocupan se conoce alguna otra composición suya, como una larga silva en honor de don Andrés Pacheco incluida en *Elogios de los grandes caballeros y esclarecidos sujetos que por la guerra y por la paz han tenido en estos reinos las excelentísimas casas de Girón y Pacheco*, del propio Baltasar Porreño⁴. Como algún otro de los panegiristas de la *Vida* de santa Librada, Chirino de Loaisa no supo sustraerse a la tentación de los juegos de palabras con el nombre de la biografiada (*Librada / libre / librar...*)

4 Biblioteca Nacional de España, MSS, 3455, fols. 93v-96v. JIMÉNEZ MONTESERÍN (2009) aportó otra décima suya concebida como burla inocua de la mezquindad de un personaje local y conservada fortuitamente, junto con otros documentos familiares de más enjundia, en el Archivo Municipal de Cuenca. «Diego Velázquez de Cuéllar, el chanceado –escribió el profesor Jiménez Monteserín–, era otro hidalgo notable de la ciudad, aunque de menos rancia estirpe. Por hidalgos, pertenecían los dos al selecto club que en Cuenca agrupaba a estos nobles provincianos, el cual organizaba algún que otro festejo para el ocasional lucimiento social de sus miembros. Fue la ocasión del escrito una procesión del dos de febrero, fiesta de la Purificación de la Virgen, en la catedral. Para subrayar la condición de luz del mundo que a Jesús fue reconocida por el anciano Simeón con ocasión de su presentación en el templo (Lc, 2 29- 32), prescribía la liturgia bendecir candelas y salir con ellas encendidas en procesión antes de la misa del día. Encargado el responsable de la asociación hidalga de proveer graciosamente de tales candelas a quienes acudieran al culto de la catedral el día de la Virgen “Candelaria”, sucedió en un febrero del Seiscientos que, por achaque de escasez de cera o de dinero con qué comprarla, salieron aquel año las velas en demasía esbeltas. Muchos otros murmullos de murmuradores hubo de ganarse la tacañería del prócer, pero de la anécdota tan sólo nos han llegado los hábiles juegos de palabra y sentido que Chirino vertió para escarnio de su cofrade en esta décima, escrita en versos octosílabos con rima consonante según el esquema usual *abbaaccddc*». La décima era la siguiente (la modernización del texto es nuestra):

A Diego Velázquez de Cuéllar, peostre de los hijosdalgo desta ciudad, de unas velas delgadas que dio el día de la Candelaria, hechas de repente, entrando en la santa iglesia, donde se daban.

Nunca más he madrugado, / tanto una vela desvela, / pero no dándome vela, / es fuerza estar desvelado / Velas, cual piloto alzado, / Velázquez por medicina, / y es la traza peregrina, / que, como son tan delgadas, / las quiere tener guardadas / por si le da mal de orina.

- 99 *Décimas del licenciado Francisco Porreño, comisario del Santo Oficio de la Inquisición y cura de San Esteban de la ciudad de Huete, al autor deste libro, su hermano.*

Bien librada y bien guiada
 juzgo, hermano, vuestra suerte,
 pues escribís vida y muerte
 de santa tan bien librada.
 Juegue el tirano su espada¹
 y airado vomite espuma
 que, aunque victorias presuma,
 le rendiréis vos y ella:
 ella con su palma bella²
 vos con vuestra bella pluma.

De aquesta virgen Librada
 gallardamente escribís
 y como sacre os subís
 tras la garza remontada³.
 Dejó su luz eclipsada
 un tirano, un avestruz,
 puniéndola en una cruz;
 mas, como era Fénix bello,
 volvió a levantar su cuello⁴
 y vos descubrés su luz.

1 *Jugar la espada*: 'manejarla con destreza y habilidad'.

2 En la simbología cristiana, la palma ha tenido con frecuencia los significados de martirio y pureza o virginidad; como vimos, con este último significado la empleó también Bartolomé de Segura para referirse a san Julián (*cfr.* nota 6 al poema 32).

3 *Sacre*: especie de halcón. Hay en estos dos versos un eco evidente del tema de "la caza cetrera de amor", muy cultivado en la poesía popular y semipopular del siglo XVI y que tuvo su culminación en la composición de San Juan de la Cruz cuyo primer verso es "Tras de un amoroso lance" (puede verse ALONSO, 1947).

4 Recuérdese que el ave Fénix renacía de sus propias cenizas.

Idem ad eundem fratrem et lectorem.

Sat lege quos nitido flores miraris in horto:
nam crescit pulcher, quo magis inde legis.

El mismo al mismo hermano y al lector.

*Coge hasta hartarte las flores que admiras en el fértil huerto:
pues crece hermoso cuanto más coges de él.*

100 *Pedro Sánchez de Solera Reynoso, familiar del Santo Oficio y vecino de Cuenca. Soneto.*

El libro de Librada libremente
circuirá cuanto cubre la alta esfera
si está del noble, recto y docto Mera¹
escrito el nombre en su dichosa frente².

Cual río libre que de dulce fuente
rápido corre, y vuelve primavera
en el diciembre la feliz ribera,
respetado andará de gente en gente.

Galia juzgó que su cristiano suelo
esta virgen produjo (que cudicia
colmo de gloria propia o usurpada)³,
mas dióle a España un Baltasar el cielo
que, con favor del fiel de la justicia,
le da a Galicia su verdad Librada.

1 Fernando de Mera y Carvajal, a quien dedicó Porreño su libro, como apuntábamos un poco más arriba.

2 *Frente*: 'lo primero que se ofrece a la vista'; en el caso de un libro, la portada.

3 Frente a quienes creían en el origen gallego de santa Librada, al que el poeta alude en los versos finales, otros defendían que procedía de la Galia Cisalpina, región situada en el norte de la actual Italia; por tanto, quien *codicia / colmo de gloria propia o usurpada* es la Galia.

101 *Don Francisco Chirino de Loaysa, vecino de la ciudad de Cuenca, al autor y a la patria desta santa.*

Hoy vuestra pluma divina,
delgadamente cortada,
muestra que fue bien librada
la patrona seguntina.

Librada en tal coronista¹
será su historia cabal,
pues tenéis tan gran caudal
que pagáis a letra vista².

El tirano, con desdén,
buscola como perdida,
mas vos le buscáis la vida
para contárnosla bien.

Si de un parto misterioso
nueve santas nos contáis³,
de vuestro ingenio mostráis
otro parto milagroso.

Por vos maravillas tantas
podremos llegar a vellas:
de un parto nueve doncellas,
y del mismo nueve santas.

A grande paga las llama
pluma que en su honor se mueve,
mas si hay de la fama nueve⁴,
habrá nueve en vuestra fama.

Y así, vuestra confianza
es, Baltasar, acertada,
porque es tenerla en Librada
bien librada la esperanza.

1 *Coronista*: 'cronista'.

2 *A letra vista*: 'inmediatamente'.

3 Recuérdese que, según la leyenda, la madre de Librada dio a luz nueve niñas en un solo parto.

4 *De la fama nueve*: referencia a las Musas.

Aquellas nobles montañas
dieron a Dios tal primicia,
que, aunque es montaña Galicia,
dan tal fruto sus entrañas.

En dar santas lauro⁵ lleve
provincia de tal fortuna,
que otras las dan una a una,
Galicia de nueve en nueve.

- 102 *El licenciado don Francisco Sánchez de Castro, abogado del Cabildo de la Santa Iglesia y del Ayuntamiento de la ciudad de Cuenca, a la muerte de cruz desta santa, al mecenas¹ y al autor. Décimas.*

Es la cruz lecho florido²
 en quien Dios se ha reclinado
 para vivir descansado
 después que el mundo ha corrido.
 Vos su imagen habéis sido,
 pues en cruz descansáis vos;
 un lecho ocupáis los dos
 y es bien que a su cruz os lleve,
 pues como a esposa se os debe
 el mismo lecho de Dios.

Libró con sangrienta mano,
 si bien con heroica pluma,
 al cielo vuestra gran suma³
 el mercader más tirano.
 Aceptola Dios humano
 a quien vuestro amor requiebra;
 Librada, no temáis quiebra,
 porque la fe que os ensalza
 aunque con todo se alza

1 El mecenas era, como ya quedó dicho, don Fernando de Mera y Carvajal, provisor y gobernador del obispado de Cuenca; como santa Librada, era oriundo de tierras gallegas.

2 La imagen del *lecho florido* procede del *Cantar de los cantares* y en la mística simbolizó “el pecho y amor del Amado, en que el alma, hecha esposa, está ya unida...” (san Juan de la Cruz. *Canción 15*, “Declaración”); nótese que unos pocos versos más abajo el poeta se refiere a santa Librada precisamente como *esposa*. La oratoria sagrada de la época utilizó también la imagen del *lecho florido* para referirse a la cruz, como hace aquí Sánchez de Castro; recuérdese que, según algunas versiones de su historia, y como dice a continuación el propio Sánchez de Castro, santa Librada murió crucificada.

3 *Suma*: ‘agregado de muchas cosas’; aquí, de las virtudes y méritos de santa Librada.

es banco que nunca quiebra⁴.

Hoy otra mano más fiel
nos libra⁵ con franca mano
vuestro valor soberano
porque medremos con él.
Bronce pide, no papel,
eternas sus líneas son;
estimad esta ocasión
que hoy Baltasar os envía,
que, pues Fernando⁶ le fía,
yo fío la aceptación.

De las aguas os libró
Cristo, que previno luego
reservaros para el fuego
en que el Fénix se abrasó⁷.
Vuestro nombre eternizó
porque tan justa habéis sido,
y hoy también le habéis debido
a Baltasar y a su historia
el librar vuestra memoria
de las aguas del olvido.

4 Sobre la rima idéntica de *quiebra*, véase nota 3 al poema 45.

5 *Nos libra*: 'nos da, nos entrega'.

6 Fernando de Mera y Carvajal.

7 *De las aguas... se abrasó*: 'Cristo os libró de morir ahogada en las aguas [del río al que os arrojó vuestra madre al nacer] y previno reservaros para morir del mismo modo que él [es decir, crucificada]'. La identificación de Cristo con el Fénix puede explicarse por el hecho de que muchos escritores cristianos vieron en el ave mitológica "un símbolo de la muerte y resurrección de Cristo, una promesa de resurrección, el triunfo de la vida eterna sobre la muerte. Numerosos textos y autores lo atestiguan: el *Carmen de ave phœnice* de Lactancio, el *Phœnix* de Claudiano, el *Apocalipsis* del Pseudo Baruc, el *Physiologus*, Tertuliano, San Ambrosio (*De Fides res*) y Cirilo de Jerusalén, entre otros" (GONZÁLEZ SÁNCHEZ, 2019:204-205).

103 *El mismo a la patria desta gloriosa santa y al mecenas.
Liras.*

Montaña de Galicia,
centro de la nobleza en las Españas¹,
¿quién de ver no codicia
el origen primero a tus montañas?
Pues tan hidalgo suelo
nobles produce para tierra y cielo,
satisfacer pudiera
tu dichosa ambición ser madre ilustre
del gran blasón de Mera,
famoso entre solares de más lustre,
cuya, aunque breve, suma²
es vuelo mucho para poca pluma.

Fernando³ bien bastara
alta rama del tronco más altivo
de Ulloa⁴, estirpe clara,
si ya de Ulloa no es el tronco vivo,
pues más valor concibe,
creciendo al tronco, lo que dél recibe.

Mas dirás que el deseo
parará con lograr tanta esperanza,
pero es mortal empleo,
y tanto de inmortal tu ser alcanza

1 La idea de que Galicia había sido el corazón de la nobleza española estuvo muy extendida en la época; el propio Baltasar Porreño la recogió en la dedicatoria de su libro a don Fernando de Mera y Carvajal: "Esta gran santa fue hija del nobilísimo Reino de Galicia (centro de la nobleza española y cantera de tantas y tan ilustres familias)".

2 *Suma*: como en el poema anterior, 'agregado de muchas cosas'; se refiere aquí a los méritos del linaje de los Mera, muy grandes para poder ser ensalzados por la humilde pluma del autor (tópico de la falsa modestia), como se dice en el verso siguiente.

3 Fernando de Mera y Carvajal.

4 Según afirma de los Mera Baltasar Porreño en su dedicatoria del libro, "es esta noble familia un generoso ramo del ilustre y esclarecido tronco de Ulloa".

que el cielo has penetrado
y en sus copias tus nobles has sentado.

Gozosos, tierra y cielo
de tu heroica prosapia están gloriosos;
ella remonta el vuelo
por Ulloas y Meras generosos,
y él por nueve doncellas⁵
se anega en luces que navegan ellas.

¡Oh madre ilustre y cara
cuyas glorias observa el alabastro!
Recibe grata, ampara
el afecto mayor del menor Castro,
real, aunque pequeño,
si puede serlo quien te aclama dueño.

104 *Libri prosopopeya de se ad lectorem.*

Author, materies, stilus, nomenque patroni
 commendant librum, qui placiturus abit.
 Cuncta haec me exornant; emitto me, candide lector,
 cuncta haec si fati munera habere cupis.
 Balthasar est autor, celebrat quem fama per orbem
 propter opes animi, quas tibi fundit opes:
 materia est virgo, quae divexante tyrano
 quo magis obruitur, hoc magis astra petit:
 est stilus varius, nitidus, sublimis, apertus,
 ut decet authorem qui docet atque placet¹;
 Fernandus, Mera, Carvalius, tria flumina, et unus
 oceanus gemmis qui scatet omnigenis
 est mihi progenie. Procul hinc procul ite profani²;
 ite: quibus fuerit me tetigisse nefas;
 Unde tibi carpes sophiae tot, amice, racemos
 quot vix romulidum fertilis hortus habet?
 Quid quaeris? Me sponte legit relegitque Miota,
 qui mihi metra, quibus conmoveare, dedit³.

Prosopopeya del libro hablando de sí al lector.

*El autor, la materia, el estilo, el nombre del patrono
 recomiendan el libro, que sale dispuesto a agradar.
 Todas estas cosas me adornan; cómprame, benévolo lector,
 si quieres poseer todas estas gracias anunciadas.*

1 Tópico literario del *delectare et prodesse*, formulado ya por Horacio: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (Horacio, *Ars poetica*, vv. 333-334: «Los poetas desean o aprovechar o agradar / o mostrar a la vez cuanto es agradable y adecuado para vivir»).

2 *Procul, o procul este, profani* (Virgilio, *Eneida*, VI, 258: «¡Lejos, quedaos lejos, profanos!»).

3 Como indicábamos un poco más arriba, la referencia parece apuntar al licenciado Antonio Martínez de Miota, que sería, por tanto, el autor de estos versos.

*Es el autor Baltasar, a quien la fama por el mundo alaba
por su inteligencia poderosa, cuya riqueza te despliega;
la materia es una doncella que, torturándola un tirano,
cuanto más se la abate, más se dirige a los cielos;
el estilo es variado, nítido, sublime, claro,
como corresponde a un autor que instruye y deleita;
Fernando, Mera, Carvajal, tres ríos y un
océano que abunda en gemas de todo género
son mi estirpe. Lejos de aquí, idos lejos, profanos;
idos: para vosotros haberme tocado habría sido delito.
¿De dónde cogerás, amigo, tantos frutos de sabiduría,
cuantos a duras penas contiene el fértil huerto de los
romanos?
¿Qué preguntas? Por propia voluntad me lee y relee
Miota,
que me regaló estos versos para impresionarte.*

- 105 *Licenciati Philippi de Hinoxedo et Xaraba, humanarum artium in cathedrali conchensi professoris, in laudem auctoris epigramma.*

Ecce viros inter galleco sanguine claros,
 qui superant veteris nomina clara togae,
 dat Bayona¹ novem simul una luce sorores,
 primaque in hispano lylia martyrio².
 Has quoque Porrenius mentis foetu edidit unus
 dum suus exornat te (Liberata) liber.

Epigrama del licenciado Felipe de Hinojedo y Jaraba, profesor de humanidades en la catedral conquense, en alabanza del autor.

*Ahí tienes: en medio de los varones ilustres de sangre
 galaica
 que aventajan a las famosas celebridades de la antigua
 toga,
 da a luz Bayona en un solo parto nueve hermanas a
 la vez,
 los primeros lirios entre los hispanos mártires.
 También a estas dio a conocer Porreño solo con un parto
 de su inteligencia
 mientras su libro te realza, Librada.*

1 Recuérdese que localidad pontevedresa de Bayona fue considerada como una de las posibles cunas de santa Librada.

2 La blancura del lirio y la suavidad de su tacto hicieron de él símbolo de pureza e inocencia, atributos ambos que llevaron al martirio a Librada y sus hermanas.

Fray Juan de VILLAFRANCA. *Relación de las fiestas que hizo el Convento de la Sagrada Religión de Nuestra Señora de las Mercedes [de] Redención de Cautivos en la ciudad de Cuenca a la canonización de su glorioso patriarca san Pedro Nolasco en 4 de febrero de 1629*. En Cuenca, en casa de Julián de la Iglesia, este año de 1629.

Durante los primeros meses de 1629 se celebraron por toda España numerosos actos en honor del fundador de la Orden de la Merced, san Pedro Nolasco, canonizado el año anterior. Los fastos se hicieron con el beneplácito de la Iglesia y disfrutaron de la protección de la Corona, ya que fueron considerados “un asunto eminentemente patriótico y de apología de la Monarquía Hispánica, representando el punto final de la hagiografía española de esa época”¹; quizá por la trascendencia que se les concedió, tuvieron un gran esplendor, y en la mayoría de los casos fueron recogidos luego en *relaciones* y descripciones redactadas por los propios mercenarios². En Cuenca las celebraciones se realizaron durante los días 4, 5 y 6 de febrero del mencionado año de 1629; la narración de su desarrollo la hizo fray Juan de Villafranca, comendador en aquellos momentos del convento de la Merced de la ciudad, y el opúsculo que la recogía fue impreso en los talleres tipográficos de Julián de la Iglesia en los meses siguientes.

Nacido en Madrid en 1575, Villafranca había ingresado en la Orden de la Merced hacia 1591 en su propia ciudad natal, donde profesó en 1600; tras completar su formación, y ordenado ya como sacerdote, en 1615 se encontraba en el convento de Toledo y hacia 1620 debió de ser nombrado comendador del de Cuenca, cargo que ocupaba todavía, como hemos indicado, cuando en febrero de 1629 se celebraron las

1 MAGANTO PAVÓN (2015:643).

2 La más conocida de esas relaciones es, quizá, la de fray Alonso Remón, que se editó en Madrid en 1630 bajo el largo título de *Las fiestas solemnes y grandiosas que hizo la sagrada religión de Nuestra Señora de la Merced en el convento de Madrid a su fundador, San Pedro Nolasco, el año de 1629*.

fiestas en honor de san Pedro Nolasco. Muy poco después debieron de relevarlo del mismo, pues en el capítulo general de la orden celebrado en Toledo a finales de mayo de aquel año aparece como tal fray Joseph Meneses. En 1632 encontramos a Villafranca como comendador de Logroño y, en 1636, de Trujillo. Pudo morir en esta última ciudad entre 1637 y 1640, después de haber aspirado, sin éxito, al generalato de su orden y, quizá, tras haber abandonado esta³. Una hermana de fray Juan de Villafranca, llamada Ana, fue amante de Miguel de Cervantes y tuvo con él a Isabel, la que sería única hija del autor del *Quijote*, por lo que no es descartable que entre ambos hombres existiese algún tipo de relación; aunque no hay documentos que la avalen, se ha especulado también con la vinculación que pudo tener Villafranca con Tirso de Molina, pues sus cronologías respectivas hacen posible que coincidieran en alguno de los conventos mercedarios a los que nos hemos referido.

