



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

LOS *JUGUETES DEL INGENIO Y RASGOS DE LA POESÍA* (1768) DE FRANCISCO NIETO DE MOLINA. ESTUDIO Y EDICIÓN

Ángel Luis CASTELLANO QUESADA
(Universidad de Córdoba)

<https://orcid.org/0000-0001-5114-8177>

Recibido: 12-4-2022 / Revisado: 27-6-2022

Aceptado: 11-7-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: Este artículo ofrece la edición crítica de los *Juguets del ingenio y rasgos de la poesía* (Madrid, Pantaleón Aznar, 1768), colección de epigramas y romances del «coplero» gaditano Francisco Nieto de Molina. Epígono muy tardío de los maestros del Barroco, sobresalió durante la segunda mitad del siglo XVIII por su condición de ingenio conceptista, mitológico, épico-burlesco y epigramático, además de sumarse a la polémica sobre el «Prólogo» de Blas Nasarre a las *Comedias y entremeses* (1749) de Cervantes. Se privilegia aquí el estudio del género del «papel» durante la Ilustración y los modelos en los cuales se inspiró para componer dicho opúsculo: las *Rimas humanas* (1609) de Lope de Vega, Góngora y el romancero nuevo.

PALABRAS CLAVE: Barroco, Neoclasicismo, Epigramas, Romances, Mitología.

THE *JUGUETES DEL INGENIO Y RASGOS DE LA POESÍA* (1768) BY FRANCISCO NIETO DE MOLINA. STUDY AND EDITION

ABSTRACT: This paper offers the critical edition of *Juguets del ingenio y rasgos de la poesía* (Madrid, Pantaleón Aznar, 1768), a collection of epigrams and romances by the «coplero» Francisco Nieto de Molina, from Cadiz. A very late epigone of the Baroque masters, he stood out in the second half of the 18th century for his conceptionist, mythological, epic-burlesque and epigrammatic wit, as well as for his contribution to the polemic on Blas Nasarre's prologue to Cervantes' *Comedias y entremeses* (1749). The focus is on the study of the genre of the *papel* during the Enlightenment and the models on which he was inspired to compose this booklet: Lope de Vega's *Rimas humanas* (1609), Góngora and the «romancero nuevo».

KEYWORDS: Baroque, Neoclassicism, Epigrams, Romances, Mythology.

I. POR VALLES SOMBRÍOS: LA UTILIDAD DE LOS «MENORES»

La categórica refutación por Spencer (1873 [1860]) de la «teoría del gran hombre» de Carlyle (1841) no dio al traste con un paradigma que acabaría por dejarse sentir sobre todas las ciencias humanas: la exégesis de la Historia —ya sea literaria o de cualquier otro tipo— como producto de un «sistema de cumbres» que oscurece «valles sin mayor interés, ni historiográfico, ni crítico» (Ruiz Pérez, 2019: 46). No se nos escapa que la confección de un canon —o de muchos— es intrínseca a la naturaleza humana, fruto quizá de nuestras limitaciones: en palabras de Bloom (1994: 30), «we possess the canon because we are mortal and also rather belated. There is only so much time, and time must have a stop, while there is more to read than there ever was before». Y si bien no faltan motivos para que los ingenios «mayores» se eternicen en su trono, la exclusión sistemática de los «menores» por una pretendida falta de originalidad —los llamados «epígonos»—, o bien por su escasa impronta, acarrea evidentes perjuicios. En el primer caso,

esta desatención crítica [...] concluye en la puesta entre paréntesis de funciones básicas que una historia integral no puede desconocer: la seudomorfosis de los modelos de escritura, la permeabilidad interepocal de estructuras conceptuales y contenidos ideológicos, o la constitución, en fin, de los propios géneros como poéticas actuantes que viven y se renuevan *per variationem* (Lara Garrido, 1997: 62).