La *Relación* de las fiestas que organizó en Cuenca el convento de la Merced durante el invierno de 1629 iba dedicada por su autor al Ilustre Cabildo de la Santa Iglesia de la ciudad y llevaba una censura y una licencia firmadas, respectivamente, por comisión o en representación del gobernador y provisor general del obispado don Fernando de Mera Carvajal, por Sancho de la Rocha y por Juan Carrasco. El texto de la obra recogía un pormenorizado relato de los festejos que se celebraron en aquella ocasión, con atención tanto a los actos de contenido religioso (misas, sermones, procesiones, colaboración de otras órdenes, etc.) como a las diversiones profanas (bailes, hogueras, luminarias...) El último párrafo del opúsculo es de extraordinario interés para nosotros, pues en él se habla de "las poesías que hicieron los ingenios de una muy

3 Para la biografía de fray Juan de Villafranca, véase el ya mencionado MAGANTO PAVÓN. Según este autor (páginas 637-638), algo grave debió de suceder en los últimos años de vida del mercedario madrileño, pues hay un documento en el que puede leerse que en el capítulo de 1636 "quitaronle la casa de Trujillo" y "perdió hasta la religión".

lucida academia que hay en esta ciudad para una justa literaria". La palabra *academia* podía designar en la época tanto una reunión de literatos y el lugar en que se celebraba como el conjunto de textos expuestos en un certamen, pero la *Relación* de Villafranca parece apuntar con claridad hacia el primero de estos significados, es decir, hacia la existencia en Cuenca de un cenáculo de escritores cuyos integrantes habrían participado con sus composiciones en un concurso poético convocado con motivo de las celebraciones en honor de san Pedro Nolasco; por desgracia, el mercedario no incluyó aquellas poesías en su obra, para no engrosar en demasía su volumen y para no demorar su publicación, y no proporcionó ninguna otra información sobre la academia ni sobre sus miembros y los textos que pudieron escribir para la ocasión, pero su simple mención no solo revela que en aquellos momentos convivía en Cuenca un nutrido grupo de personas aficionadas a escribir poesía, sino que sugiere la existencia de algún tipo de vida literaria más o menos organizada. El cotejo de los libros publicados en la ciudad durante los años de 1628 y 1629 permite aventurar que entre las personas que participaron en las justas poéticas durante las celebraciones de la canonización de san Pedro Nolasco en Cuenca pudieron encontrarse, entre otros, alguno de los hermanos Porreño, Antonio Martínez de Miota, Pedro Sánchez de Solera Reinoso, Felipe de Hinojedo y Jaraba, Francisco Chirino de Loaisa o Francisco Sánchez de Castro, pues todos ellos estaban literariamente activos en aquellos momentos.

Los preliminares de la *Relación* de Villafranca llevaban un único poema laudatorio –un soneto– atribuido a un anónimo devoto del “glorioso patriarca san Pedro Nolasco” y destinado a alabar las propias fiestas que en el texto se describían; quienquiera que fuese su autor lo compuso, en buena medida, a partir de una selección fragmentaria, a veces con versos enteros romados literalmente, de la “Canción primera” de las denominadas *Canciones sacras* de Luis de Góngora, dedicada por el poeta cordobés “a la traslación de

una reliquia del santo príncipe Hermenegildo al colegio de su nombre de la Compañía de Jesús en Sevilla". La composición gongorina había sido escrita en 1590 para las celebraciones que se hicieron en la ciudad del Guadalquivir con motivo del acontecimiento al que alude su autor y había sido publicada ya, al menos, en la *Primera parte de flores de poetas ilustres de España* ordenada por Pedro Espinosa (Valladolid, 1605) y en las *Obras en verso del Homero español* recogidas por Juan López de Vicuña (Madrid, 1627)⁴

4 Un extenso comentario del poema gongorino en CASTILLEJO GORRAIZ (2006).

106 *A la fiesta del glorioso patriarca san Pedro Nolasco celebrada en Cuenca, por un devoto suyo. Soneto.*

Hoy la curiosidad¹ de su tesoro
con religiosa vanidad ha hecho
extraña ostentación; ríndenla pecho
del Potosí el metal, de Arabia el oro².

El blanco clero el aire con canoro
acento rompe, en devoción deshecho³;
dilata el corazón, ensancha el pecho
concento⁴ religioso, acorde coro.

Celebre el Cancro ardiente, el Carro helado
estas aras que Cuenca hoy ha erigido⁵

1 *La curiosidad*: 'el primor, el lujo'.

2 *Ríndenla pecho*: 'le rinden tributo'. Salvo esta expresión, los tres primeros versos están tomados literalmente de la "Canción primera" de Góngora a la que nos referíamos un poco más arriba. En cuanto a la fastuosidad de las celebraciones conguenses en honor de san Pedro Nolasco, que se simboliza aquí en la plata del Potosí y el oro de Arabia, quedó recogida en la *Relación* del P. Villafranca en fragmentos como este: "Llegó el día en que estaba decretado se hiciese la fiesta del santísimo patriarca, que era a cuatro de febrero, habiendo dado segundo decreto o una instrucción santa de cómo las iglesias catedrales tienen de honrar las religiones y a sus santos, mandando que las telas y damascos que tiene la santa iglesia, con todas las demás riquezas y tesoros de vistosas piezas, cuerpos de santos, de plata sobredorados, y el de su patrón insigne, el glorioso san Julián, con todo cuanto había en la sacristía y sagrario (que es con lo que estos señores ilustran sus fiestas y aun con lo que se pueden engrandecer todas las que se celebran en nuestra España) se diese todo al convento para que el día siguiente y todos los de la octava estuviese aderezada la iglesia y el trono donde sus hijos habíamos de colocar a nuestro glorioso patriarca con gravísima ostentación y mucha grandeza"

3 "Hoy con devotas ceremonias baña / el blanco clero el aire en armonía, / los pechos en piedad, la tierra en llanto" (L. de Góngora).

4 *Concento*: 'canto armonioso'

5 *El Cancro*: 'Cáncer' (signo del zodiaco); *ardiente* porque coincide con fechas veraniegas. *El Carro helado*: 'la Osa Mayor' (constelación); se sitúa sobre la región ártica, por lo que se asocia con el frío del invierno. También estos dos versos proceden de Luis de Góngora: "Conozca el Cancro ardiente, el Carro helado / [...] la espada que te ha dado / vida a ti, gloria al Betis, luz a todos, / estas aras que te ha erigido el clero..." En la *Relación* de Villafranca, las *aras* de las que habla el soneto son los cuatro altares que levantaron las órdenes que colaboraron con los mercedarios en lugares por los que habían

en honor de Nolasco, de sí y dellas⁶
Celebre nuestra España su cuidado,
solemnice el que Pedro ha merecido
ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas⁷.

de pasar las procesiones; los dominicos alzaron el suyo en una nave de la catedral, mientras que los jesuitas lo hicieron a la entrada de la platería, los franciscanos en la plaza de san Andrés y los trinitarios frente a su convento. Villafranca dedicó un soneto a cada uno de ellos.

6 . "Por honrar sus estudios de ti y dellas" (L. de Góngora).

7 "Tú alcanzas / ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas" (L. de Góngora)

La expresión *pisar estrellas* aparece en algún otro lugar de Góngora, como en el soneto *A su hijo del marqués de Ayamonte, que excusa la montería*: "Deja el monte, garzón, poco el luciente / venablo en Ida aprovechó al mozuelo / que estrellas pisa ahora en vez de flores" (en Luis de Góngora, *Sonetos completos*. Edición de Biruté Cipliauskaitė. Madrid, Castalia, 4ª ed. 1981, página 236).

Luis BELLUGA. *Vitae duorum qui primas obtinent sedes in regno Dei. Christi scilicet, atque Deiparae. Variis illustrium virorum ac faeminarum revelationibus concinnatae, quae extras sacras litteras in probatis auctoribus pervagantur.* Conchae. Ex officina Salvatoris a Viader. Anno domini 1631.

Luis Belluga nació en Toledo en 1577 y falleció en Loeches en 1627. Se formó en el Colegio Insigne de San Bernardino de su ciudad natal y en ella fue cura de la Magdalena antes de ejercer como párroco en Orgaz y Loeches; la última parte de su vida la pasó como confesor del convento de las dominicas descalzas de esta última localidad. En 1617 tomó el hábito de la Orden Tercera de San Francisco en el convento toledano de San Juan de los Reyes. Doctor en Teología, enseñó durante algún tiempo en la Ciudad Imperial como profesor de Sagrada Escritura y según alguno de sus biógrafos Felipe IV quiso darle un obispado, pero él rehusó el ofrecimiento¹. En los primeros años del siglo XVIII, fray Miguel de la Fuente lo calificó como “uno de los hombres doctos y de aprobada [sic] virtud que tuvo el arzobispado de Toledo, y padre espiritual de muchas almas y de virtudes excelentes”².

Como indica su largo título, *Vitae duorum...* se centra en la vida de quienes ocupan “los primeros lugares en el reino de Dios”, es decir, Cristo y la Virgen³, y se detiene además, en otros asuntos como el bien de las revelaciones divinas y algunos libros en los que tales revelaciones se contienen, singularmente el de las Sibilas⁴. Las aprobaciones de la obra, la

1 Véase BARALEA (1806:505) o AJOFRÍN (2000). También da noticia de Belluga Nicolás ANTONIO (1788:IV, 23).

2 FUENTE (1710:64).

3 La Virgen aparece mencionada con el nombre de *Deipara*, título que recibe ella exclusivamente por ser la madre de Dios.

4 En algunos lugares se menciona un segundo libro de Luis Belluga titulado *De bono divinarum revelationum* que no es, en realidad, sino la primera parte de *Vitae duorum*.

tasa y la licencia están fechadas en Cuenca y en Madrid entre julio de 1630 y mayo de 1631⁵, y los preliminares se completan con dos composiciones latinas: un poema en dísticos elegiacos del autor a su libro y un epigrama en hexámetros dactílicos *in auctoris laudem*, sin firma; este último incluía en su parte central cuatro versos tomados de la *Cristiada* (Amberes, 1553), de Marco Jerónimo Vida, con alguna ligerísima modificación que plantea no obstante, como veremos, importantes problemas de interpretación del texto.

5 Sabemos que un tal Luis de San Juan se excusó de hacer la censura de *Vitae duorum* mediante una nota en la que decía: "No tengo lugar de ver este libro, y así suplico al [consejero de Castilla] señor don Juan de Frías se sirva de remitirlo a otra persona". AHN, *Consejos suprimidos*, legajo 47342; citado por BOUZA ÁLVAREZ (2012).

107 *Auctoris carmen ad librum suum, quem Beatae Virgini dicat.*

I liber, ac caelsas volita sub Virgini alas:
 praedives cunctis, dulcior ille sinus.
 Terrifici haud metuas minitancia corda draconis:
 est ibi certa salus, nulla venena nocent¹.
 I liber, ac tenebras nunquam vereare cadentes²:
 non tibi deficiet, se comitante, dies.
 Fulgida vestitur radiantis lumine solis,
 estque duodenno sydere cincta caput.
 Mundivagae certo calcat pede cornua lunae,
 subiicit imperio tempora cuncta suo³.
 Ergo age, nec propriis volita, sed Virgini alis,
 victrices pennae: tu quoque victor eris.

Poema del autor a su libro, que dedica a la Virgen Santa.

*Marcha, libro, y vuela a la sombra de las excelsas alas de
 la Virgen;
 es aquel regazo el más generoso de todos, el más dulce.
 No tengas miedo a las amenazantes intenciones del
 dragón:*

1 Estos versos hacen referencia a la visión arquetípica de la Virgen como la Mujer del *Apocalipsis* (12, 1-17) y recuerdan también el relato del *Génesis* (III, 15) donde se anuncia la perenne enemistad entre la Mujer y el dragón o la serpiente que representan al diablo Satanás; en esa Mujer se simboliza el misterio de María, la Virgen Madre que da a luz al Mesías. La imagen se continúa unos versos más abajo (véase la nota 3).

2 El verbo "cadere" se aplica al movimiento de las esferas celestes y la sucesión de los días y las noches (cf. *Eneida*, II, 9: *Suadentque cadentia sidera somnos*: «y al caer invitan las estrellas al sueño»).

3 *Fulgida vestitur... cuncta suo*: Nueva referencia al *Apocalipsis* (12, 1. *Mulier amicta sole, sub cuius pedibus erat luna, et in capite corona stellarum duodecim*: «Una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y en la cabeza una corona de doce estrellas»).

*se encuentra allí la salvación segura, ningún veneno
hace daño.*

*Anda libro, y nunca tengas miedo al caer la noche;
no te faltará la luz si Ella te acompaña.*

*Resplandeciente se viste con la luz del sol radiante
y su cabeza está ceñida con doce estrellas.*

*Pisa con seguro pie los cuernos de la vagabunda luna,
somete a su autoridad todas las horas.*

*Marcha, pues, y no revolotees con las tuyas, sino con las
alas de la Virgen,*

plumas triunfales: también tú lograrás el triunfo.

Fortis Alexandri, qui totum vicerat orbem,
 augustos nulli licuit transcribere vultus
 praeter quam iuveni divinae mentis Apelli¹;
 duorum maior uter fuerit, vel pene, vel armis,
 promere non audent nostra haec, nec saecula prisca:
 magnus Alexander princeps, et magnus Apelles;
 quantus utrique orbis fuit, orbi tantus uterque.
 Sic etiam, Ludovice pater!, Ludovice diserte!,
 optigit euge tibi caelesti munere regem
 bis genitum² canere, e superi qui sede parentis
 virginis intactae puram descendit in alvum,
 mortalesque auras hausit puer, ut genus ultum,
 Humanum eriperet tenebris, et cavernae duro³,

1 Apeles: famoso pintor de la Antigüedad (véase nota 1 al poema 57); entre sus obras dejó algún retrato de Alejandro Magno.

2 *Bis genitum*: Cristo fue engendrado dos veces, primero en el entendimiento de Dios Padre (*Nam cui dixit unquam angelorum: Filius meus es tu; ego hodie genui te?*, Hebreos, 1, 5: «¿A cuál de los ángeles dijo Dios jamás: ‘Mi Hijo eres tú; hoy yo te he engendrado?’») y luego en las entrañas de la Virgen. El original, bien por errata o bien por voluntad deliberada del autor con ánimo de ocultar su fuente de inspiración literaria, dice *paenitum/penitum*, misterioso, quizá, adjetivo de *regem*; sin embargo, hemos considerado mejor sustituirlo por *genitum*, compatible con el metro y más correcto como fórmula expresiva. (*Nota de los traductores*).

3 *et cavernae duro* en el original. No hay forma de redimir el final de este verso: *cavera* o *caverus* no se encuentran en ningún léxico; es probable error por *cavernae*, pero, de todas formas, no concuerda con *duro*. Ahora bien, *cavernae duro* no cuadra de ningún modo con el final del verso: donde está *cavernae* debería ser un dáctilo (—), pero en realidad es — —, lo cual es inaceptable en el quinto pie (se podría pensar que ha suprimido la *n*, para lograr con *caveræ* un metro — — y aun así no se gana gran cosa). La conclusión, por tanto, podría ser que el final del verso está irremisiblemente corrompido, no por error del autor, seguramente, sino por una falsa lectura del impresor. ¿Cuál pudo ser el original? Podría conjeturarse *et carcere duro*, no sólo porque es un error plausible de lectura del manuscrito, sino porque, además, concuerda bien con el dáctilo del quinto pie (*carcere* es —) y porque estos son los versos que el autor tomó casi literalmente de la *Cristiada* de M. Jerónimo Vida, como quedó apuntado un poco más arriba, y allí acaba *et carcere iniquo: Qui mare, qui terras, qui coelum numine complex / Spiritus almae, tuo liceat mihi munere*

Christi paramque Deam, quae sole ornata corusco,
 pro soleis lunam, pro serpto sydera sertans⁴,
 inter caelicolas aeterna in pace triumphat.
 Nec te praetereunt quae sanctum pneuma revelat,
 non alius poterat, quòd tu potuisse videris.
 Res calamo et calamus rebus respondet eisdem,
 altivolus calamus petit alta, atque alta volantem;
 hunc calamum petiere tuum, quo molle Toletum⁵
 exultat tantum Tagi opimas inter arenas,
 Mantua Virgilio quantum et Verona Catullo.⁶

Elogio del autor.

*Del esforzado Alejandro, que había vencido al orbe entero,
 a nadie se permitió copiar el rostro majestuoso
 excepto al joven Apeles, de facultad extraordinaria;
 cuál de los dos haya sido más grande con el pincel o
 las armas
 no se atreven a declarar esta edad nuestra ni las antiguas:
 grande el príncipe Alejandro, también grande Apeles;*

*Regem / bis genitum canere, e superi qui sede parentis / Virginis intactae gravidam
 descendit in alvum, / mortalesque auras hausit puer, ut genus ultus / humanum eri-
 peret tenebras et carcere iniquo / morte sua, manesque pios inferret Olympo* (Marci
 Hieronymi Vidae, *Christiados libri I*, vv. 1-7: «Divino Espiritu que, con tu
 poder, llenas, el mar, la tierra y el cielo, / permítaseme con tu favor cantar al
 Rey / engendrado dos veces, que, desde el trono del padre de lo alto, / bajó
 al vientre inmaculado de una virgen sin mancilla / y, niño, respiró el hálito
 mortal, para sacar al castigado linaje / humano de las tinieblas y la estrecha
 cárcel / con su muerte y llevar al cielo a los antepasados justos»). (*Nota de los
 traductores*).

4 Véanse las notas 1 y 3 del poema anterior.

5 Recuérdese que Luis Belluga había nacido en Toledo.

6 Al comienzo de la citada edición de la *Cristiada*, hay unos versos
 en elogio de su autor, escritos en Amberes por Cornelius Graphaeus, que
 comienzan: *Mantua Virgilium genuit vicina Cremonae, / produxit doctum docta
 Cremona Vidam*: «Mantua, próxima a Cremona, engendró a Virgilio, / educó
 la docta Cremona al sabio Vida».

*cuan grande fue de ambos el mundo, tanto los dos para el mundo,
Así también, ¡oh padre Luis!, ¡oh Luis elocuente!,
te ha cabido en suerte (¡bravo!), por concesión celeste,
cantar al Rey dos veces engendrado, que desde el trono del
Padre de lo alto
bajó al vientre inmaculado de una virgen sin mancha
y, niño, respiró el hálito mortal para el castigado linaje
humano librar de la tenebrosa cárcel cruel,
y a la diosa madre de Cristo, que adornada del sol
resplandeciente,
con la luna por sandalias, coronada de estrellas como
guirnalda,
en paz eterna obtiene honores triunfales entre los habitantes
del cielo.
No has ignorado lo que revela el Espíritu Santo,
no había podido otro lo que tu pareces haber podido.
Está a la altura de la pluma el argumento, y la pluma a la
del argumento mismo;
el autor de alto vuelo aspira a lo sublime, y lo sublime busca
un autor de alto vuelo;
[lo sublime] ha elegido esta pluma tuya, por lo que Toledo,
favorable,
se alegra en tanto grado, entre las espléndidas riberas del
Tajo,
cuanto Mantua por Virgilio y Verona por Catulo.*

Juan de SORIA BUITRÓN. *Epílogo de la vida, muerte y milagros del Serafín Ilagado y singularísimo patriarca san Francisco*. Año 1649. Con privilegio, impreso en Cuenca. Por Salvador de Viader.

Nacido en San Lorenzo de La Parrilla en fecha sin precisar, Juan de Soria Buitrón vivió durante el siglo XVII; se ignoran el lugar y las circunstancias de su muerte. Perteneció a la Orden de los Observantes de San Francisco en la provincia de Cartagena, y por sus obras sabemos que fue lector de Teología en los conventos de Murcia y de Cuenca. En la capital conquense aparecieron publicados dos de los libros que de él conocemos: *Epílogo de la vida, muerte y milagros del serafín Ilagado y singularísimo patriarca san Francisco* (1649) y *Epilogus summarum sive amplissimum compendium rerum omnium, quae in universis materiis Theologiae moralis tractantur* (1650); de este último hay además una edición fechada en París en 1656. Entre otros trabajos, fue autor también de una *Relación histórica de un milagro de san Antonio de Padua* (Orihuela, 1649) y, al parecer, dejó manuscrito un tomo titulado *De Theologia regulari* que pudo imprimirse años después de su muerte, aunque no hemos visto referencias al mismo en los repertorios bibliográficos¹.