El segundo supuesto implica la renuncia voluntaria a engrosar la historiografía literaria con nuevas perspectivas desde las cuales abordar nuestro objeto de estudio, toda vez que «el valor contrastivo y de individualidad del autor “menor” en un determinado género puede concluir en la creación de alternativas históricamente marginales, a cuyo trasluz también comprendemos mejor el género del que en su específica poética se aparta» (1997: 86). La subsanación de dichas lagunas a través de la resurrección de los textos de los «menores» se antoja, pues, una senda obligatoria para aquilatar las letras del «siglo que llaman ilustrado» (Álvarez Barrientos y Checa Beltrán, 1996).

Varias circunstancias justifican esta edición de los *Juguetes del ingenio y rasgos de la poesía* (Madrid, Pantaleón Aznar, 1768) del gaditano Francisco Nieto de Molina (c. 1730-c. 1774), un segundón del Parnaso bajobarroco cuyas obras completas, más allá de su mero interés «arqueológico», valdría la pena rescatar. No se pierda de vista que el siglo XVIII revolucionó el panorama político-cultural de la vieja Europa y en esta centuria bisagra coexistieron múltiples corrientes artísticas y diversos perfiles de autor.¹ Así las cosas, no extrañará que el breve corpus de Nieto —apenas cinco «papeles»— se haya encuadrado dentro de las polémicas de aquellos días:² una peculiar síntesis entre tradición barroca e iluminismo que le ha valido la etiqueta de «neoclásico disidente» (Bonilla Cerezo, 2012); en su afán, un punto sofista, de razonar una poética que no siempre expuso de forma

¹ Véase Lorenzo Álvarez (2017). Atestiguan tal heterogeneidad los marbetes propuestos por la crítica para las postrimerías del Barroco, que comprende los tres primeros cuartos del setecientos: «Rococó» (Arce, 2016: 31-37; Carnero, 1983: 68-74; Caso González, 1970), «Postbarroco» (Carnero, 1983: 68-74; Vallejo, 1992), «Ultrabarroco» (Sebold, 2003: 47-75), «Barroco tardío» (García Aguilar, 2009) o «Bajo Barroco» (Ruiz Pérez, 2019: 36-40).

² Durante las últimas décadas se ha renovado en detalle el ciclo de transición hacia las nuevas escuelas del siglo XVIII. Véanse Pérez Magallón (2002), Bègue (2013) y Bègue y Mata Induráin (2018), además de los asedios a Gabriel Álvarez de Toledo (Jiménez Belmonte, 2015a; 2015b; Martín-Puya, 2017), José Joaquín Benegasi y Luján (Ruiz Pérez, 2014; Padilla Aguilera, 2019), Damián Cornejo (Carreira, 2008), Eugenio Gerardo Lobo (Álvarez Amo, 2014), José Pérez de Montoro (Bègue, 2004), José Antonio Porcel (Morales Raya, 2003; Padilla Aguilera, 2017), el conde de Torrepalma (Sánchez Laílla, 2020; Servera Baño, 2018) y Diego Torres de Villarroel (Becerra Mayor 2012; 2013; Buiguès, 2017; Durán López, 2013a; 2016; García Aguilar, 2013; 2015; 2017; Lora Márquez, 2020; 2021; Martín-Puya, 2018).

coherente ni definida.³ Si bien prodigó aplausos a un puñado de maestros barrocos que merecieron su estima —«solos cinco poetas españoles ha gozado el orbe: de estos los tres primeros merecieron coronarse de laurel»: Lope, Quevedo, Góngora, Pérez de Montalbán y el príncipe de Esquilache—,⁴ tampoco le dolió ninguna prenda a la hora de abrazar el buen —y el mal— gusto de los años previos al apogeo del Neoclasicismo.⁵