El *Epílogo de la vida, muerte y milagros de [...] san Francisco* se publicó en Cuenca, en casa de Salvador de Viader, en 1649, pero su redacción hubo de ser algo anterior, pues aunque la suma de la tasa y la fe de erratas eran de abril de aquel mismo año, las aprobaciones y licencias que llevaba en sus preliminares estaban fechadas en Murcia y en Madrid entre abril de 1647 y junio de 1648. El libro iba dedicado a don Francisco María Monserrate, marqués de Elche y Belmonte, y contenía un texto dirigido por el autor al lector en el que Juan de Soria alegaba dos motivos para justificar su trabajo, uno de justicia y el otro de piedad; el primero

1 Hay una breve referencia biográfica de Juan de Soria en TEJERA (1941:184).

-decía- era el mismo que había aducido san Buenaventura en una ocasión similar cuando confesó que el mero hecho de haber vestido el hábito de san Francisco era causa suficiente para que lo ultrajasen como mal pagador si no se hacía cronista de tan gran bienhechor; el motivo de piedad tenía que ver con la necesidad de “satisfacer a muchos devotos y piadosos corazones los cuales, deseando saber los prodigiosos hechos de san Francisco, desto se ven privados por no estar la vida deste santo en libro manual, si[no] en tomos grandes y dilatadas crónicas”. Soria ponía su esperanza en que su obra fuese bien acogida, “si no por la energía, estilo y elocuencia del coronista -concluía-, sí, empero, por el objeto de la historia, pues ¿quién con el real profeta [...] del amor o fuego de aqueste Serafín hay que se cele y esconda?”.

Los poemas laudatorios que acompañaban el texto del *Epílogo* estaban firmados, en su mayoría, por religiosos que se encontraban en el entorno murciano de Juan de Soria en la época en que este pudo escribir el libro. El primero de ellos, el agustino fray Pedro Simancas, había nacido en Granada y era maestro en Teología; en su ciudad natal fue catedrático de Prima de Sagrada Escritura en el colegio de su orden y de Teología en la Universidad, y luego ejerció como prior de los conventos de Cádiz, Murcia y Cuenca; hacia mediados de los años cuarenta de su siglo -poco antes de su muerte, pues falleció en 1648 a causa de la peste- desempeñó también el cargo de vicario provincial de La Mancha, en la provincia de Andalucía. En defensa del dogma de la Inmaculada escribió *Locus literales pro immunitate Beatae Virginis Genitricis Dei Mariae a peccato originali* (Madrid, 1640), obra que fue muy aplaudida y admirada por otras órdenes religiosas; en 1645 publicó además una *Carta escrita a nuestro Santísimo Padre Inocencio X sobre la difusión de la fe del artículo de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Señora Nuestra*². Su contribución a la *laudatio* del libro de Juan de Soria era un soneto. Por su parte, el jesuita Juan Cortés Osorio (Puebla de

Sanabria, 1623 - Madrid, 1688) colaboraba con una décima en alabanza del autor. Cortés Osorio fue profesor de Filosofía en Oropesa y de Teología en Toledo, Murcia, Alcalá y Madrid, y desempeñó cargos de confianza como censor de libros, visitador de bibliotecas y ministro de la junta de calificadores de la Inquisición; su actividad intelectual más conocida, sin embargo, fue la de apologista de los misioneros jesuitas de China y, más aún, la de polemista y satírico contra el hijo natural de Felipe IV don Juan José de Austria, a quien fustigó sin piedad, sobre todo durante su breve etapa de gobierno entre 1677 y 1679, en el reinado de Carlos II. Autor de distintas obras, Cortés era, cuando murió, catedrático del Colegio Imperial de Madrid y tenía apenas comenzada una biografía de san Julián que le había encargado el obispo de Cuenca don Alonso Antonio de San Martín y que fue continuada por el padre Bartolomé Alcázar³.

Junto a Pedro Simancas y Juan Cortés Osorio, en el *Epílogo* de Juan de Soria firmaban también poemas laudatorios Jerónimo Félix Arcaine, Francisco Pina, Francisco Valero y Pedro Villacís. Arcaine, que era mercedario y desempeñaba el cargo de secretario del Santo Oficio de la Inquisición de Murcia, colaboraba con un soneto, y suyos eran también unos tercetos que se incluían al final del libro y cantaban “algunas excelencias de la religión de san Francisco”. A Pedro Villacís se le presentaba escuetamente como “canonista”, y su contribución se limitaba a una décima en la que se ponderaban tanto el libro de Soria como la figura

3 Sobre Juan Cortés Osorio puede encontrarse información de J. Escalera en O’NEILL y DOMÍNGUEZ (2001:I, 970), y de J. Burrieza Sánchez en RAH (2009). La ligereza de su pluma le causó al jesuita algunos problemas: en 1672 tuvo un violento enfrentamiento con el rector del Colegio Imperial, quien le requisó un texto que estaba escribiendo -un libelo infamatorio no sólo contra don Juan de Austria, sino también contra algunos presidentes de Consejos, gobernadores, grandes de España y otras gentes poderosas-; más adelante llegó incluso a ser desterrado de la Corte (GÓMEZ-CENTURIÓN, 1983:19-20).

del santo de Asís⁴. Una décima aportaba también Francisco Pina, de quien solo se decía que era lector de Prima en el Real Convento de la Trinidad; finalmente, Francisco Valero, “abogado de los Consejos de Su Majestad y al presente alcalde mayor de Alcalá la Real”, tal y como se decía al frente de su propio texto, contribuía con unos pareados de versos endecasílabos y heptasílabos.

4 Hay un Pedro Villacís, beneficiado y cura propio de la parroquia de Torre-Pacheco, que escribió una carta al deán y canónigo de la catedral de Jaén y obispo electo de Córdoba, don Francisco Pacheco, en la que le contaba los catastróficos efectos de las lluvias torrenciales que cayeron sobre la ciudad de Murcia el 14 de octubre de 1651; la carta, fechada el veinticuatro de ese mismo mes, se imprimió en la propia capital murciana a costa de Jacinto López Ferreira (*Copia de una carta que escribió Don Pedro Villacís, beneficiado, y cura propio de la Parroquia de Torre Pacheco, para el Ilustrísimo Señor Don Juan Francisco Pacheco, dean y canónigo de la Santa Iglesia de Jaén, Sumiller de Cortina de su Majestad. electo obispo de Córdoba. Refiere la inundación de Murcia, ruina de sus edificios, pérdida de sus haciendas*). Es muy probable que su autor fuese el Pedro Villacís que aquí nos ocupa, aunque no podemos afirmarlo con absoluta certeza.

- 109 *Del M. R. P. fray Pedro Simancas, prior del convento de San Agustín en la ciudad de Murcia, en alabanza del Compendio. Soneto.*

Lo inmenso reducir a una medida,
 juntar en una palma el océano,
 los países del orbe a un corto plano
 y a un pomo cuanta flor hay producida¹,
 poner con evidencia conocida
 término a lo infinito ingenio humano
 y vadear un piélago² a pie llano,
 ser parece imposible en esta vida.

Mas no en ti que, del cielo prevenido
 (porque de sus grandezas nos avises)
 cuando las del Seráfico³ has escrito,
 a un volumen tan breve has reducido
 el piélago, las flores, los países,
 lo inmenso, el océano y lo infinito.

1 En los versos 3 y 4 se sobreentiende el verbo *reducir* de la primera línea. *Pomo* (verso 4): según el *Diccionario de Autoridades*, “en el Reino de Murcia se nombraba con esta palabra el remillete de flores”. Estos cuatro versos parecen evocar una anécdota según la cual San Jerónimo se apareció a San Agustín y le dijo que sería más fácil encerrar el océano en un vaso y comprender todo el orbe de la Tierra en un puño que alcanzar con su entendimiento la gloria de los bienaventurados (véase el poema 118 y su nota 1).

2 *Un piélago*: ‘un mar’.

3 *Las del Seráfico*: ‘las grandezas del Seráfico’, es decir, de san Francisco (véase nota 1 al poema siguiente).

110 *Del M.R.P.F. Francisco Pina, lector de Prima en el convento de la Trinidad. Décima.*

De un Serafín¹ enseñado
pintas otro Serafín,
y aunque es su vida un sin fin,
hasta su fin has llegado.
Mas si Ventura² te ha dado
sus alas³ en tal motivo,
no admiro tu vuelo altivo,
si bien con tan grande acierto:
solo un Soria al mundo muerto
pintara un Francisco al vivo⁴.

1 *Serafín*: 'sujeto singular o especial en el amor divino'; se da este nombre especialmente a san Francisco de Asís.

2 *Ventura*: 'san Buenaventura', santo y místico franciscano autor de una vida del santo de Asís; Juan de Soria lo cita repetidamente en su obra.

3 *Te ha dado / sus alas*: 'te ha dado su aliento, te ha impulsado'.

4 Se juega con la oposición *muerto / vivo*, pero también con el significado de la expresión *al vivo*: 'con gran semejanza o propiedad'.

- 111 *Del M.R.P. Juan Cortés Osorio, de la Compañía de Jesús.
Décima.*

En la seráfica vida¹
manifiesta tu prudencia
una virtud de experiencia
no menos que discurrida.
La caridad encendida,
y la ardiente devoción
de tu libro, da ocasión
al ingenio que² presume
que te prestaron la pluma
las alas del corazón.

1 *En la seráfica vida*: 'en el relato de la seráfica vida', es decir, de la vida de san Francisco.

2 *Que*: 'para que'.

112 *De Jerónimo Félix Arcaine, secretario del Santo Oficio.
Soneto.*

De Fénix no, de Serafín sagrado
(¡oh docto Soria!) con tu ardiente celo,
el que en virtudes soberano vuelo
dio Francisco, tu pluma ha eternizado¹.

No de cenizas muertas animado²,
de llamas vivas sí, da tu desvelo
en corta esfera su esplendor al suelo,
porque le goce más por lo abreviado³.

Cuando tan solo cupo en tan gran santo
dar a cuerpo tan breve tan gran vida,
de hijo fiel son misteriosas pagas⁴;
pues la hizo grande el estrecharse tanto
esta humilde impresión, donde está unida⁵,
grande en todo la hará la de sus llagas⁶.

1 El hipérbaton dificulta la comprensión de estos versos cuyo sentido es: '¡Oh docto Soria! Con tu ardiente celo, tu pluma ha eternizado el soberano vuelo en virtudes, no de Fénix sino de Serafín sagrado, que dio san Francisco'.

2 La referencia a las *cenizas muertas* se explica por la alusión del verso primero al ave Fénix, que resurge de las cenizas de su predecesor.

3 *Por lo abreviado*: ya ha quedado dicho que el de Juan de Soria era un libro manual y no una larga crónica.

4 El significado dilógico de *cuerpo* ('cuerpo humano', pero también 'tomo, volumen') permite relacionar de modo diferente el verso central del terceto con cada uno de los otros dos que lo acompañan. Con el primero, el sentido sería 'fue mérito exclusivo de san Francisco darle una vida tan excelsa a un cuerpo tan pequeño' (es fama que el santo de Asís era de corta estatura); con el tercero, la idea es que 'compendiar la gran vida del santo en un libro breve es misteriosa paga de un hijo fiel' (en referencia a Juan de Soria).

5 *Donde está unida*: 'donde está reunida' (la vida de san Francisco, contacta por Juan de Soria).

6 *La de sus llagas*: se sobreentiende la palabra *impresión* del verso anterior, utilizada primero como 'libro impreso' e implícita luego, dilógicamente, como 'marca o señal'. Poco antes de la muerte de san Francisco, Cristo crucificado se presentó ante él y le imprimió los estigmas de la Pasión en manos, pies y costado; el santo intentó ocultar aquellas señales por sentirse indigno de ser su portador, y desde entonces escondía las manos en las mangas de su hábito y cubría sus pies con medias.

- 113 *De don Francisco Valero, abogado de los Consejos de Su Majestad y al presente alcalde mayor de Alcalá la Real.*

Si no de letras de oro,
 de virtudes, lector, un gran tesoro
 aquí (jamás secretas¹)
 hallarás, y oro mucho en pocas letras²,
 y a recreo de vida
 una inmensa floresta reducida
 que, en divinos primores,
 dulce fragancia espiran³ ricas flores,
 cuyas hojas pequeñas
 de fruto dan opimo grandes señas⁴
 cuando sabio y curioso,
 angelico Vertuno⁵ ingenioso,
 cultivar sabe Soria,
 con breve espacio de infinita gloria,
 en un jardín estrecho

1 *Jamás secretas* se refiere a *virtudes* (verso 2).

2 El autor del texto advierte al lector que en el libro de Juan de Soria no encontrará adornos superfluos (*letras de oro*) sino un contenido muy valioso brevemente expuesto (*oro mucho en pocas letras*). Las letras de oro eran habituales en documentos como las cartas ejecutorias de hidalguía, por ejemplo.

3 *Espiran*: 'exhalan, despiden'.

4 *De fruto dan opimo grandes señas*: 'dan grandes señas de abundante fruto'; *opimo* es cultismo (latín *opimus*: 'rico, fértil, abundante').

5 *Vertuno*: Vertumno o Vortumno. Divinidad romana que representaba la mutación de las plantas con el paso de las estaciones; junto a su amada Pomona era protector de la vegetación, especialmente de los árboles de fruto. Desde el verso 5 en adelante Francisco Valero pondera mediante imágenes florales y vegetales la capacidad de Juan de Soria, a quien convierte en un "ángelico Vertuno ingenioso", para ofrecer en su breve relato ("en un jardín estrecho") la "inmensa floresta" de "divinos primores" y de fértiles frutos que ofrece la vida de san Francisco. Todas estas referencias podrían venir sugeridas, quizá, por *Las florecillas de san Francisco*, metafórico título de un libro anónimo de la segunda mitad del siglo XIV, escrito en toscano y basado en su mayor parte en fuentes orales; muy difundida en los países de tradición católica, la obra había popularizado la vida del *poverello* y sus primeros compañeros franciscanos, contribuyendo a extender la leyenda del santo de Asís mediante la conversión de sus hechos y sus milagros en simbólicas *florecillas*.

matices que ninguno ha contrahecho⁶,
formando un paraíso
cada flor en desprecio del narciso,
diestra usando su mano,
semilla al fin de un Serafín humano.

6 *Ha contrahecho*: 'ha imitado'. (Comp.: "Uno de los hombres que entretienen a V. A. en materia de solaz es un portugués que remeda y contrahecho no solamente a diversas personas, pero casi a todos los animales y aves de que se tiene noticia". Juan Rufo. *Las seiscientas apotegmas*, 1596. Edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1923, página 42).

114 *De D. Pedro Villacís, canonista. Décima.*

Con docta pluma cifráis¹
 la vida de un Sol lucido²,
 y nunca más grande ha sido
 que cuando vos la abreviáis.
 Bien al Sol examináis,
 bien de vos sus luces fía,
 pues aunque nazca a porfía
 ese luciente farol,
 toda la vida de un Sol
 reducís a solo un día.

1 *Cifráis*: 'compendiáis, abreviáis'.

2 *Un Sol lucido*: refiriéndose a san Francisco, Dante escribió en la *Divina Comedia* que en Asís, *Di questa costa, là dov' ella frange / più sua rattezza, nacque al mondo un Sole* («En aquella ladera, y donde la corriente es menos rápida, nació para el mundo un Sol». *Paraíso*, XI, 49-50).

- 115 *De don Jerónimo Félix Arcaine, secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición de Murcia; donde epilogó algunas excelencias de la religión de san Francisco.*

TERCETOS.

De Francisco las tres familias santas¹
 (por quien estrechos pueden ser los cielos)
 contienen hoy un César, cinco infantas,
 seis tiaras, cuarenta y dos capelos,
 doce coronas (timbres celestiales),
 seis reinas (en virtud sacros anhelos),
 once altezas de jóvenes reales,
 emperatrices tres, príncipes tantos
 que al número mayor se ven iguales,
 títulos, grandes, potentados, cuantos
 poder sumar aún el guarismo ignora
 con créditos los más de ilustres santos.

Quince dio patriarcas hasta agora
 el sayal², arzobispos solo ochenta,
 con cuatrocientas mitras que atesora.

Provincias la humildad³ ciento y cincuenta,
 seis mil conventos, doce entre paganos,
 que la piedad católica sustenta;
 los cuatro dellos entre infieles manos,
 de Cristo ocupan con devotos loores

1 *Las tres familias santas*: las tres ramas o familias que componían la Orden de San Francisco, cuyas excelencias pondera largamente el poema tal y como había hecho también el propio Juan de Soria en su libro con palabras parecidas a las que emplea Arcaine en estos versos (véase el capítulo XXXV de la IV parte, "en que se refieren por mayor algunas de las muchas excelencias de la Religión de San Francisco").

2 *Sayal*: tela muy basta, tejida de lana burda; con ella estaba hecho el hábito de los franciscanos, que también recibía ese nombre. Aquí el término designa, por metonimia, al conjunto de la orden.

3 Como el *sayal* un par de versos más arriba, *la humildad* característica de los franciscanos sirve aquí para designar metonímicamente a toda la orden.

los centros, aunque indignos soberanos,
centros al parecer de sus amores
donde obró las más altas maravillas
su fineza, ostentando en sus dolores.

Ciento y noventa mil son las capillas⁴
que en sí incluyen vivientes religiosos,
a quien esperan las impíreas sillas.

Tres veces treinta mil velos dichosos
virgíneamente a Dios son consagrados,
ocultando esplendores gloriosos.

Santos cuarenta y seis canonizados,
a quien la Iglesia culto les venera,
con treinta y cinco más martirizados;
y otros que gozan la celeste esfera,
noventa y uno fueron y trescientos
triunfos de sangre de la parca fiera.

Insignes confesores, cuatrocientos
que, bienaventurada su victoria
consiguieron eternos lucimientos.

Dignas hay plumas de inmortal memoria
setecientas, que vuelan hoy en ciencia,
muchas hasta la cumbre de su gloria.

Cinco escuelas que en propia competencia
comunican científicas doctrinas
fundadas en católica evidencia.

Todas, en fin, grandezas peregrinas⁵
que la humildad de la mayor pobreza
de solo humanas levantó a divinas.

4 La *capilla* era la parte del hábito de los religiosos que cubría la cabeza y que llevaban echada a la espalda cuando no usaban de ella; aquí designa por metonimia, como en los casos anteriores, a los religiosos de la orden, de la misma manera que el *velo* representa tres versos más abajo a las religiosas.

5 *Peregrinas*: 'raras, especiales en su línea'.

Hacerse pobre es la mayor riqueza
que bienes eterniza innumerables
al pecho que resiste la grandeza.

Frutos son de Francisco inestimables,
que produce pequeña fuentecilla
al orbe todo tan comunicables.

cuyas corrientes, sin pisar orilla
inundan el ocaso y el oriente,
cuando de Daniel la piedrecilla:

golfo siendo de luces juntamente
y monte de cristales no pequeño
de Mardoqueo ya la humilde fuente

bien discurrida en su constante sueño,
pues ya de su verdad los desengaños
logran con tan lucido desempeño
tan grandes bienes en tan cortos años⁶.

6 *Frutos son de Francisco... en tan cortos años*: el autor pondera la magnitud y la trascendencia alcanzadas por la Orden de San Francisco desde sus humildes orígenes, en versos algo confusos que el propio Juan de Soria nos ayuda a aclarar mediante un fragmento de su *Epílogo* (II parte, capítulo XXVI): “Era la Orden de Francisco –escribió Soria– la fuentecilla que vio Mardoqueo y la piedrecilla de Daniel. [...] Pues, como la fuentecilla dicha, en breve creció tanto que de sus cristalinos raudales regarse pudo el orbe; y como la piedra referida [...] en un monte se convirtió tan dilatado que bastaron sus faldas y cumbre para ocupar todos los espacios de la tierra”. Mardoqueo relata el sueño en el que vio cómo de una pequeña fuente nacía un río de abundantes aguas en el bíblico *Libro de Ester* (I, 10), mientras que en el también bíblico *Libro de Daniel* (II, 26-45), se cuenta que Nabucodonosor soñó con una piedra que, tras derribar una gran estatua de metal, se hacía más y más grande hasta llenar toda la tierra.