2. FRANCISCO NIETO DE MOLINA

Poco se sabe con seguridad sobre la vida de nuestro autor; tan solo su nacimiento en la Tacita de Plata, aludido en la portada de todos sus impresos, y el lustro en que los publicó: entre 1764 y 1768. Sin revelar sus fuentes, Pérez de Guzmán (1891: 445) afirma que vino al mundo en Cádiz, «de 1730 a 1734; pero su educación y su vida debió hacerla en Madrid desde que frisó en los veinte años, pues en Madrid escribió y publicó todas las obras [...] que de él se conocen». Debió de gozar de algún crédito durante la segunda mitad del siglo XIX, ya que entonces recibió mayor atención que en la actualidad. El primero en dar noticia de su persona es el erudito Adolfo de Castro, responsable de alojar *La Perromachia* en el volumen de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* de la Biblioteca de Autores Españoles:

Atendiendo solo a la época en que escribió Nieto Molina, sus obras no debieran tener lugar en esta colección. Sin embargo, estando como escritas enteramente en el gusto del siglo XVII, me he tomado la licencia de incluirlas entre las de los poetas que su ingenioso autor tenía en tan alta estima. Es el honor más grande que he podido prestar a la memoria de un compatriota mío, y más en consonancia con sus deseos de igualar en agudeza y gala del decir a los poetas festivos del siglo XVII (Castro, 1857: CVI-CVII).

Asimismo, se hizo acreedor de unas páginas en el tomo de *Poetas líricos del siglo XVIII* de Leopoldo Augusto de Cueto, que lo citó —junto a Torres Villarroel y Maruján— entre los «poetas indisciplinables» respecto a «las prescripciones doctrinales de las poéticas y la autoridad que había cobrado ya el espíritu académico, en el nuevo sentido que empezaba a darse a esta palabra» (Cueto, 1869: XCII). El marqués de Valmar se muestra más severo

³ En general, Nieto defendió una postura tradicionalista frente a los renovadores neoclásicos. Se pronunció sobre el ámbito teatral en el papel cómico *Los críticos de Madrid, en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (1768); en el «Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del prólogo crítico que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra» («Discurso I» de sus *Obras en prosa*, 1768), réplica al famoso «Prólogo» de Blas Nasarre (1689-1751); y en el discurso «En defensa del papel que dio a luz don Antonio Rezano y en contra del disforme papelón de don Juan Antonio del Castrillo y Villamor» («Discurso V»), donde rechaza las propuestas de Agustín de Montiano (1697-1764) y de Ignacio de Luzán (1702-1754). Hizo lo propio acerca de la lírica en la *Inventiva rara. Definición de la poesía contra los poetas equivoquistas* (1767); en la «Redícula inventiva. Academia de los poetas» («Discurso II»); y en «Verdades que parecen disparates. Crítica contra los escritos y escritores de este tiempo» («Discurso III»), condenando a sus coetáneos por la falta de originalidad y el empleo abusivo de «equivocos, paranomasias, retruécanos, chistes, frioleras y necedades» (Nieto de Molina, 1768: 73). Además, arremetió contra los críticos y los eruditos en «El azote crítico, por don Gil Batuecas, natural sencillo, hijo de su padre, conocido en su casa, escritor de este papel; el que arroja, dispara y tira con lo usual de “allá va ese papelón”» («Discurso IV»).

⁴ En el «Prólogo» al *Fabulero* (1764) bosqueja este Parnaso, acompañado por un plantel de segunda división, cuyas obras «deben llamarse doctas, elocuentes, graves y dignas de aprecio y veneración; pero no colocarlas ni numerarlas entre las de aquellos sublimes héroes»: Antonio de Solís y Ribadeneyra, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Hortensio Félix Paravicino, Francisco López de Zárate, Anastasio Pantaleón de Ribera, Salvador Jacinto Polo de Medina, Antonio Hurtado de Mendoza y Juan de Tarsis (Bonilla Cerezo, 2013: 173-174). En la *Inventiva rara* (1767) incluye además a Garcilaso, Juan de Mena, Pérez de Montoro y Manuel de León Marchante, convertido este último en un retacillo de Cáncer (Bonilla Cerezo, 2014a: 371). Pero es precisamente en los romances de *Juguetes del ingenio* donde se exploya, inventariando un total de veintinueve poetas, de los cuales solo Gerardo Lobo fue coetáneo suyo.