Juan de SORIA BUITRÓN. *Epilogus summarum sive amplissimum compendium rerum omnium, quae in uniuersis materiis Theologiae moralis tractantur. Primo in communi, secundo in particulari*. Anno dñi. 1650. Cum privilegio. Conchae. Ex officina Salvatoris a Viader.

Como indicábamos un poco más arriba, el *Epilogus summarum* es el segundo de los libros destacados de fray Juan de Soria. Impreso en el taller conquense de Salvador Viader, como el *Epilogo de la vida, muerte y milagros del Serafín Ilagado y singularísimo patriarca san Francisco*, constituye un compendio de los temas esenciales de la Teología Moral según los principales tratadistas de la época. El autor se lo dedicó al Padre Juan Bautista Sánchez, franciscano como él y calificador de la Suprema Inquisición, y los documentos de los preliminares –aprobaciones, censura, tasa, etc.– aparecen fechados en Murcia y en Madrid entre noviembre de 1648 y marzo de 1650. En cuanto a los poemas laudatorios que contiene, escritos todos en latín, son de autores prácticamente desconocidos y de los que apenas tenemos información. El primero de ellos, Franciscus Magnessius, se presentaba como profesor de Sagrada Teología, sin más precisiones, y debía de ser un religioso irlandés que aparece mencionado, con la anotación “bis guardianus” (‘dos veces guardián’), en una relación de algunos de los que estudiaron en el Colegio Arzobispal de Praga, de los PP. Irlandeses, en el siglo XVII¹; Magnessius aportaba dos breves composiciones en dísticos elegiacos, una dirigida al lector y otra en alabanza del autor en la que las letras iniciales y finales de los versos pares, en sentido ascendente, e impares, en descendente, formaban cuatro veces, en acróstico, la palabra SORIA. A continuación, un hermano del autor, de nombre Ignacio y que se presentaba como *primarius* de la Iglesia de Valverde, firmaba una composición latina en hexámetros dactílicos,

1 STOPFORD (1909:457).

pero con un acróstico en castellano, sobre la sentencia de San Agustín *Laborant homines in discendo*; Juan de Azor, por su parte, se presentaba como profesor de Sagrada Escritura y aportaba un breve poema latino, también en hexámetros dactílicos, en alabanza de la *summa* de Juan de Soria, y Francisco Valero, “jurisconsulto y abogado” de quien se decía que era “belmontanus”, también encomiaba a Juan de Soria con unos dísticos elegiacos².

El *Epilogus summarum* tuvo al menos una edición posterior, fechada en París en 1656 y realizada en los talleres tipográficos de Simeon Piget; en sus preliminares aparecían algunos de los textos jurídico-administrativos de la impresión conqueñense (censura, aprobaciones, etc.), pero no la dedicatoria al P. Sánchez ni los poemas laudatorios.

2 No podemos precisar quién era Juan de Azor, pero sí sabemos, al menos, que no se trataba del teólogo jesuita de igual nombre nacido en Lorca y autor de *Institutionum moralium*, ya que este había fallecido muchos años antes, en 1603. En cuanto a Francisco Valero, podría ser el “abogado de los Consejos de Su Majestad y al presente alcalde mayor de Alcalá la Real” del mismo nombre que colaboró, como vimos, con un poema en los preliminares de la vida de san Francisco del propio Soria, pero no podemos saberlo con seguridad.

116 *P. Fr. Franciscus Magnessius, Sacrae Theologiae prophesor, ad lectorem.*

Volvere vis Summas? Soriam summista revolve,
 singula namque refert, mente, piaque fide.
 Volvere vis Soriam? Summas summista revolve;
 doctior esse satis Soria summa tibi.

*Idem ad authorem.*¹

S	oria laurigeris, lector gratissime ² , Musi	S
A	urea coelesti fers pia scripta not	A
O	ptima nam pulchrè doctorum fulcra canend	O
I	ngenis radiis sunt renovata tu	I
R	eddere qui potuit doctissimus hactenus autho	R
R	estricto calamo dogmata tam brevite	R
I	mmenso studio repetens abstrusa legent	I
O	mnia concludens tegmine rite nov	O
A	lma viri virtus subtili in pectore tant	A
S	acra dat ex sacris scripta petita libri	S

El padre fray Francisco Magnesio, profesor de Sagrada Teología, al lector.

¿Quieres estudiar las Sumas? Consulta, oh sumista, a Soria, pues da cuenta de cada cosa con inteligencia y verdad honesta.

1 Hemos visto el poema sin firma, con alguna levísima modificación y bajo el título de “Al autor del libro”, en los preliminares de Pedro Tutor y Malo, *Compendio historial de las dos Numancias, sus grandezas y trofeos, reducidos a concordia, y vida y muerte del ínclito anacoreta san Saturio, patrón de la segunda Numancia.* (En la oficina de Francisco García, [Alcalá], 1690). Sorprende la apropiación de un texto como este para ensalzar al autor de una obra de contenido tan distinto a aquella para la que fue escrito inicialmente.

2 *Lector gratissime*: recuérdese que Juan de Soria ostentaba el título de lector en Teología de los franciscanos.

*¿Quieres estudiar a Soria? Consulta las Sumas, sumista;
que Soria es el más sabio te baste como lo esencial.*

El mismo, al autor.

*Lector querido, Soria, con las Musas de laurel coronadas
ofrendas a Dios tus excelentes escritos, por su piedad
conocidos,
pues exponiendo de maravilla los mejores fundamentos
de los doctores,
se vieron renovados con la luz que de ti procede.
¿Qué autor ha podido hasta el momento exponer,
con pluma rigurosa y de modo tan sucinto, los oscuros
dogmas,
recobrando para el lector lo que era inaccesible,
conteniendo todo, como es debido, bajo nueva envoltura?
Fértil facultad en el agudo talento de un hombre,
tan grandes escritos santos ofrece, extraídos de los sagra
dos libros.*

117 D. D. M.¹

*Ignatius de Soria, auctoris frater, Ecclesiae de Valverde primarius², super sententiam Augustini: «Laborant homines in discendo, etc. et prolixa non amant legere».*³

A ugustini nunc michi dictum occursitat illud:
L ilia carpentes homines discendo laborant,
P ulchram doctrinam, atque brevem non carpere pos
sunt,

A t per longam ipsi renuunt semper legere ipsam.
D um meditarer sancti dictum saepe repostum,
R expexi summam istam repetendo labores
E t simul eximiam curam, si forte repertum
F amosum Augustini dictum, et verificatum
R ecludenti summa morum theologica ista,
A dmirando agitata culmine rite superno.
I n deffesus comperto opposito renitente,
I nventus laetatus sum postquam que relegi
V ere mirandam summam, nullique secundam.
A st brevitatis, et amor requie complexa refulgent,
N obile summa ista divis copiis que reserta.
S uavifica extat discendo requies, non quippe labores
O mnibus hic discentibus, atque legentibus ipsis.
R esplendentem intelligere unusquisque valebit
I nsignem, atque brevem doctrinam quamque
resumtam.

1 *Dicatum diis Manibus* («Dedicado a los dioses Manes o familiares»).

2 *Primarius*: párroco primario o titular.

3 *Laborant autem homines in discendo, [et brevia non valent intellegere,] prolixa non amant legere. Laborant itidem in docendo, qui et pauca tardis, et multa pigris frustra ingerunt.* (San Agustín, *Cartas*, "A Evodio", 162, 9: «Ahora bien, los hombres se esfuerzan en aprender [y no son capaces de comprender lo conciso], no les gusta examinar los asuntos amplios. Trabajan del mismo modo al enseñar, pero en vano presentan resúmenes a los torpes y largas exposiciones a los perezosos»).

A t tente aspicienti occurrent nubila nulla:
M irifica immo lux radix praeclara coruscans⁴.
I ntenti brevia haec legere omnes semper amabunt
H ic discentes, atque legentes dogmata diva.
E t certe tria enim discordia tempore longo
R egali summa ista fœdera pacis habere.
M iretur summam praesentem theologus omnis
A lta reperta patent, ómnibus utilia.
N il michi crediderit, sed praesens summula dicat
O mnibus, et quanta est, qualis, et ipsa micet.

Dedicado a los dioses Manes

Ignacio de Soria, hermano del autor, párroco de la iglesia de Valverde, sobre el parecer de Agustín: «Los hombres se fatigan en aprender (...) y no les gusta examinar los asuntos amplios».

*Al paso me sale ahora aquel dicho de Agustín:
al aprender se esfuerzan los hombres cogiendo lirios,
no pueden gustar la doctrina excelente y breve,
pero rehúsan ellos siempre tomar esa misma extensa.
Mientras meditaba la sentencia del santo, a menudo traída,
examiné esta Suma, evocando los trabajos
y al tiempo el cuidado extraordinario, por si encontraba
el famoso dicho de Agustín verificado
para el lector por esta suma teológica moral,
desarrollada como es debido, la vista puesta en la admirable
cumbre suprema.
Infatigable, habiendo descubierto en cambio lo opuesto,
me alegré al hallarlo después que volví a leer
esta Suma, en verdad admirable, que no queda detrás de
ninguna.*

4 Ya se anotó con anterioridad que la luz ha sido con frecuencia símbolo del conocimiento y la ciencia, así como de la autoridad y el poder emanados de un prestigio reconocido (véase poema 93).

*Por lo demás, resplandecen la concisión y el afán, en sosiego
envueltos,
en esta célebre Suma, llena de divinas riquezas.
Hay agradable descanso al aprender, pero no fatigas
para todos cuantos aquí aprenden e incluso para los que
enseñan.
Cada cual podrá entender cada una de las enseñanzas
tratada en forma clara, depurada y breve.
Al que la recorre con atención no se le presentarán
oscuridades:
antes una luz prodigiosa, una fuente luminosa, brillante.
Todos los aplicados siempre encontrarán agradable leer
estos textos concisos,
aprendiendo y recogiendo aquí celestiales sentencias.
Y, cuando menos, tres desacuerdos de larga trayectoria
encontrarán un arreglo pacífico en esta regia Suma.
Admire todo teólogo la presente Suma;
expuestos quedan sus hallazgos profundos, a todos
provechosos.
No se haya de creerme, diga si no a todos esta sùmula a la
vista
cuán grande es y de qué calidad, y resplandecerá ella
misma.*

118 *P. F. Ioannes de Azor, Sacrae Theologiae professor, in auctoris egregiae summae laudem.*

Alte Aurelius haesitat immensum atque profundum
oceanum palmam aequè circumscribere posse¹;
quod vero Augustino est impossibile visum,
hoc mira summa longe possibile fulget.

*El padre Fray Juan de Azor, profesor de Sagrada Teología,
en elogio de la excelente Suma del autor*

*Duda hondamente Aurelio poderse contener en una mano
el océano, inmenso y profundo, por entero;
pero, lo que pareció imposible a Agustín,
se muestra posible sin discusión en esta Suma admirable.*

1 *Aurelius* es el propio San Agustín, cuyo nombre latino era el de Aurelius Augustinus Hipponensis. De él se cuenta que, cuando estaba para escribir un *Tratado de la gloria eterna de los santos*, se le apareció su fiel amigo San Jerónimo y le dijo que sería más fácil encerrar todo el mar océano en un pequeño vaso y comprender todo el orbe de la Tierra en un puño que alcanzar con su entendimiento la gloria de los bienaventurados (ARBIOL. 1789:434-435).

- 119 *D. D. Franciscus Valero, belmontanus, iurisconsultus et advocatus Senatum Regalium, in laudem compendii huius.*

Numquid invenientur cunctis ostia campis
aut res difficiles insimul explicitae?
Quaesitum totum proclamet summula presens,
se ipsa verifice parvula testificans.

*El señor don Francisco Valero, belmonteño, jurisconsulto
y abogado de los Reales Consejos para elogio de este
compendio.*

*¿Por ventura se hallarán puertas para todos los campos
o claras a la vez las cosas difíciles?
Proclame la presente súpula todas las cuestiones,
acreditando por sí misma como verdadero cada pormenor.*

Cristóbal de ESTRADA Y BOCANEGRA. *Triunfo de la fe. Poema heroico al católico vencimiento de la Cruz, que en el Auto general celebró el religioso y santo Tribunal de la Inquisición de Cuenca el festivo día de las más firmes columnas de la Iglesia, los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo*. Visto por el Tribunal y de licencia del Ordinario. En Cuenca, 1654.

Aunque probablemente no había nacido en Cuenca, Cristóbal de Estrada y Bocanegra era un profesional bien instalado en la ciudad cuando publicó su *Triunfo de la fe* en 1654, pues en aquellos momentos ejercía como cirujano en el hospital de Santiago y desempeñaba el cargo de mayordomo o administrador de las rentas y los bienes del ayuntamiento conguense; en enero de aquel mismo año había sido designado asimismo procurador de causas de la ciudad, nombramiento que fue objeto de contradicción por parte del consejo real, dado que vino a sustituir a un tal Gabriel López de Haro de quien al parecer prescindió el ayuntamiento por ser a la vez procurador también del cabildo catedral¹. Escritor ocasional, sin duda, no se conoce ninguna otra obra relevante de Estrada, aunque hay una canción real menor de su autoría en el manuscrito de Baltasar Porreño *Elogio de los grandes caballeros y esclarecidos sujetos que [...] han tenido en estos reinos las excelentísimas casas de Girón y Pacheco*².

Triunfo de la fe, el escrito de Cristóbal de Estrada y Bocanegra que aquí nos ocupa, es una de las dos *relaciones* impresas que se hicieron en Cuenca del auto de fe celebrado en la ciudad el día de san Pedro de 1654; la otra, editada también en el taller de Salvador de Viader, fue *Triunfo de la Católica Religión*, de fray Antonio de León Jaraba de la Cuba. Ambas obras forman parte de un nutrido grupo de relatos de autos de fe celebrados en nuestro país durante la época barroca y que, como las ceremonias cuyo desarrollo narraban, ofrecen una esencial dimensión propagandística, pues funcionaban como

1 Véase JIMÉNEZ MONTESERÍN (2010:349-350).

2 BNE, Mss/3455, folios 100v y siguientes.

auténticos medios de adoctrinamiento de masas subrayando el sentido de aquellos ritos y ayudando a una más cabal comprensión posterior de los mismos tanto a los espectadores que habían podido seguirlos en vivo durante su celebración como a quienes los conocieran a través del papel impreso³.

La obra de Estrada estaba escrita en verso –en octavas reales– y se publicó bajo la protección de don Fernando de Montenegro Sotomayor y Guzmán, “caballero de la Orden de Santiago, señor de la fortaleza de Trabanca y villas de Fragas, Albeos y Chacente en el Reino de Galicia, y de la de Fortuna, en el de Murcia, capitán de caballos en los ejércitos de Portugal y Cataluña, corregidor y justicia mayor de la ciudad de Cuenca y su tierra”, según la larga presentación que de él se hacía en la portada. Las aprobaciones las firmaron en la propia capital conquense los días 8 y 18 de agosto de 1654, respectivamente, el P. Melchor de Haro, predicador del colegio de la Compañía de Jesús, y fray Manuel de Ibarra y Rojas, prior del convento de San Pablo y consultor del Santo Oficio. A pesar de ello y de que también la ya mencionada relación de Jaraba de la Cuba contaba con su correspondiente autorización, pues en ninguna de las dos había proposición heterodoxa alguna, apenas unos pocos días después de su salida de la imprenta se decretó la prohibición de leerlas, quizá porque para los guardianes de la fe resultaba inadmisibile que se diese cuenta pública, como se hacía en ambas, del sonado desacuerdo institucional que durante la celebración del auto se había producido entre el cabildo, el obispo y el provisor cuando este último pretendió preceder a los prebendados en el tablado, poniendo por delante de la de canónigo su condición de inquisidor ordinario; el visible forcejeo y las palabras airadas del incidente se saldaron con la marcha del provisor y la subsiguiente retirada del cabildo, acontecimientos que quedaron fielmente recogidos tanto por Estrada y Bocanegra como por Jaraba de la Cuba⁴.

3 JIMÉNEZ MONTESERÍN, 2020:951.

4 JIMÉNEZ MONTESERÍN (2010 mencionado:344-345 y 351-355).

Los autores de los textos laudatorios que se incluyeron en los preliminares de *Triunfo de la fe* pertenecían al ámbito social en que se desenvolvía Estrada y Bocanegra, bien situado, como ya hemos dicho, en la sociedad conquense del momento, y alguno de ellos incluso había participado en el ceremonial del auto de fe. Ese era el caso de Juan de Pimentel, hijo de los condes de Benavente y sobrino del anterior obispo de Cuenca don Enrique Pimentel y Zúñiga, de quien había recibido el arcedianato de Huete y una canongía en la catedral; Pimentel asistió al acto en representación de los inquisidores y como tal aparece mencionado tanto en la relación de Estrada como en la de Jaraba de la Cuba. Al estamento eclesiástico pertenecía también Juan Cantero Ortega, quien se presenta en su poema como cura de la parroquia de Santa Cruz; de él sabemos además que era secretario del Cabildo de Señores Curas y Beneficiados de las Parroquiales de la ciudad⁵ y que en 1637 había recibido nombramiento como “canónigo extravagante” de la catedral⁶. Hay sendas composiciones poéticas firmadas por un Juan Cantero Ortega en obras de Joseph Ximénez de Enciso y Francisco de Roys⁷, pero no podemos saber si se trataba del mismo personaje. Como secretario del cabildo de la ciudad de Cuenca y familiar del Santo Oficio se presentaba Juan Bautista de la Cueva; es muy posible que se tratara del personaje de ese nombre que aparece mencionado como “escribano del Rey Nuestro Señor y del número y ayuntamiento desta ciudad” en algunos documentos de hacia 1655 relacionados con la

5 Este último dato en MUELAS HERRAIZ (2016:152).

6 CHACÓN y SALAMANCA (2008:253). El *canónigo extravagante* era un auxiliar remunerado con una pequeña cantidad de dinero; participaba en el culto catedralicio pero no tenía voz ni voto en las reuniones capitulares, por lo que en nada se puede asimilar al cabildo de canónigos. Su misión fundamental era asistir al coro y engrandecer con su presencia el rezo de las horas, dadas las frecuentes ausencias por parte de los canónigos titulares. Para el caso conquense, su existencia aparece documentada al menos desde el año 1264 (DÍAZ IBÁÑEZ, 1997:329).

7 SIMÓN DÍAZ (1972:370 y 648).

obra pía del Colegio de Niños de la Doctrina que gestionó durante algunos años el local para la representación de comedias de Cuenca⁸.

Cristóbal de Velasco y de la Cueva se decía capitán de corazas en los Estados de Milán. Era, sin duda, Cristóbal Velasco y de la Cueva y Carrillo de Mendoza, quien había nacido en Madrid en 1621 y fue recibido como noble en Cuenca en mayo de 1655 –casi un año después, por tanto, del auto de fe cantado por Estrada⁹–; caballero de la Orden de Calatrava, tuvo entre otros el título de duodécimo conde de Siruela, y durante algunos años fue guarda mayor de la ciudad de Cuenca. En cuanto a Diego Descals Escrivá de Salcedo (u Onofre Diego Descals Escrivá de Salcedo, como también aparece su nombre), había nacido en Cocentaina en 1597 y pertenecía a una importante familia levantina de la que se había distanciado tras ser desheredado por su padre a fuero de Valencia por casarse en 1620 sin su autorización con Andrea del Castillo, hija del gobernador de Mondéjar don Gaspar del Castillo; Descals se estableció entonces en la ciudad de Cuenca, donde se entregó a la erudición, las letras, la poesía y las matemáticas, aunque al parecer nunca se dieron a la prensa sus escritos. En 1644 fue recibido en la capital conquense, junto con sus hijos, en el estado de caballeros hijosdalgo, y como tal sirvió en 1650 y 1652 los oficios honoríficos de peostre y procurador; muerto su padre, decidió volver a Valencia, aunque falleció en 1657 antes de emprender viaje y tras haber hecho testamento ese mismo año¹⁰. En el poema que escribió para el *Triunfo de la fe* de Estrada aparece como “médico de la Santa Iglesia y Ciudad de Cuenca”, título con el que había publicado unos años antes un opúsculo para intentar

8 MUELAS HERRAIZ (2016 cit.:243 y siguientes).

9 CADENAS Y VICENT, 1987, 364.

10 Véase SCALS Y SALCEDO (1681:33-38) y VILAR Y PASCUAL (1860:IV, 196 y siguientes). Diego Descals Escrivá de Salcedo recibió nombramiento como “canónigo extravagante” de la catedral conquense en 1655 (CHACÓN y SALAMANCA, 2008:253).

demostrar que la enfermedad que había hecho estragos entre los conquenses en la primavera y el verano de 1647 no era del mismo género que la peste que por entonces padecían en Valencia, sino el *tabardillo pintado*, más tarde conocido como tifus exantemático¹¹.

Completaban la nómina de panegiristas del *Triunfo de la fe* dos personajes de los que no se ofrecía ninguna información: Alfonso de Molina y Bernardo Alfonso de Salcedo. Nada hemos podido averiguar sobre ellos, aunque sobre el segundo cabe conjeturar que fuese uno de los siete hijos de Diego Descals Escrivá de Salcedo que respondía precisamente al nombre de Bernardo Alfonso; de él sabemos que siguió la carrera militar, participando en numerosas acciones tanto en Flandes como en la guerra de Portugal, y que murió en Valencia en junio de 1679 sin haber dejado descendencia¹². Molina fue el único que colaboró con unos dísticos latinos, mientras que Cantero Ortega lo hizo con un soneto y Cristóbal de Velasco con unas octavas reales y una décima; esta última estrofa fue la escogida por todos los demás. En cuanto al contenido de los poemas, resulta curioso comprobar cómo en varios de ellos se aludía de forma más o menos explícita a la fidelidad con que Estrada y Bocanegra reproducía los pormenores del desarrollo del auto de fe, ponderando así la capacidad de su obra para conmover a los lectores como si hubiesen asistido al acto. Como veremos en las notas que acompañan los poemas, subyacían en esa idea conceptos aristotélicos so-

11 El opúsculo mencionado llevaba por título *Información y defensorio contra la mala voz de pestilencia que ha corrido en ambas Castillas, reinos de Aragón y Valencia, contra esta ciudad de Cuenca*, y fue editado en casa de Salvador de Viader en 1647; aunque el nombre de su autor aparecía como Diego Descalzi de Salcedo –sin el Escrivá–, coincidiendo con el de uno de los hijos de Onofre Diego, graduado en Leyes por la Universidad de Salamanca, la materia de que trataba induce a pensar que era obra del médico (es decir, del padre) y no de su vástago juriconsulto.

12 SCALS Y SALCEDO (1681 cit.:36-38). Este Bernardo Alfonso sirvió hacia 1650 durante un año en Pamplona en el Tercio de don Francisco Ibero y pasó a Flandes en 1655; no se puede descartar que se encontrase en Cuenca, en la casa paterna, durante la celebración del auto de fe de 1654.

bre la mimesis artística o sobre la utilidad de la obra literaria como herramienta válida desde el punto de vista gnoseológico; no podemos saber si la coincidencia en el tratamiento del tema fue meramente casual o si, por el contrario, obedeció a una voluntad común más o menos acordada por los autores de los poemas, pero lo cierto es que también fray Melchor de Haro coincidía en su aprobación en esos planteamientos cuando afirmaba que en el texto había visto “lo que el día de san Pedro en la Plaza me pareció pintado. Quien leyere estos heroicos versos hallará que no tiene qué invidiar el oído a la vista ni la narración al suceso, pues igualmente le gozarán los ausentes leyendo que le gozamos los que nos hallamos presentes mirando”¹³.

Los preliminares del *Triunfo de la fe* llevaban además una dedicatoria, dirigida a don Fernando Montenegro, que era en realidad un poema laudatorio más; escrita en octavas reales, como el texto de su *relación*, en ella ensalzaba Estrada y Bocanegra la figura y el linaje del personaje bajo cuya protección había publicado su libro.

13 Como elemento esencial de la dimensión propagandística que, como indicábamos un poco más arriba, compartían el auto de fe y las *relaciones* que lo narraban, la precisión descriptiva presidía de modo genérico la escritura de cada uno de aquellos textos, pues de lo que se trataba era de “pormenorizar del modo más gráfico posible lo acontecido y su escenario con el fin de hacerlo presente de inmediato a la imaginación del lector u oyente del relato casi como si se le pusiese ante los ojos” (JIMÉNEZ MONTESERÍN, 2020:952).

120 *De don Juan Pimentel, arcediano de Güete y canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca, al autor.*

De Orfeo¹ la acorde lira
nunca más dulce sonó
que en el monte en que nació²
y sus alientos le inspira,
pero hoy, si mejor se mira,
en monte más eminente
hiere³ Orfeo más valiente
lira, cuyo ritmo breve
a mejor pulso se mueve
y suena más dulcemente.

1 Orfeo es el cantor por excelencia en la mitología griega (puede verse la nota 2 al poema 21).

2 El monte Olimpo, morada de algunos de los dioses griegos.

3 *Hiere*: 'toca, tañe'.

121 *De don Cristóbal de Velasco y de la Cueva, capitán de corazas en los Estados de Milán, al autor. Décima.*

Tan propiamente has copiado¹
 el auto y con tal primor,
 que es diferenciar error
 de lo vivo a lo pintado.
 El que lo miró, admirado
 de tus primores se ve;
 quien no lo admiró lo ve
 con dulce y docta elocuencia,
 tanto que, con evidencia,
 consigue un Auto de Fe².

1 *Copiar* se usa aquí con el sentido de ‘hacer descripción o pintura de algo’.

2 Para Cristóbal de Velasco, quien conociera el auto de fe mediante la lectura de la relación de Estrada y Bocanegra se beneficiaría de su efecto catártico igual que quien hubiese asistido al mismo. Subyacen en esa afirmación ideas aristotélicas como la de que la reproducción mimética de la realidad es un acto de conocimiento (τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντα. Ἀριστοτέλης, *Poética*, cap. IV, 1448b: «El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos»), o como la del efecto purificador de la tragedia (*catarsis*) entendida esta no como narración, sino como representación de la realidad (Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, [...] δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. *Ibidem*, VI, 1449b: «Es, pues, la tragedia, imitación de una acción esforzada y completa [...] que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones»).

122 *Del mismo, al autor.*

Goza Cuenca por ti, de aplausos llena,
segunda vez el auto por ti goza,
quien no le vio, despiques a su pena
viendo cómo la Fe yerros destroza¹.
Tu atención nada olvida, tan ajena
de afectos, tantos triunfos nos remoja,
propios tantos, sonoros y lucidos,
que en él se gozan todos los sentidos.

Sonora, dulce trompa, heroica aclame
en numeroso² metro tu abundancia;
tu nombre, Bocanegra, se derrame,
mida de los dos polos la distancia.
A la esfera³, a los astros se encarama,
aun la rudeza explique su elegancia;
no haya, no haya viviente que te ignore;
la Antigüedad no haberte visto llore.

1 Versos 3-4: 'Quien no vio [el auto de fe] se tomará satisfacción leyendo [en la relación de Estrada] cómo la fe destroza los errores [contra ella cometidos]'. Como en el poema anterior, también en estos versos subyace la idea de que quien no hubiera asistido el auto de fe podría beneficiarse de su efecto catártico con la lectura del poema de Estrada. *Despique* (verso 3): 'satisfacción que se toma de alguna ofensa o desprecio que se ha recibido'.

2 *Numeroso*: 'armonioso, cadencioso'.

3 *A la esfera*: 'al cielo'.

- 123 *Del doctor Diego Descals Escrivá Salcedo, médico de la santa iglesia y ciudad de Cuenca, al autor.*

Dais, Estrada, al circunciso
 pueblo¹, sin rey ni razón,
 en cada octava un sermón
 y en cada verso un aviso.
 De menos pluma no quiso
 fiarse asunto eminente,
 pues religioso, elocuente,
 dulce, heroico, docto y grave,
 enseñáis al que no sabe²
 y oprimís al insolente.

Tanta es de vuestro pincel
 la fuerza que lo que fue
 a buena luz hoy se ve
 por vos presente, y por él
 dudé, cuando del papel
 vi la fuerza y el caudal,
 si fuese en pintura igual
 copia de lo que ayer vi,
 mas casi, casi, creí
 que fuese el original³.

1 El *circunciso / pueblo* es el pueblo judío, para el que el rito de la circuncisión representaba su alianza con Dios (*Génesis*, XVII, 9-14).

2 *Enseñar al que no sabe* es la primera de las denominadas obras de misericordia espirituales; la referencia apunta aquí de nuevo hacia la visión aristotélica de la reproducción mimética de la realidad como fuente de conocimiento.

3 Para el reflejo en este poema del tópico horaciano del maridaje entre la poesía y la pintura, véase un poco más abajo la nota al poema 125, de Juan Bautista de la Cueva.

124 *De don Bernardo Alfonso de Salcedo al autor.*

Un Auto de Fe escribís,
 pero yo por fe no creo
 lo que en el escrito leo,
 porque vi lo que decís¹.
 Y en esto, si lo advertís,
 mayor renombre ganáis
 cuando a tantos ojos dais
 lo que solo Cuenca vio,
 no por el oído, no,
 que eso es fe², si lo miráis.

Será, pues, demostración
 libre de oscuros antojos³,
 pues hacéis plato⁴ a los ojos
 que alimenta la razón.
 Sembrad sin limitación,
 entre los propios y ajenos,
 escritos de gloria llenos,
 pues en este que he leído
 vuestra pluma se ha excedido⁵
 y no cumpliera con menos.

1 Del tan conocido *Catecismo* del P. Gaspar Astete S. J. es la definición «*Qué cosa es Fe?* Creer lo que no vimos». (JIMÉNEZ MONTESERÍN, 2010:435 nota).

2 Estos versos encierran una alusión a san Pablo, *Ad Romanos*, 10, 17: *Ergo fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi*. «Luego la fe viene de lo oído, lo oído por la palabra de Cristo». (JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Ibidem*).

3 *Antojos*: 'anteojos'.

4 *Hacéis plato*: 'dais sustento'

5 *Se ha excedido*: 'se ha superado a sí misma'.

125 *De Juan Bautista de la Cueva, secretario del cabildo de la ciudad de Cuenca y familiar del Santo Oficio.*

No ha visto la Antigüedad,
 por más que sabia presuma,
 darle espíritu a la pluma
 que equivoque la verdad,
 pues della la claridad
 en el poema le ha dado,
 pintura de lo pasado,
 alma tanta que apercibo
 que es más lo pintado vivo
 que fue vivo lo pintado¹.

1 JIMÉNEZ MONTESERÍN (2010:436 nota) indicó que estos versos reflejan el tópico horaciano de la fraternidad y el maridaje entre el pincel y la pluma (*ut pictora poesis*: «Cual la pintura, tal la poesía», el poema debe ser una pintura que habla (HORACIO, *Poética*, 361); el tema estuvo presente bajo distintas formas en otros escritores de la Antigüedad y fue reinterpretado hasta el abuso durante el Siglo de Oro (GARCÍA BERRIO, 1977). El propio Jiménez Monteserín indicó asimismo que los emblemistas divulgaron una máxima de Plutarco inspirada en Simónides (*Nemo nescit picturam esse poema tacens, poesim vero picturam loquentem*: «Nadie ignora que la pintura es un poema mudo y la poesía una pintura que habla»), y vio en los versos finales de la composición una reminiscencia –reflejada también en el texto de Diego Descals y en el de algún otro de los autores que colaboraron en la *laudatio* del *Triunfo de la fe*, como hemos visto un poco más arriba– de la preceptiva retórica y poética de Aristóteles: αἴτιον δὲ καὶ τούτου ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἦδιστον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος' ἐπεὶ ἔαν μὴ τύχη προεωρακῶς, οὐχ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροίαν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν: «Hay otra causa todavía en el hecho de que aprender es muy agradable no solo a los filósofos, sino de una manera semejante a los demás hombres, solo que estos no participan de ello más que en una mínima parte; por eso sienten placer los que contemplan las imágenes, porque se aprende en ellas al mirarlas y se deduce de ellas qué es lo que representa cada cosa, por ejemplo que esa figura es tal cosa. Pues si no se ha tenido oportunidad de haber visto con antelación el objeto representado, la obra no agradará ya como imitación, sino en razón de su ejecución, de su color o de otro motivo de este mismo tipo» (Aristóteles, *Poética*, capítulo IV, 1448b-1449a; mencionado en JIMÉNEZ MONTESERÍN, 2010 cit.:437 nota).

126 *Del licenciado Juan Cantero Ortega, cura de la iglesia de Santa Cruz de Cuenca. Soneto.*

Con claro estilo, con canoro acento
practicados¹ nos pintas los primores
de la Oliva y la Palma², cuyas flores
sanan a lo piadoso, a lo sangriento.

Del teatro³ subiste al firmamento
para beberle al sol sus resplandores,
y así es fuerza no escribas, sino dores,
pues te sirve de tinta ese elemento.

Auto⁴, no narración, ha parecido
este de aquel que juzga a la perfidia;
el fuego allí, voraz pero advertido,
pavesas hace al que protervo lidia
en negros rasgos el papel lucido,
aquí es fatal brasero de la invidia.

1 *Practicados*: 'ejecutados, puestos en práctica'.

2 La Oliva y la Palma están aquí como emblemas o símbolos de la Inquisición.

3 *Del teatro*: 'del escenario de los hechos que narras'.

4 *Auto*: se juega con el doble sentido jurídico y literario del término.

127 *In iud[ae]os*

Perfida progenies quo iam tolerabilis usque?
Quid coelum toties caeca lacessis adhuc?
Tanta neve Christi pietas non flexerit unquam?
Si temeras demens, unde petenda salus?

Ad auctoris commendationem

Haec sunt Christophori; nam lumine carmina tanto
quis nisi Christophorus verus Apollo canat?

Alfonsus de Molina

Contra los judíos.

¿Hasta cuándo se te ha de tolerar, pérfida estirpe?
¿Por qué, ciega, tantas veces aún al cielo provocas?
¿No te doblegará nunca la grande piedad de Cristo?
Si le ultrajas, loca, ¿a quién vas a pedir salvación?

Para recomendar al autor.

Todo esto es de Cristóbal; pues ¿quién hay que cante
poemas tan luminosos
sino Cristóbal, hecho un auténtico Apolo?

128 *A don Fernando de Montenegro Sotomayor y Guzmán, caballero de la Orden de Santiago, señor de la fortaleza de Trabanca y villas de Fragas, Albeos y Chacente en el Reino de Galicia, y de la de Fortuna, en el de Murcia, capitán de caballos en los ejércitos de Portugal y Cataluña, corredor y justicia mayor de la ciudad de Cuenca y su Tierra.*

Si alguna vez la métrica armonía
 en suavidades al aonio coro¹
 pulsó, acorde mi rústica Talía²,
 los trastes de ámbar y las cuerdas de oro³,
 hoy, con más dulce voz, más melodía,
 le buscó a mi nistrumento lo sonoro
 porque cante mejor, en mi deseo,
 quien canta de la fe el mayor trofeo.

Permite que a lo tosco de mi lira
 voces le influya⁴ tu divino aliento,
 oh Fernando glorioso, en quien se mira
 excedido de sí el entendimiento;
 que si a mi rudo acento el tuyo inspira
 me da sola una voz, solo un acento⁵,
 de mis aciertos beberá la suma
 cuanta al Pindo, deidad, peina la espuma⁶.

1 *El aonio coro*: 'las Musas'; Aonias las nombra Ovidio "de una fuente así llamada, cercana a Tebas, a las Musas consagrada" (Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, Madrid, 1585, 180v.)

2 *Talía*: musa del teatro y de la poesía bucólica o pastoril. JIMÉNEZ MONTESERÍN (2010:440) sugiere que Estrada tal vez alude con esta referencia a alguna incursión suya anterior por esos campos.

3 Comp. con Calderón de la Barca: "...el céfiro y el aura / dan a cítaras de pluma / cuerdas de oro y trastes de ámbar" (*Auto sacramental alegórico intitulado el nuevo hospicio de pobres*. Ed. de Ignacio Arellano, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995, versos 1222-1224).

4 *Le influya*: 'le inspire, le transmita'. Es sentido que puede proceder del lenguaje astrológico

5 'Y me da una única voz, un único acento'.

6 El origen galaico del linaje Montenegro al que pertenecía el personaje aquí alabado (véase unos versos más abajo) invita a pensar que este Pindo es la montaña gallega de ese nombre considerada durante siglos sagrada

Tú, pues, que de virtudes coronado
 en guerra y paz discreto pareciste,
 resuelto en una, en otra reportado,
 y que en entrambas lauro mereciste;
 tú, que de tantos timbres adornado
 Trajano Marte en todas partes fuiste
 juntando en verdes años felizmente
 lo militar, lo cuerdo y lo elocuente;

tú, que te miras generoso nieto
 de la invencible como ilustre casa
 de los Sotomayores, que respeto
 infunde al libre si a invidioso pasa;
 tú, que eres rama y singular concepto
 de glorias tantas y de todas basa
 como el de Béjar y el del Carpio afirman,
 pues con tu sangre su valor confirman;

tú, señor de Trabanca, fortaleza,
 de las villas de Fragas y de Albeos,
 de Chacente y Fortuna, en quien empieza
 otro nuevo Licurgo⁷ en los deseos;
 tú, de los Montenegros la cabeza
 que en Galicia tan llena de trofeos
 casa se mira, y tan altiva casa
 que, examinando al sol, sus rayos pasa;

tú, que a la insignia noble de Santiago
 que llevas en el pecho valeroso
 no con la ejecución, con el amago
 diste victorias, pródigo y brioso;
 tú, que dejaste el cariñoso halago
 al empezar a ser querido esposo,
 en Portugal y en Cataluña siendo
 rayo tu acero en el marcial estruendo;

en las tradiciones locales; de ahí el término *deidad* que se le aplica. En cuanto a *la espuma*, podría ser la de las olas batiendo contra la costa atlántica a la que el Pindo se asoma.

7 *Licurgo*: legislador mítico de Esparta.

tú, cuyo abuelo y padre, uno en Granada
se miró el más antiguo consejero,
y otro en el de Castilla, asegurada
de entrambos la virtud y fin postrero,
cuya voz de la fama colocada
tan viva está que ha de acabar, espero,
aunque la envidia lo contrario intente,
que el tiempo de sus glorias se alimente,
óyeme, pues, humano y compasivo,
que, temeroso de la envidia fiera,
audaz te busca el daño que apercibo;
en ti mi ofensa su remedio espera:
dame el alivio , como del archivo⁸,
pues ya mi atrevimiento considera
que, si me falta tu invencible mano,
saldrá mi intento justamente vano.

Humilde en esta rima te dirige⁹
obra bien singular, aunque pequeña,
tu afecto su deseo, que colige
que, con ser para ti, se desempeña;
no altivos lauros a su hechura erige,
que, antes de verla, pobre se desdeña,
pero ya que le falte lo elocuente
no dejará lo cierto y lo evidente.

8 *El archivo*: metafóricamente, “el pecho, el corazón, por el sigilo con que se guardan las cosas que se le confían” (*Diccionario de Autoridades*).