⁵ Véanse Checa Beltrán (1998, 2019) y Jacobs (2001).

que Castro por lo que atañe a sus cualidades, pero coincide con el alcalde de Cádiz en subrayar su estética *demodé*:

Sin elevación en el numen, ignorado de la república literaria, pero lleno de soltura y de meridional gracejo, escribía por entonces versos festivos un ingenio gaditano, don Francisco Nieto Molina. Moratín lo clasifica, sin suficiente razón, entre los que llama *poetas tabernarios*; pero no es menos cierto que por la naturalidad del lenguaje, por el libre espíritu de la inspiración y por algunos destellos verdaderamente poéticos y agudos que de cuando en cuando se descubren en sus obras, hace recordar épocas más afortunadas para las letras castellanas. Nacido en ellas, habría sido acaso un poeta de índole más noble y alta. Había cultivado la poesía de Góngora, de Quevedo y de otros ingenios señalados del siglo xvii, y se había de tal manera identificado con su estilo, a la par llano y conceptuoso, que sus versos parecen del siglo anterior, con sus resabios de gusto pervertido, pero al propio tiempo con su hablar fácil, rico y numeroso. Solo en las obras de este poeta, en algunos versos de Torres y Gerardo Lobo, en algunas comedias de Cañizares, Zamora y Candamo, y en ciertas poesías populares, se encuentra todavía, ya entrado el siglo xviii, aquel sabor de espontáneo y nacional lenguaje, que el siglo xvii, en medio de los extravíos de su decadencia, no había perdido todavía. En *La Perromaquia* y en *El Fabulero* resplandece esta preciosa cualidad; pero, forzoso es confesarlo, en estas obras burlescas, en que todo se sacrifica al afán de ostentar donaire, falta el embeleso de la verdadera poesía. Apenas se advierte en ellas sino el desembarazo del hombre de ingenio y las agudezas del andaluz (1869: xcv-xcvi).

Menéndez Pelayo (2012: 868) se interesó por su intervención en defensa de Lope a raíz de la controversia suscitada por Blas Nasarre en la «Disertación o prólogo sobre las comedias de España», el delantal a su edición de las *Comedias y entremeses* (1749) cervantinos. Su dictamen aviene con los de Castro y Cueto, concluyendo que «admiraba a Góngora hasta en sus extravíos, sin perjuicio de no imitarle en ellos». De ahí que Glendinning (1961: 342) los matizara a mediados del novecientos: «algún que otro poetaastro, como Francisco Nieto Molina, aprendió, al fin y al cabo, que más valía mofarse del Góngora oscuro que elogiarle».

No en balde, a partir de entonces, los contados estudios que prestaron alguna atención al gaditano se esforzaban por contextualizarlo, sin limitarse a reproducir esa imagen de nostálgico empedernido que él mismo contribuyó a forjar. Buen ejemplo de ello nos lo ofrece Cossío (1998: 392-393), que se pronunciaba de esta guisa acerca de los exégetas que lo habían precedido:

Pienso frente a estas opiniones que Nieto de Molina, al menos en la parte mitológico-burlesca de su obra, que es la que aquí nos importa, se comporta como un poeta netamente del siglo xviii, y muy representativo de él. [...] Así, Nieto de Molina, sin las facultades coloristas de los culteranos de primera hora, sin el ingenio de los conceptistas próximos a Quevedo y hasta sin el chiste y fortuna para el equívoco de Cáncer y Velasco, urde sus fábulas mitológicas fríamente y con una ingenuidad que muchas veces linda con lo infantil, y con un ingenio pobre que toca el escollo de la aridez en género en que era la amenidad la primera condición (Cossío, 1998: 392-393).