9 El sujeto de *te dirige* es *mi atrevimiento*, expresado tres versos más arriba.

BIBLIOGRAFÍA

- AJOFRÍN, Francisco de** (2000). "Breve noticia de la vida del siervo de Dios, el doctor don Luis Belluga, cura de Orgaz ytercero de Nuestro Padre San Francisco". En *Historia sacro-profana de la ilustre y noble villa de Ajofrín*. Toledo. Diputación Provincial, páginas 257-259.
- ALATORRE, Antonio** (1988), "Fama española de un soneto de San-nazaro". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, número 2, páginas 955-973.
- ALBORG, Juan Luis** (1972-1980) *Historia de la literatura española*. Madrid, Gredos.
- ALCÁZAR, Bartolomé** (1692). *Vida, virtudes y milagros de san Julián, segundo obispo de Cuenca*. Madrid.
- ALFARO TORRES, Paloma** (2002). *La imprenta en Cuenca (1528-1679)*. Madrid, Arcolibros.
- . (2019). *La llegada de la imprenta a Cuenca en el siglo XVI. Discurso de ingreso de la Ilma. Sra. Doña Paloma Alfaro Torres en la Real Academia Conquense de Artes y Letras, leído en Cuenca el día 10 de diciembre de 2019. Contestación a cargo de la Ilma. Sera. Doña Adelina Sarrión Mora*. Cuenca, Real Academia Conquense de Artes y Letras.
- ALONSO, Dámaso** (1947). "La caza de amor es de altanería. Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz". *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 26, páginas 63-79.
- . (1957). "Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo XVI: don Juan Hurtado de Mendoza". *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XXXVII, cuaderno 151, páginas 213-298.
- . (1979). "Tácticas de los conjuntos semejantes en la expresión literaria". En ALONSO, Dámaso y BOUSOÑO, Carlos, *Seis calas en la expresión literaria española. (Prosa, poesía, teatro)*. Madrid, Gredos.
- . (1980). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 4ª ed.
- ALONSO, María Luz** (1996). "Las memorias de Floranes sobre Pedro Núñez de Avendaño". *Cuadernos de Historia del Derecho*. Universidad Complutense de Madrid, número 3, páginas 315-340.
- ALONSO CORTÉS, Narciso** (1933). "Feliciano de Silva". *Boletín de la Real Academia Española*, 20, págs. 382-404.
- ANTOLÍN, Guillermo** (1906). "Sobre el traductor latino de las Coplas de Jorge Manrique". *Revue Hispanique*, XIV, 22-34.

- ANTONIO, Nicolás** (1788). *Bibliotheca hispana vetus* (vols. I y II) y *Bibliotheca hispana nova* (vols. III y IV). Madrid, (Hay edición facsimilar moderna en Visor, Madrid, 1996).
- APOLODORO** (1985). *Biblioteca*. Introducción de Javier Arce. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid, Gredos.
- ARBIOL, Antonio** (1789). *Desengaños místicos a las almas detenidas o engañadas en el camino de la perfección*. Madrid.
- ARCOS PEREIRA, Trinidad y RODRÍGUEZ HERRERA, Gregorio** (2001). "Un ejemplo de *Damnatio memoriae*: Luis Tribaldos de Toledo". En *Calamus Renacens. Revista de Humanismo y de Tradición Clásica*. Número 2, págs.. 7-22.
- ARELLANO, Ignacio** (2019). *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*. Ediciones de la Universidad de Navarra. Pamplona. 2 vols.
- ARGÜELLO, Martín de**. Pseudónimo de RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. (1943). "Impresores conquenses de antaño". En *Bibliografía hispánica*, número 6, Madrid, páginas 20-30.
- ARISTÓTELES** (1974). *Poética*. Edición de Valentín García Yebra. Madrid, Gredos.
- . (1999). *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero. Madrid, Gredos.
- ASTRANA MARÍN, Luis** (1948-1958). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Instituto Editorial Reus. Madrid.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de** (1959). *La novela pastoril española*. Madrid, Revista de Occidente.
- BAEHR, Rudolf** (1997). *Manual de versificación española*. Madrid, Gredos.
- BALCELLS, José María** (1983). Introducción a José DE VILLAVICIOSA. *La Mosquée*. Edición de J. M. B. Carboneras de Guadazaón, El toro de barro.
- . (1992). "José de Villaviciosa: un hito en las letras españolas". En VV. AA. *Tres centenarios: Villaviciosa, Astrana Marín, González Palencia*, Cuenca, págs. 7-31.
- BARALEA, Ioannes Hyacinthus** (1806). *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci*. Roma.
- BARRIO MOYA, José Luis** (2018). "La testamentaria de don Fernando de la Cerda y Trejo, IV marqués de la Rosa (1713)". En *XLVI Coloquios históricos de Extremadura*. Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura, Cáceres, páginas 99-120.
- BÈGUE Alain**, ed. lit. (2013). Introducción a *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio*. Vigo. Editorial Academia del Hispanismo.

- BÉJAR, Manuel** (1863). "Manuel Pimenta". En Basiliso S. CASTELLANOS DE LOSADA, director (1848-1868). Tomo XVIII, página 269.
- BELTRÁN, Vicente** (1993). Prólogo a Jorge MANRIQUE. *Poesía*. Edición de V. B. Estudio preliminar de Pierre Le Gentil. Barcelona, Crítica.
- BONNEFONS, Amable** (1677). *Première partie de l'année chrestienne*. París, 2ª ed.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando** (2012). «Dásele licencia y privilegio». *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid, Akal.
- CABALLERO, Fermín** (1869). *La imprenta en Cuenca. Datos para la historia del arte tipográfico en España*. Cuenca.
- CADENAS Y VICENT, Vicente** (1987). *Caballeros de la Orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVI-II*. Hidalguía, Madrid, tomo II.
- CAÑAS MURILLO, Jesús** (2012). "Corte y academias literarias en la España de Felipe IV". *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXV, 5-26.
- CARO BAROJA, Julio** (1992). *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid, Ediciones Istmo.
- CASTELLANO LÓPEZ, Abigail y NAVARRO ANTOLÍN, Fernando** (2017). "Monumentum pietatis. Los epigramas preliminares de fray Tomás López a su hermano Diego López de Valencia de Alcántara. Edición crítica y estudio de fuentes". En *Studia Aurea*, 11, páginas 511-529.
- CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio S.**, director (1848-1868). *Biografía eclesiástica completa*. Madrid.
- CASTILLEJO GORRAIZ, Miguel** (2006). "San Hermenegildo, rey santo de Sevilla: hagiografía poética de Góngora". *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas letras. Minervae Boeticae*, número 34, páginas 31-63.
- CASTRO, Adolfo de** (1848). *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra*. Cádiz.
- CASTRO, Eva** (2002). "Baltasar Porreño y su tratado sobre las doce Sibilas". En José María MAESTRE MAESTRE y otros (coordinadores). *Humanismo y pervivencia en el mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*. Instituto de Estudios Humanísticos, CSIC. Madrid-Alcañiz, vol. III, 4, páginas 1827-1842.
- CAYUELA, Anne** (1996). *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle*. Genève. Librairie Droz.

- CEBRIÁN, José** (1991). *Estudios sobre Juan de la Cueva*. Universidad de Sevilla.
- CEDILLO, Conde de** (1948). Introducción a *Dos tratados históricos tocantes al cardenal Ximénez de Cisneros, por el licenciado Baltasar Porreño*. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- CHACÓN GÓMEZ MONEDERO, Francisco Antonio y PALOMO, Gema** (2002). *Inventario de la Sección "Fábrica" del Archivo de la catedral de Cuenca*. Obispado de Cuenca, Diputación Provincial.
- CHACÓN GÓMEZ MONEDERO, Francisco Antonio y SALAMANCA LÓPEZ, Manuel J.** (2008). *Inventario de la Sección "Secretaría" del Archivo de la catedral de Cuenca*. Seminario de Cultura Lope de Barrientos, Cuenca.
- CICERÓN** (1997). *La invención retórica*. Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez. Madrid, Gredos.
- CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier** (1999). *El legado oculto de Pedro Malón de Chaide*, Madrid, Ed. Revista Agustiniiana.
- CORNEJO, fray Damián** (1766). *Crónica seráfica. Vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos*. Parte primera. Madrid.
- COSSÍO, José María** (1931). *Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología*. Madrid.
- CÓZAR CASTAÑAR, Juan** (2004). "Dos poemas en la obra de Bartolomé Ximénez Patón *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*". *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, número 182, enero-junio de 2004, 29-44.
- CRISTÓBAL, Vicente** (2000). "Mitología clásica en la literatura española. Consideraciones generales y bibliografía". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. Número 18, páginas 29-76.
- CUARTERO, Pilar y CHEVALIER, Maxime** (1997). Prólogo a Melchor de SANTA CRUZ, *Floresta española*. Edición, prólogo y notas de P. C. y M. Ch. Con un estudio preliminar de M. Ch. Barcelona, Crítica.
- CUCALA BENÍTEZ, Lucía** (2010). "Hacia una caracterización genérica de *El español Gerardo*, de Céspedes y Meneses. Entre la novela bizantina y la ficción sentimental". *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XIII-1, páginas 49-65.
- DÍAZ IBÁÑEZ, Jorge** (1997). "El cabildo catedralicio conquense en el siglo XIII". En *Anuario de Estudios Medievales*, 27, páginas 315-345.
- DÍAZ RENGIFO, Juan** (1592). *Arte poética española. Con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos*. En casa de Miguel Serrano de Vargas. Salamanca.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José** (2014). "Teoría métrica del verso esdrújulo". En *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*. Año XII, número 12, páginas 53-96.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de** (1967). "Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos". En *Estudios sobre Lope de Vega*, tomo I. 2ª ed. Madrid, CSIC, páginas 63-580.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel** (1976). *En torno a un apócrifo cervantino: «El buscapié» de Adolfo de Castro*. Madrid.
- FLÓREZ, Enrique** (1786). *España sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*. Tomo XIV. 2ª ed. Madrid
- FOULCHÉ-DELBOSC, R.** (1906). "La traduction latine des Coplas de Jorge Manrique". *Revue Hispanique*, XIV, páginas 9-21.
- FREIXAS, Margarita** (2007). "La lengua épica-burlesca: La Moschea de José de Villaviciosa (1615)". En *Las dos orillas. actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. vol. II, páginas 189-204.
- GAILLARD, Claude** (1983). *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne. L'action de Diego de Silva y Mendoza*. Université de Grenoble.
- GALLARDO, Bartolomé José** (1863-1889). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis** (1792). *El pastor de Fílida*. Valencia, 6ª ed.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, Ed.** (2014). *Poesía castellana. Benito Arias Montano. Fray José de Sigüenza*. Universidad de Huelva.
- GARCÍA BERRIO, Antonio** (1977). "Historia de un abuso interpretativo, *Ut pictura poesis*", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alanos Llorach*, I, Universidad de Oviedo, páginas 291-307.
- GARCÍA PRIETO, Elisa** (2017). "Gestionar el fracaso matrimonial. Reflexiones sobre el proceso de nulidad de los duques de Francávilas". En *Tiempos Modernos. Revista Electrónica de Historia Moderna*. Volumen 8, número 34 (2017/1), páginas 499-521.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Juan** (1863). "Manuel Pimenta". En Basilio S. CASTELLANOS DE LOSADA, director (1848-1868). Tomo XVIII, página 269.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Javier** (2000). *El arte del buen gobierno municipal. Reflexiones de Antonio de Cáceres Pacheco*. Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- GARCÍA SORIANO, Justo** (1954). Introducción y notas a Francisco de CASCALES. *Cartas filológicas*, III. Madrid, Espasa Calpe.
- GARÍ Y SIUMELL, José Antonio** (1875). *Biblioteca mercedaria, o sea, escritores de la Celeste, Real y Militar Orden de la Merced*. Barcelona.

- GIL SANJUÁN, Joaquín** (2009). "Ginés Pérez deHita". *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos** (1983). "La sátira política durante el reinado de Carlos II. En *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*. Número 4. Universidad Complutense, Madrid. Páginas 11-33.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián** (2009). "Soldados, doncellas y ex-
pósitos: Gonzalo de Céspedes y Meneses, un fiel lector cervantino". *NRFH*, número 2, páginas 761-776.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel** (1926-1927). "José de Villaviciosa y La Mosquera". *Boletín de la R.A.E.*, vol. XIII, 405-432 y 630-651, y vol. XIV, páginas 17-61 y 181-195.
- . (1929). "Datos biográficos del licenciado Sebastián de Covarrubias y Horozco". En *Miscelánea conquesa. (Primera serie)*. Imprenta del Seminario Conciliar. Cuenca. (Citamos por la edición facsímil, con introducción de Miguel Jiménez Monteserín. Ayuntamiento de Cuenca, 1990).
- . (1942). Introducción a Baltasar PORREÑO, *Dichos y hechos del rey don Felipe II*. Madrid, editorial Saeta.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Armando** (1972). *Cristianismo: ¿modernización o disolución?* Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Juan José** "El bestiario heráldico y vexilológico: las figuras quiméricas". *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática*, número 25, páginas 185-243.
- GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier** (2007a). "La Glosa famosísima de Alonso de Cervantes: política y moral en la recepción de las Coplas de Jorge Manrique". En Armando LÓPEZ CASTRO Y M^a Luzdivina CUESTA TORRE (editores). *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Universidad de León. Páginas 651-659
- . (2007b). "Don Alonso de Zúñiga y la Glosa de Alonso de Cervantes". En *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 63, número 1, páginas 405-428.
- GÜELL, Monique** (2006). "Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder". En *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*. Coordinado por Soledad Arredondo y otros. Madrid, Casa de Velázquez, págs. 19-36.
- HAMILTON, E.** (1981). *La mitología*. Ediciones Daimon, Barcelona.
- HERRERA GARCÍA, Antonio** (1996). *Bibliografía básica para la historia de Cuenca*. Instituto Juan de Valdés. Cuenca.
- HERRERO INGELMO, José Luis** (1664 y 1995). "Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos en la poesía del siglo

- XVI)". *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 74, cuaderno 261, págs. 13-192, y tomo 75, cuaderno 264, págs. 173-224.
- HERRERO SALGADO, Félix** (1996). *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- HOCES SÁNCHEZ, María del Carmen** (2010). "Los últimos versos de *Las Metamorfosis* de Ovidio: una *sphragis* con ecos horacianos". En Jesús Luque y otros (coordinadores), *Dolces camenae: poética y poesía latinas*. Sociedad de Estudios Latinos. Jaén-Granada, páginas 109-121.
- HUMBERT, J.** (1985). *Mitología griega y romana*. Gustavo Gili, Madrid.
- ILLESCAS, Gonzalo de** (1578). *Segunda parte de la historia pontifical y católica*. Martín de Vitoria. Burgos
- JIMÉNEZ MONTESERÍN, Miguel** (1999). *Vere pater pauperum. El culto de san Julián en Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial.
- . (2009). "Velas que desvelan" *Entre líneas. Boletín informativo de la Biblioteca Pública Municipal de Cuenca*. Número 28, febrero-marzo, página 3.
- . (2010). *Triunfo de la Católica Religión. El auto de fe de Cuenca de 1654*. Cuenca, Diputación Provincial.
- . (2020). *La Inquisición española. Documentos básicos*. Universitat de València.
- JORDÁN, Jaime** (1712). *Historia de la provincia de la Corona de Aragón de la Orden... de los Ermitaños de San Agustín...* Valencia.
- KANIEVSKY ECHEVERRÍA, A.** (2004). "Controversia judeocristiana en la *Jerarquía celestial y terrenal* de Jerónimo de Saona". *Revista Agustiniiana*, 45, páginas 307-351.
- KOSSOF, Ruth H.** (1980). "Las dos versiones de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras". *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Toronto. Páginas 435-439.
- LASTRA, Gonzalo de la** (1930). *El burgalés fray Francisco de Vitoria. Réplica al folleto de don Francisco J. de Landáburu*. Burgos.
- LAZCANO, Rafael** (2005). *Agustinos españoles escritores de María*. Guadarrama, Madrid; Editorial Revista Agustiniiana.
- LÓPEZ, Mateo** (1949-1953). *Memorias históricas de Cuenca y su obispado*. Edición de Ángel González Palencia. Instituto Jerónimo Zurita (del CSIC) y Ayuntamiento de Cuenca (Biblioteca Conquense, tomos V y VI)
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Luis** (2009). *El Seminario Conciliar de San Julián (1584-2006)*. Cuenca, Diputación Provincial.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis**. (2002). Introducción a José de VILLAVICIOSA, *La Moschea. Poética inventiva en octava rima*. Edición de A. L. L. Cuenca, Diputación Provincial.

- MADROÑAL DURÁN, Abraham** (1991). "Sobre el autobiografismo en las novelas de Gonzalo de Céspedes y Meneses a la luz de nuevos documentos" *Criticón*, número 51, páginas 100-107.
- MAESTRE MAESTRE, José María** (1982). "Sistema, norma y habla y creatividad literaria latino tardía". *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, págs. 260-267.
- . (1985). "La influencia del mundo clásico en el poeta alcañano Juan Sobrarias. Estudio de sus fuentes literarias". *Anales de la Universidad de Cádiz*, número 2, págs. 325-340.
- . (1988-89). "El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista". *Anales de la Universidad de Cádiz*, números 5/6, páginas 167-192.
- MAGANTO PAVÓN, Emilio** (2015). "Fray Juan de Villafranca y Mújica. Su relación con la familia de Miguel de Cervantes y con Tirso de Molina. (Nuevos datos biográficos del fraile mercedario y comentarios sobre un desconocido opúsculo escrito por él y publicado en 1629)". En *eHumanista*, 31, páginas 626-650.
- MARCIAL** (2005). *Epigramas*. Texto introductorio y notas de José Guillén. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- MARCOS BERMEJO, M^a Teresa** (1985). *La industria artesanal del papel en Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca.
- . (1993). *La fabricación artesanal de papel en Castilla La Mancha*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia.
- MARTÍNEZ, Gloria** (1965). *La imprenta y el papel en Cuenca durante el siglo XVI. Conferencia pronunciada por... con motivo de la Fiesta del Libro del año 1965, Cuenca*, Publicaciones de la Escuela de Magisterio.
- MÁRTIR RIZO, Juan Pablo** (1629). *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Cuenca*. Madrid.
- MICÓ, José María** (1984). "Norma y creatividad en la rima idéntica (a propósito de Herrera)". *Bulletin Hispanique*, tomo LXXXVI, números 3-4, páginas 257-308.
- MIÑANO, Sebastián** (1826-1829). *Diccionario biográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid.
- MOLL, Jaime** (1996). "El privilegio del calendario anual en el siglo XVII". En *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. Coordinado por Henry Ettinghausen y otros. Alcalá de Henares, páginas 253-259.
- MONTERO, Juan** (1996). Edición, prólogo y notas de Jorge de Montemayor. *La Diana*. Barcelona, Crítica.

- MORENO NIETO, Luis** (1960). *La provincia de Toledo*. Diputación Provincial, Toledo.
- MOYA PINEDO, Jesús** (1977). *Corregidores y regidores de la ciudad de Cuenca desde 1400 hasta 1850*. Cuenca.
- MUELAS HERRAIZ, Martín** (2016). *El teatro para la representación de comedias de Cuenca y Colegio de Niños de la Doctrina, 1587-1777*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- MUÑOZ, José Luis** (2012). *Introducción a Fiesta de toros en el coso del Huécar*. Edición de J. L. M. Cuenca, Ediciones Olcades.
- MUÑOZ Y SOLIVA, Trifón** (1860). *Noticias de todos los Ilustrísimos Señores Obispos que han regido la diócesis de Cuenca*. Cuenca.
- . (1867). *Historia de la muy N. L. e I. Ciudad de Cuenca*. Cuenca.
- NAVARRO GARCÍA, Clotilde** (1998). *Educación y desarrollo en la provincia de Cuenca. La enseñanza primaria en el siglo XIX*. Tesis doctoral. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín** (2010). "Por la dignificación de la poesía religiosa. Deslindes y modelos de un prólogo de Pedro de Encinas". En Julián OLIVARES, editor. *Eros divino. Estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*. Zaragoza, Prensas Universitarias, págs. 21-48.
- OBREGÓN, Antonio de** (2012). *Francisco Petrarca. Con los seis Triunfos de toscano sacados en castellano*. Edición crítica de Roxana Recio, eHumanista, Barcelona.
- O'NEILL, Charles E. y DOMÍNGUEZ, Joaquín M^a**, coordinadores. (2001). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- OVIDIO** (1983). *Metamorfosis*. Traducción e introducción de Antonio Ruiz de Elvira. Barcelona, Bruguera.
- PEÑASCO GONZÁLEZ, Sandra** (2015). *Edición filológica y estudio de «Emblemas morales», de Sebastián de Covarrubias Orozco*. Tesis de doctorado. Departamento de Filología Española y Latina. Universidad da Coruña,
- PÉREZ GONZÁLEZ, Jordi** (2017). *El comercio de lujo en Roma. Elaboración y comercio de objetos de lujo en Roma en el Alto Imperio: joyería, vestidos, púrpura y ungüentos*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona.
- PÉREZ RAMÍREZ, Dimas** (1994). *Tarancón en la historia. I: desde la romanización hasta el final del Antiguo Régimen*. Tarancón, Gráficas Antona.
- PICKLESIMER PARDO, María Luisa** (2004). "La fuente en el bosque (a propósito de las Camenas)". En *Florentia iberitana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, II, número 15, páginas 279-313.

- PLUTARCO** (2007). *Vidas paralelas. VI: Alejandro. César. Agesilao. Pompeyo. Sertorio. Éumenes*. Introducción, traducción y notas de Jorge Bergua, Salvador Bueno y Juan Manuel Guzmán. Madrid, Gredos.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús** (2018). "Presentación. Poesía y política en el Siglo de Oro. Cuestiones en torno al *Panegírico*". *Crítica*, número 132, páginas 5-15.
- PRIEGO SÁNCHEZ-MORATE, Hilario y SILVA HERRANZ, José Antonio** (2021). *Diccionario de personajes conquenses (nacidos antes del año 1900)*. Cuenca. Diputación Provincial. 2ª ed.
- QUEROL COLL, Enric** (2004). *Cultura literaria de Tortosa (siglos XVI y XVII)*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Espanyola.
- QUEVEDO, Francisco de** (1998). *Un Heráclito cristiano canta a Lisi y otros poemas*. Edición y estudio preliminar de Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona, Crítica.
- QUINTILIANO, Marco Fabio** (1916). *Instituciones oratorias*. Traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Madrid.
- RÁBADE NAVARRO, Miguel Ángel** (1995). "Humanismo portugués de los siglos XV y XVI. Algunos aspectos y figuras". En *Fortunatae. Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades*, número 7, páginas 289-300.
- RAH [Real Academia de la Historia]** (2009). *Diccionario biográfico español*. Madrid, 50 vols. Versión digital en www.dbe.rah.es
- REDONDO PÉREZ, Germán** (2019) "Tres manifestaciones de la identidad literaria en el *Diálogo de la alegría del alma contra la el temor de la muerte* (Cuenca, 1612): autor, editor y dedicatario". En *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, número 6, páginas 179-192.
- REVILLA, Federico** (1990). *Diccionario de iconografía*. Madrid, Cátedra.
- REYES CANO, Rogelio** (1974-1975). "Cuatro versiones españolas de un soneto de Sannazaro (Garcilaso, Rey de Artieda y J. Delitala)". En *Revista de Filología Española*, vol. LVII, número 1-4, páginas 277-284.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los** (2003). "La estructura formal del libro antiguo". En PEDRAZA GRACIA, Manuel José y otros, *El libro antiguo*. Madrid, Síntesis. Páginas 207-247.
- REZÁBAL Y UGARTE, José** (1805). *Biblioteca de los escritores que han sido inviduidos de los seis Colegios Mayores*. Madrid,
- RIVERA RECIO, Juan Francisco** (1946). *Baltasar Porreño (1569-1639), historiador de los arzobispos de Toledo*. En *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, número 60, págs. 107-144.

- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo** (2011a). "El Quijote de Avellaneda: nuevos índices de atribución a José de Villaviciosa". *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*. Número 15, páginas 9-22.
- . (2011b). Introducción a Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA. *El Quijote apócrifo*. Edición de A. R. L-V. Cátedra, Madrid.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio** (1946). "La imprenta en Cuenca: nuevas noticias. 1530 a 1648". En *Curiosidades bibliográficas*, número V, Madrid, páginas 148-174.
- ROMERO FERRER, Alberto y VALLEJO MÁRQUEZ, Yolanda** (2003-2004). "Una explicación fraudulenta del Quijote y un Avellaneda del siglo XIX: Adolfo de Castro y su falso Buscapié". *Castilla. Estudios de Literatura*, número 28-29, páginas 241-246.
- RUIZ FIDALGO, Lorenzo** (2000). *Poesía laudatoria en impresos salmantinos. (Siglo XVI)*. Edicions Delstres. Barcelona.
- RUIZ PÉREZ, Pedro** (2015). "Prácticas y oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría". En *Studia Aurea*, número 9, páginas 9-48.
- SALVADOR GONZÁLEZ, José María** (2017). "O Virgo, templum Dei sanctum. Simbolismo del templo en imágenes de la Virgen María en los siglos XIV-XV según exégesis patrísticas y teológicas". *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*. Universidad Complutense, número 22, páginas 359-398.
- SAN AGUSTÍN** (1953). *Obras completas de San Agustín en edición bilingüe*. Tomo XI. *Cartas* (2ª). Edición preparada por el P. fray Lope Cilleruelo O.S.A. Madrid, B.A.C.
- SÁNCHEZ, José** (1961). *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid, Gredos.
- SANTIAGO VELA, Gregorio de** (1913-1931). *Ensayo de una biblioteca iberoamericana de la Orden de San Agustín*. Madrid.
- SANTOS, Juan** (1715). *Cronología hospitalaria y resumen historial de la sagrada religión del glorioso patriarca san Juan de Dios*. Madrid, primera parte.
- SCALS Y SALCEDO, Diego de** (1681). *Origen, casa y familia De Scals o De la Escala*. Valencia.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel** (2009). "Ortografía de Malón de Chaide y autoriá de las obras firmadas por Jerónimo de Saona". *Revista Agustiniana*, vol. 50, número 153, páginas 677-710.
- SEIFERT, Rose** (2015). "El género bizantino en su madurez barroca: Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo de Céspedes y Meneses". En *La alegoría del Barroco: «Persiles» y «Crítico» entre novela y alegoría*. Universitat zu Köln.

- SIMÓN DÍAZ, José** (1950-1993). *Bibliografía de la literatura hispánica*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 16 vols.
- . (1952). "Los apellidos en la poesía del Siglo de Oro" *Revista de Literatura*. I, páginas 47-55.
- . (1972). *Impresos del siglo XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3.500 ediciones príncipes en lengua castellana*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- . (1976). "Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, número 12, páginas 65-75.
- . (1983). *El libro español antiguo: análisis de su estructura*. Kassel. Edition Reichenberger.
- STOPFORD, Alice** (1909). *The making of Ireland and its undoing 1200-1600*. London.
- TEIJEIRO, Miguel Ángel** (1987). "Jerónimo de Contreras y los nueve libros de la *Selva de aventuras*. Aproximación al modelo bizantino". En *Anuario de Estudios Filológicos*, vol X, páginas 345-359.
- TEJERA Y R. DE MONCADA, José Pío** (1941). *Biblioteca del murciano o ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*. Vol. II. Madrid.
- TELLES DA SILVA, Manuel** (1725). *Collecçam dos documentos e memorias da Academia Real da Historia Portugueza*. Lisboa.
- TRANCÓN PÉREZ, Santiago** (2014). *Huellas judías y leonesas en el Quijote. Redescubriendo a Cervantes*. Punto Rojo Libros, Sevilla.
- TUBAU MOREU, Xabier** (2008). *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*. Tesis doctoral. Departament de Filologia Espanyola i Teoria de la Literatura. Universitat Autònoma de Barcelona.
- VEGA MADROÑERO, María de la Fe** (2019). *La figura del monarca en la poesía de Quevedo: modelos y contextos de la «Musa Clío»*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- VICENTE LEGAZPI, María Luz N.** (2000). *La ganadería en la provincia de Cuenca en el siglo XVIII*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- VILANOVA, Antonio** (1949). "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, tomo 22, págs. 97-159.
- VILAR Y PASCUAL, Luis** (1860). *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias de la Monarquía española*. Tomo IV. Madrid.

- VIÑAS ROMÁN, Teófilo** (1998). *Agustinos en Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial.
- VIRGILIO** (1997). *Eneida*. Traducción y notas de Javier de Echave. Madrid, Gredos.
- . (2008). *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*. Madrid, Gredos. Traducción, introducción y notas de Tomás de la Ascensión Recio y Arturo Soler. Madrid, Gredos.
- WILLIAMSEN, Vern G.** (1986). "Hernando de Acuña y la teoría poética renacentista". En *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* Vol. 2, páginas 741-750.
- WOLF, Fernando** (1895). *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*. Traducida por Miguel de Unamuno y con notas y adiciones de Marcelino Menéndez y Pelayo. Segunda parte. Madrid, La España Moderna.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- ABAD, Luis. 20, 104, 106, 108.
ABRAHAM. 29, 85, 89, 97.
ADONIS. 215.
AFRODITA. 142, 197.
AFTONIO. 25.
AGANIPE (fuente). 93.
AGUADO, José María. 82.
ALARCÓN, Cristóbal de. 20, 21, 85, 91, 103, 105, 114.
ALBERÓ, Tomás. 24, 119, 120, 122.
ALBORNOZ, cardenal y ALBORNOZ, Gil. Véase ÁLVAREZ DE ALBORNOZ, Gil.
ALBORNOZ, Gil de. Véase ÁLVAREZ DE ALBORNOZ, Gil
ALCARAZ ROA, Cipriano de. 57.
ALCÁZAR, Bartolomé. 105, 115, 273.
ALEJANDRÍA, Teón de. 25.
ALEJANDRO MAGNO. 48, 70, 206, 238, 239, 268, 269.
ALFARO, Francisco de. 17, 18, , 41.
ALFONSO VIII. 139, 182, 244.
ALONSO [DE PÁRRAGA], Luis. 20, 127, 134, 138, 147.
ALONSO DE TAPIA, Juan. 18, 19, 54, 55, 57.
ÁLVARES, Manuel. 157, 163.
ÁLVAREZ, Nuño. 74.
ÁLVAREZ DE ALBORNOZ, Gil. 17, 19, 41-43, 52, 182, 217-222, 235.
ÁLVAREZ DEL MÁRMOL, Juan. 136.
ANFÍTRITE. 71, 145.
ANQUISES. 197.
APELES. 154, 206, 268, 269.
APOLO. 26, 50, 101, 104, 111, 148, 152, 154, 161, 162, 168, 170, 182, w186, 190, 195, 196, 201, 205, 210, 215, 220, 223, 232, 240, 307.
APONTE, Marcelo de. 183.
AQUILES. 208.
ARCAINE, Jerónimo Félix. 24, 273, 278.
ARGENSOLA, Leonardo. 104, 107.
ARIADNA. 195.
ARIAS DE JARABA, Diego de. Véase JARABA, Diego de.
ARIAS DE SAAVEDRA, Francisco. 217.
ARISTARCO DE SAMOTRACIA. 163.
ARISTÓTELES. 24, 25, 27, 30, 33, 48, 301, 305.
ASTARTÉ. 142.
ASTETE, Gaspar de. 304.
ATLANTE. 102.
AUSTRIA, Juan de. 54, 55, 182.
AUSTRIA, Juan José de. 273.
AUSTRIA, María de. 235.
AYALA, Gonzalo de. 194.
AZNAR, Jerónimo. 24, 119, 120, 123.
AZOR, Juan de. 286, 292.
BACANTES, las. 90, 92.
BARONIO, César. 70.
BELARDO. 197.
BELLUGA, Luis. 264-270.
BEMBO. 114.
BERNABÉ, Cristiano. 20, 24, 55, 64, 74, 81, 82, 84, 88, 124, 125, 126, 127, 130, 174, 175.
BERNABÉ, Magdalena. 127.
BERNABÉ, María. 126.
BERNABÉ, Tomás. 20, 124-134, 138, 200.

- BERRUGUETE, licenciado. Véase GONZÁLEZ BERRUGUETE, Pedro.
- BLASÓN, Pedro. 120.
- BETIS. 262.
- BOCCACCIO. 45.
- BODÁN, Cornelio. 18, 74, 75, 118, 119.
- BONNEFONS, Amable. 115.
- BORNAT, Claudio. 164.
- BOUILLÓN, Godofredo de. 208.
- CABALINA (fuente). 93.
- CABALLERO, Fermín. 65, 81.
- CABRERA, Andrés de. 228.
- CÁCERES PACHECO, Antonio de. 23, 58, 59, 60, 63.
- CALÍMACO. 28.
- CALSIA. 242.
- CAMARGO, Hernando de. 124, 127, 131.
- CAMENAS, las. 142, 144.
- CAMOES, Luis de. 201, 208.
- CÁNOVA, Juan de. 18, 19, 44, 45, 46, 51, 52, 85.
- CANTERO ORTEGA, Juan. 21, 296, 298, 306.
- CARIBDIS. 142, 14.
- CARLOS II. 273.
- CARLOS V. 59, 62, 63, 234.
- CARRASCO, Juan. 259.
- CARRASCOA, Martín de. 158.
- CARRILLO DE ALBORNOZ Y CÁRDENAS, Luisa. 103, 108.
- CARRILLO DE MENDOZA, Aldonza. 119.
- CARVALLO, Luis Alfonso de. 26.
- CASCALES, Francisco de. 66, 137, 138, 201.
- CASTALIA (fuente). 93, 196.
- CASTELLÀ DE VILANOVA, Juan. 43, 44, 46, 48.
- CASTIGLIONE, Baltasar de. 60.
- CASTILLO, Andrea del. 297.
- CASTILLO, Felipe Bernardo del. 194.
- CASTILLO, Gaspar del. 297.
- CASTILLO Y PERALTA, Diego. 139.
- CASTRO, Adolfo de. 86.
- CASTRO, Álvaro de. 18.
- CATELIO. 242.
- CERDA Y TREJO, Fernando. 218.
- CERES. 94, 95.
- CERVANTES, Alonso de. 19, 51-53
- CERVANTES, Miguel de. 14, 15, 16, 45, 60, 61, 71, 76, 84, 86, 107, 109, 155.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo. 192-198.
- CETINA, doctor. 124.
- CETINA, Agustín de. 104, 107.
- CETINA, Gil de. 21, 200, 211.
- CETINA, Gutierre de. 136, 172.
- CHIRINO DE LOAISA, Francisco. 21, 244, 245, 249, 260.
- CICERÓN. 25, 28, 223, 224.
- CIPRIA. 142.
- CISNEROS, cardenal. 156.
- CISNEROS, Juan de. 29, 32, 85, 86, 101.
- COELLO, Diego. 176.
- COLÓN, Cristóbal. 67.
- CONTRERAS, Jerónimo de. 164-172
- CORTÉS OSORIO, Juan. 272, 273, 277.
- CORTEY, Jaime. 47.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. 175, 176.
- CRASO, Marco Licinio. 205.
- CRIALES, licenciado. 176.
- CROY Y PERALTA, Diego. 125.
- CRUZ, san Juan de la. 246, 251, 312.
- CUÉLLAR, Ana de. 74.

CUENCA, Julián de. 20, 23, 183, 185, 187, 190, 218, 220, 221, 222, 235.
 CUESTA, Juan de la. 234.
 CUEVA, Juan de la. 137.
 CUEVA, Juan Bautista de la. 296, 303, 305.
 DAFNE. 170, 195, 215.
 DANIEL. 284.
 DANTE. 68, 281.
 DÁVILA, Francisco. 81.
 DÁVILA, Sancho. 65.
 DÉBORA. 89.
 DELGADO, Jerónimo. 186.
 DESCALS DE SALCEDO, Diego. 21, 22, 297, 298, 303, 305.
 DESCALZI DE SALCEDO, Diego. Véase DESCALS DE SALCEDO, Diego.
 DEXTRO, Flavio Lucio. 243.
 DIÓGENES LAERCIO. 70.
 DIÓN CASIO. 70.
 DIONISIO. 195.
 DORADO, Juan. 174.
 DOTIL, Giraldo. 119.
 DRÍADES, las. 205.
 ÉBOLI, príncipes de. 103.
 EMPÍREO. 68, 93, 102, 114, 204.
 ENCINAS, Pedro de. 14, 24, 29, 32, 81-102, 103, 106, 107.
 ENEAS. 96, 143, 197, 207, 208.
 EOS. 195.
 ENRÍQUEZ, Enrique Jorge. 32.
 ENRÍQUEZ DE MONROY, Luis. 32.
 ERARIO. 202.
 ERCILLA, Alonso de. 55.
 ESCALÍGERO, Julio César. 26.
 ESCILA. 142, 144.
 ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Gaspar. 47.
 ESCUDERO, Francisco. 74-80, 105, 109.
 ESCUDERO, Miguel. 74.
 ESLAVA, Antonia. 138, 199, 201, 213.
 ESPINEL, Vicente. 66, 73, 194.
 ESPINOSA, Nicolás. 46.
 ESPINOSA, Pedro. 261.
 ESTE, Carlos Filiberto de. 103.
 ESTRADA Y BOCANEGRA, Cristóbal. 294-310.
 ESTREMERERA, Francisco de. 85, 96.
 ESTÚÑIGA, Álvaro de. Véase ZÚÑIGA, Álvaro de.
 EURÍDICE. 32, 87, 90, 92, 152.
 FABBIANI, Benedetto. 85, 99.
 FAETÓN. 196.
 FAUNOS, los. 205.
 FAMA, la. 153, 237.
 FEBO. 152, 168, 196, 233.
 FELIPE II. 44, 81, 173, 174, 182, 234-241.
 FELIPE III. 73, 182, 187, 206, 264.
 FELIPE IV. 273.
 FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. 16, 136, 202.
 FERNÁNDEZ ULIBARRI, Francisco. 20, 175, 176, 178.
 FERNÁNDEZ VADILLO, Juan. 74.
 FIGUEROA, Francisco. 66.
 FIGUEROA, Lorencio de. 186.
 FILENO, don. 146.
 FILOSTRATO. 70.
 FLAVIO JOSEFO. 70, 178.
 FLAVIO ARRIANO, Lucio. 70.
 FLORA. 198.
 FLOREZ OSORIO, José. 228, 229.
 FOLENGO, Teófilo. 136, 150, 154.
 FOPPENS, Francisco. 234.
 FRANCÉS, Cristóbal. 18, 19.
 FRÍAS, Juan de. 265.
 FURIAS, las. 92, 152.
 GALÁN, Pedro. 156-163

GALATINO, Pedro. 119.
 GALENO. 149.
 GALES, Jerónima de. 45.
 GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis.
 46.
 GAMA, Vasco de. 208.
 GARCÍA, Juan. 21, 200, 201, 202,
 210.
 GARCÍA FIGUEROA, Juan. 200,
 201, 210.
 GARCILASO. 98, 111, 143, 205.
 GARSÉS, licenciado. 21, 128, 133.
 GIGANTES, los. 143, 144, 220, 221.
 GÓMEZ DE CIUDAD REAL,
 Álvar. 46.
 GÓMEZ DE MORA, Juan. 235.
 GÓMEZ DE PASTRANA, Pedro.
 234.
 GÓNGORA, Luis de. 260, 262,
 263.
 GONZÁLEZ BERRUGUETE,
 Pedro. 20, 21, 106, 107, 112.
 GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. 235.
 GONZÁLEZ DE VILLARROEL,
 Diego. 174.
 GRACIÁN DANTISCO, Tomás.
 136.
 GRAELLS, Gabriel. 119.
 GUADALQUIVIR, río. 261.
 GUIJARRO, Juan. 21, 200, 201,
 209.
 GUIJARRO DE MIOTA, Julián.
 21, 175, 176, 180.
 HARO, Melchor de. 295, 299.
 HARPÍAS, las. 197.
 HEBROS, río. 87, 90, 92.
 HELICÓN, monte. 32, 83, 101,
 102, 169.
 HELIOS. 196.
 HÉRCULES. 219.
 HESPERIA. 142, 144.
 HIDRA DE LERNA. 219.
 HINOJEDO Y JARABA, Felipe.
 21, 140, 229, 231, 244, 257, 260.
 HINOJEDO Y JARABA, Juan. 21,
 140, 149, 153, 244.
 HIPOCRENE (fuente). 93, 169.
 HOMERO. 31, 47, 48, 49, 138, 142,
 143, 144, 152, 155, 178, 201, 204,
 207, 208, 261.
 HORACIO. 12, 28, 72, 78, 202,
 255, 305.
 HOZ, Miguel de la. 21, 200, 206.
 HUÉCAR, río. 14, 18, 23, 126, 146,
 191, 199-216.
 HUÉLAMO, Melchor de. 21, 126,
 157, 158, 161, 162.
 HUETE, Pedro de. 24, 84, 93, 98.
 HURTADO DE MENDOZA,
 Diego. 66.
 HURTADO DE MENDOZA,
 Juan. 23, 59, 60, 61.
 IBARRA Y ROJAS, Manuel de.
 295.
 IGLESIA, Domingo de la. 18, 135,
 136, 156, 157, 173, 174, 175, 177,
 181, 183, 186, 199, 217.
 IGLESIA, Julián de la. 18, 258.
 ILLESCAS, Alonso de. 136.
 IRIS. 102.
 ISMARO, monte. 101.
 JARABA, Diego de. 21, 139, 146.
 JARABA, Martín de. 139.
 JARABA DE LA CUBA, Antonio
 de León. 294, 295, 296.
 JENOFONTE. 70.
 JIMÉNEZ PATÓN, Bartolo-
 mé. 137, 138.
 JUAN II. 120.
 JUAN III de Portugal. 44.
 JUANA (doña). 44.
 JÚCAR, río. 87, 111, 117, 144, 151,
 188, 191, 199, 201, 208, 214, 224,
 227, 241.
 JULIO CÉSAR. 26, 178, 205, 238.
 JÚPITER. 29, 72, 94, 96, 98, 216,

- 220, 221, 240.
- JUSTINIANO, Juan Bautista. 14, 23, 31, 176, 191, 199-216, 243, 244.
- LACTANCIO. 187, 252.
- LAODICEA, Menandro de. 25.
- LEÓN, Luis de. 69, 90, 143, 202.
- LETEO, río. 152.
- LIBEROS, Esteban. 174.
- LIBRADA, santa. 140, 176, 235, 242-257.
- LÓPEZ, Diego. 158.
- LÓPEZ, Tomás. 158, 161.
- LÓPEZ DE CÓRDOBA, Andrés. 200, 215.
- LÓPEZ DE HARO, Gabriel. 294.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo.
Véase SANTILLANA, marqués de.
- LÓPEZ DE MONTOYA, Pero. 104.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso. 26.
- LUCANO. 178.
- MADRIGAL, Pedro. 64.
- MAGNESSIUS, Franciscus. 29, 285, 287.
- MALÓN DE CHAIDE, Pedro. 118.
- MAMBRÉ, encinar de. 29, 85, 89, 97.
- MANRIQUE, Jorge. 19, 44, 51, 60.
- MANZANARES, río. 195.
- MARCH, Ausiàs. 44, 46.
- MARCH, Hosies. 119.
- MARCIAL. 28.
- MARDOQUEO. 284.
- MARGARIT, Jerónimo. 174.
- MARÍA (infanta). 44.
- MARIETA, Juan de. 19, 29, 64-73.
- MARÍN, Antonio. 229.
- MARÓN, Publio Virgilio. Véase VIRGILIO.
- MÁRQUEZ DE MANSILLA, Francisco. 139.
- MARSIAS. 205.
- MARTE. 143, 144, 155, 179, 223, 224, 240, 309.
- MARTEAU, Pierre. 234.
- MARTÍNEZ DE MIOTA, Antonio. 21, 22, 23, 31, 136, 137, 138, 140, 142, 144, 154, 176, 199, 201, 207, 218, 223, 224, 226, 227, 229, 232, 233, 235, 240, 244, 255, 260.
- MARTÍNEZ SILÍCEO, Juan. 60, 182.
- MÁRTIR RIZO, Juan Pablo. 107, 137.
- MASSELÍN, Juan. 18, 19, 64, 65, 67, 74, 126.
- MAYA. 216.
- MECENAS, Cayo Cilnio. 48.
- MEDRANO, José de. 140, 155.
- MELA, Pomponio. 66.
- MENDOZA, Ana de. 82.
- MENESES, Joseph. 259.
- MERA Y CARVAJAL, Fernando. 243, 248, 251, 252, 253, 259.
- MERCURIO. 216.
- MERLÍN COCAYO. Véase FOLENGO, Teófilo.
- MEY, Joan. 45.
- MIGUEL, Andrés. 174, 175, 176, 178, 179, 180.
- MILANÉS, Paulo Albertino. 140, 150.
- MINERVA. 63, 138, 205, 240.
- MINOTAURO. 195.
- MIÑANO, Sebastián. 65.
- MOLINA, Alfonso de. 298, 307.
- MOLINA, doctor. 174.
- MOLINA, Luis de. 126.
- MOLINA, Miguel de. 187.
- MOLINA, Tirso de. 259.
- MONSERRATE, Francisco María. 271.
- MONTENEGRO SOTOMAYOR Y GUZMÁN, Fernando. 295,

- 299, 308.
- MONTEMAYOR, Jorge de, 19, 23, 31, 44-50,
- MORA, Francisco de. 181, 235.
- MOSCAS, río. 18.
- MOSCO. 45.
- MOSCOSO Y SANDOVAL, Baltasar. 225, 226.
- MUÑOZ, Eustaquio, 41.
- MUÑOZ, Jerónimo Andrés. 17, 19, 41-43, 52, 75.
- MURCIA DE LA LLANA, licenciado. 194.
- MUSAS, las. 32, 47, 50, 92, 93, 101, 102, 111, 114, 144, 152, 168, 169, 188, 196, 201, 202, 205, 220, 224, 237, 249, 288, 308.
- MUSEO. 152.
- NABUCODONOSOR. 284.
- NÁYADES, las. 202.
- NOLASCO, san Pedro. 258, 259, 260, 262, 263.
- NUMA POMPILIO. 206.
- NÚÑEZ ALBA, Diego. 19, 23, 57-63
- NÚÑEZ DE AVENDAÑO, Pedro. 59.
- OCHOA DE BOLÍVAR, Martín. 104.
- OLIMPO. 101, 114, 143, 220, 300.
- OLIVERAS, Francisco de. 119.
- ORFEO. 32, 46, 85, 87, 90, 92, 101, 117, 152, 300.
- OSMA, Mari. 74.
- OVIDIO. 12, 31, 33, 72, 87, 90, 94, 112, 142, 143, 153, 170, 196, 201, 205, 207, 215, 220, 240, 308.
- OVIDO, Bernardo de. 140, 148.
- PACHECO, Andrés. 64, 135, 157, 183, 244.
- PACHECO, [Juan] Francisco. 274.
- PADILLA, María de. 222.
- PADILLA, Pedro de. 81, 82.
- PALAS. 63, 138.
- PALOMERO, Alonso. 187, 191.
- PARNASO. 14, 32, 47, 50, 93, 96, 101, 102, 104, 108, 188, 196, 201, 205, 214, 216, 237.
- PAYÁ Y RICO, Miguel Antonio. 229.
- PEDRO I DE CASTILLA. 222
- PEGASO. 102, 205.
- PELLICER, Cristóbal. 46.
- PEÑALVER, Miguel de. 176.
- PÉREZ, Juan. 136
- PÉREZ DE CABRERA, Juan. 228.
- PÉREZ DE MOYA, Juan. 308.
- PÉREZ DE HITA, Ginés. 20, 127, 173-180, 243.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal. 175.
- PETRARCA. 43, 44, 46, 47, 49, 168, 171.
- PIMENTA, Manuel. 235, 236, 238.
- PIMENTEL, Alonso de. 230.
- PIMENTEL, Enrique. 21, 106, 107, 228, 296.
- PIMENTEL, Juan. 21, 300.
- PINA, Francisco. 24, 273, 274, 276.
- PÍNDARO. 28, 192, 193.
- PINDO, monte. 101, 308, 309.
- PÍO V. 158.
- PITÁGORAS. 112.
- PLANTINO, Cristóbal. 180.
- PLUTARCO. 48, 70, 305.
- PO, río. 150.
- POLO, Gil. 47.
- POMONA. 279.
- POMPEYO el Grande. 42, 43, 178, 238, 239.
- PORREÑO, Baltasar. 20, 21, 23, 24, 84, 85, 87, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 140, 176, 181-185, 186-191, 217-224, 234-241, 242-257, 294.
- PORREÑO, Francisco. 20, 23, 183, 184, 187, 188, 218, 219, 230, 235, 237, 243, 246.

PORTOCARRERO, Pedro. 106, 110, 181.
 POSEIDÓN. 71, 145, 205.
 POZA, Juan Bautista. 105.
 POZO PALOMINO, Alonso de. 174, 175, 177.178, 179.
 PROPERCIO. 28.
 PROTÓGENES. 154.
 QUEVEDO, Francisco de. 66, 132.
 QUINTILIANO. 25, 28.
 QUIÑONES, Juan de. 24, 187, 189.
 RAMÍREZ, Hernán. 55.
 RAMÍREZ DE ARELLANO, Pedro. 103.
 RAMÍREZ DE VILLAESCUSA, Diego. 18, 19.
 RAMÓN, Alonso. Véase REMÓN, Alonso.
 REMÓN, Alonso. 258.
 REQUESENS, Onofre de. 174.
 REYES CATÓLICOS. 173.
 REYMÓN, Guillermo. 18.
 RIBERA, Francisco de. 124.
 ROCHA, Sancho de la. 259.
 RÓDOPE, montes. 90, 92, 101.
 RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Alfonso. 18.
 ROJAS, Alonso de. 225-227.
 ROJAS, Fernando de. 19.
 ROMANÍ, Gaspar de. 23, 46, 47, 49.
 ROYS, Francisco de. 296.
 RUIZ, Francisco. 21, 200, 204.
 RUIZ DE ALARCÓN, Juan. 194.
 SAAVEDRA GUZMÁN, Antonio de. 73.
 SÁEZ, Juan. 176.
 SALCEDO, Bernardo Alfonso de. 298, 304.
 SALOMÓN. 89.
 SALUSTIO. 178.
 SAN AGUSTÍN. 90, 133, 275, 286, 289, 292.
 SAN BUENAVENTURA. 272, 276.
 SANCHA, Antonio de. 137.
 SÁNCHEZ, Alfonso. 197, 198.
 SÁNCHEZ, Esteban. 65, 66, 67.
 SÁNCHEZ, Gonzalo. 21, 106, 117.
 SÁNCHEZ, Juana. 41.
 SÁNCHEZ, Juan Bautista. 285.
 SÁNCHEZ, Melchor. 234.
 SÁNCHEZ DE CASTRO, Francisco. 21, 200, 201, 214, 243, 251, 260.
 SÁNCHEZ DE SOLERA REINOSO, Pedro. Véase SOLERA REINOSO, Pedro de.
 SAN FRANCISCO. 185, 222, 271-284, 285, 286.
 SAN JERÓNIMO. 84, 275, 292.
 SAN JUAN, Luis de. 265.
 SAN JULIÁN. 21, 29, 41, 42, 74-80, 103-117, , 127, 182, 246, 262, 273.
 SAN LORENZO, Jerónimo de. Véase SAONA, Jerónimo de.
 SAN MARTÍN, Alonso Antonio de. 273.
 SANNAZARO. 45, 114.
 SAN PABLO. 163, 304.
 SANTA CRUZ, Melchor de. 19, 54-56.
 SANTA MARÍA, Antonio de. 105.
 SANTÁNGEL, Luis. 46.
 SANTILLANA, Marqués de. 12, 59.
 SANTOS, Juan. 74.
 SAONA, Gabriel. 118, 123.
 SAONA, Gaspar. 118, 123.
 SAONA, Jerónimo de. 24, 118-123.
 SÁTIROS, los. 205.
 SATURNO. 202.
 SEBASTIÁN, don. 44.
 SEGURA, Bartolomé de. 21, 29, 32, 84, 85, 90, 92, 103-117, 127, 129, 246.
 SELMA, Bartolomé de. 21.

- SEMPERE, Jerónimo. 24, 31, 46, 47, 50.
- SERRANO DE BUEDO, Pedro. 21, 200, 212.
- SERRANO DE VARGAS, Miguel. 18, 81, 103, 126.
- SETANTÍ, José de. 24, 119, 120, 121.
- SIBILA DE CUMAS. 96.
- SIBILAS, las. 24, 186-191, 264.
- SIGÜENZA, José de. 24, 84, 85, 97.
- SILVA, Diego de. 103.
- SILVA, Feliciano de. 23, 58, 59, 60, 62, 63.
- SIMANCAS, Pedro. 24, 272, 273, 275.
- SOLERA REINOSO, Pedro. 22, 31, 175, 176, 179, 199, 200, 201, 208, 243, 248, 260.
- SOLIER, licenciado. Véase SOLIER CAÑIZARES, Juan de.
- SOLIER CAÑIZARES, Juan de. 20, 104, 106, 109.
- SORIA, Ignacio de. 21, 23, 24, 29, 285, 289, 290.
- SORIA BUITRÓN, Juan de. 23, 24, 29, 271-284, 285-293.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal. 14, 15.
- SUÁREZ DE FIGUEROA Y CÓRDOBA, Gómez. 193.
- SUETONIO TRANQUILO, Cayo. 70.
- TAJO, río. 87, 117, 191, 227, 270.
- TALAVERA, cardenal. 156.
- TAMAYO, Juan de. 106, 107, 115.
- TAPIA, Juan Alonso de. Véase ALONSO DE TAPIA, Juan.
- TARSO, Hermógenes de. 25.
- TASSO, Torcuato. 31, 201, 207, 208.
- TEMIÑO, Luis. 20, 85, 94, 95.
- TESEO. 195.
- TEÓCRITO. 45.
- TEODOSIO. 222.
- TIANA, Apolonio de. 70.
- TIBULO. 161.
- TITÓN. 195.
- TOLEDO, María de. 57.
- TORRES RÁMILA, Pedro. 197.
- TOVAR, Jorge de. 174.
- TRAJANO. 222, 309.
- TRIBALDOS DE TOLEDO, Luis. 21, 29, 65, 66, 70-73.
- TRITÓN. 145.
- TUTOR Y MALO, Pedro. 287.
- ULISES. 101, 142, 155, 207.
- URBANO V. 222.
- VALENZUELA VELÁZQUEZ, Juan Bautista. 105.
- VALERO, Francisco. 24, 273, 274, 279, 286, 293.
- VALLE, Pedro del. 19, 65, 66, 67, 126.
- VALLE DE LA CERDA Y VELASCO, Juan. 139.
- VALLE DE VELASCO, Juan. 21, 139, 141, 145, 152.
- VARGAS, Diego de. 200, 205.
- VARGAS CARVAJAL, Diego de. 82.
- VARRÓN. 187.
- VEGA., Lope de. 16, 45, 50, 66, 117, 136, 182, 197, 210.
- VELASCO Y DE LA CUEVA, Cristóbal de. 21, 297, 298, 301.
- VELÁZQUEZ DE CUÉLLAR, Diego. 244, 245.
- VELÁZQUEZ GARZÓN, Luis. 165.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. 194.
- VENUS. 142, 215.
- VERTUMNO. 279.
- VIADER, Salvador. 18, 55, 124, 126, 164, 165, 192, 193, 194, 225, 226, 228, 229, 234, 235, 242, 264,

271, 285, 294, 298.
VILLACÍS, Pedro. 273, 274, 281.
VILLAFRANCA, Ana de. 259.
VILLAFRANCA, Juan de. 22, 65,
257-263.
VILLAVICIOSA, José de. 14, 22,
23, 135-155.
VILLAYZÁN, Diego de. 176.
VIRGILIO. 28, 31, 33, 45, 47, 48,
90, 94, 96, 112, 142, 143, 150, 155,
158, 161, 197, 201, 204, 207, 208,
216, 220, 223, 224, 255, 269, 270.
VIVAR, Francisco de. 243.
XIMÉNEZ DE ENCISO, Joseph.
296.
XUÁREZ DE VITORIA, Antonio.
104.
YOLAO. 219.
ZAPATA, Gómez. 228.
ZEUS. 101, 143, 195.
ZOILO. 143, 144.
ZUAZOLA, Juan de. 74.
ZÚÑIGA, Álvaro de. 19, 51, 52,
53.
ZÚÑIGA Y ALARCÓN, Beatriz.
194.

ÍNDICE

Introducción:	9
Los impresos y los poemas:	39
Jerónimo Andrés Muñoz:	41
<i>La vida del cardenal don Gil de Albornoz</i>	
Jorge de Montemayor:	44
<i>Los siete libros de la Diana</i>	
Alonso de Cervantes:	51
<i>Glosa famosísima sobre las coplas que hizo don Jorge Manrique</i>	
Melchor de Santa Cruz:	54
<i>Floresta española de apotegmas o sentencias</i>	
Diego Núñez Alba:	57
<i>Diálogos de Diego Núñez Alba de la vida del soldado</i>	
Juan de Marieta:	64
<i>Historia eclesiástica y flores de santos de España</i>	
Francisco Escudero:	74
<i>Vida y milagros del glorioso confesor san Julián</i>	
Pedro de Encinas:	81
<i>Versos espirituales</i>	
Bartolomé de Segura:	103
<i>Del nacimiento, vida y muerte del glorioso confesor San Julián</i>	
Jerónimo de Saona:	118
<i>Jerarquía celestial y terrena</i>	
Tomás Bernabé:	124
<i>Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte</i>	
José de Villaviciosa:	135
<i>La Moschea. Poética inventiva en octava rima</i>	
Pedro Galán:	156
<i>Sermón en la festividad de la limpísima Concepción de la Sacratísima Virgen</i>	
Jerónimo de Contreras:	164
<i>Selva de aventuras</i>	
Ginés Pérez de Hita:	173
<i>Segunda parte de las guerras civiles de Granada</i>	

	Baltasar Porreño: 181
<i>Libro de la limpia concepción de la Virgen María</i>	
	Baltasar Porreño: 186
<i>Oráculos de las doce Sibilas</i>	
	Gonzalo de Céspedes: 192
<i>Poema trágico del español Gerardo</i>	
	Juan Bautista Justiniano: 199
<i>Relación verdadera en la cual se da cuenta de cómo se corren los toros fuertes de la sierra</i>	
	Baltasar Porreño: 217
<i>Vida y hechos hazañosos del gran cardenal don Gil de Albornoz</i>	
	Alonso de Rojas: 225
<i>Gobernador eclesiástico</i>	
<i>Constituciones del Colegio Seminario de señor san Julián de la ciudad de Cuenca:</i>	228
	Baltasar Porreño: 234
<i>Dichos y hechos del señor rey don Felipe II</i>	
	Baltasar Porreño: 242
<i>Discurso de la vida y martirio de la gloriosa virgen y mártir santa Librada</i>	
	Juan de Villafranca: 258
<i>Relación de las fiestas que hizo el Convento de la Merced</i>	
	Luis Belluga: 264
<i>Vitae duorum</i>	
	Juan de Soria: 271
<i>Epílogo de la vida, muerte y milagros del Serafín llagado y singularísimo patriarca san Francisco</i>	
	Juan de Soria: 285
<i>Epilogus summarum</i>	
	Cristóbal de Estrada: 294
<i>Triunfo de la fe</i>	
	Bibliografía: 313
	Índice Onomástico: 327