No se documentan referencias que vayan más allá de lo anecdótico en trabajos previos a los de Bonilla Cerezo; y tampoco asomaría por ninguna historia literaria hasta la de Aguilar Piñal (1996: 64),⁶ para quien la lírica de Nieto «permanece fiel, todavía en los años sesenta, a la musa burlesca barroca». En su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (Aguilar Piñal, 1991: 65-66), el especialista consigna los cinco impresos del gaditano:

1. *El Fabulero* (Antonio Muñoz del Valle / Antonio del Castillo y Bartolomé López,⁷ 1764): colección de nueve fábulas mitológicas, siete de ellas en romance —*Poli-femo* («No anuncios de Jano»), *Alfeo y Aretusa* («De Aretusa canto»), *Apolo y Dafne* («Escúcheme quien quiera»), *Pan y Siringa* («Érase Siringa...»), *Hipómenes y Atalanta* («La celebrada Atalanta»), *Hero y Leandro* («Atiéndame, si quisiere») y *El Narciso* («Narciso, joven gallardo») —, una en seguidillas —*Las tres diosas* («Por escribir de fiesta») — y la última en quintillas —*Júpiter y Europa* («Préstame, Apolo, favor») —, además del soneto *Exclamación de Alfeo* («Ninfa gallarda que en la selva umbrosa») y el «juguete poético» en romance *La Rosa* («La rosa, pompa del prado»). Se conserva un manuscrito (expurgado) de imprenta (BNE, MSS/4145) que el profesor Bonilla Cerezo editó en 2013.
2. *La Perromachia. Fantasía poética en redondillas, con sus argumentos en octavas* (Pantaleón Aznar / Pedro José Alonso y Padilla,⁸ 1765): parodia de la *Iliada* que se reeditó gracias a las bibliotecas antológicas de Rivadeneyra y sus sucesores.⁹ De nuevo Bonilla Cerezo (2014b) acometió su edición crítica dentro del volumen *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*.
3. *Inventiva rara. Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas. Papel cómico* (Pantaleón Aznar / Miguel de la Torre,¹⁰ 1767): entremés que pasa revista a las

6 En la de Díez Borque (1975: 431) solo se menciona de pasada su soneto satírico *A las tragedias que hoy se escriben* («Nadie me inquiete, que a escribir me ponga»), insertado al final de *Los críticos de Madrid*.

7 Antonio Muñoz del Valle: «impresor. Activo en Madrid de 1759 a 1780 según Gutiérrez del Caño (1899-1900) [en nota: “conservamos impresos desde 1752 hasta 1782”]. Su taller estaba en la calle del Carmen» (Lara González, 2013: 536). Despuntó en el seno de la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid como representante de los intereses de los impresores, que se encontraban en situación de desventaja frente a los libreros (2013: 83-88, 92-96).

Antonio del Castillo: «mercader de libros. Negocio enfrente de las Gradas de San Felipe el Real. En documento fechado el 26 de marzo de 1814 se indica que se va a crear una comisión para intentar evaluar la cantidad de dinero que tienen que recibir los diferentes oficios que participan en la Compañía. Documento firmado por Antonio Baylo y Antonio Castillo» (Lara González, 2013: 515).

Bartolomé López: mercader de libros. Su librería estaba en la plazuela de Santo Domingo y estuvo operativa entre los cincuenta y los noventa. Solía colaborar con Antonio del Castillo y otros libreros, generalmente para obras de poco fuste. En 1765 poseía una acción de la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid (Lara González, 2015: 69).

8 Pantaleón Aznar: «impresor. Gutiérrez del Caño (1899-1900) lo cita trabajando entre 1765 y 1800. A partir de esta fecha se siguen imprimiendo obras en su casa, pero por otras personas. Su primer taller estaba en la Carrera de San Jerónimo y se atestigua que también estuvo en la calle Huertas [los pies de imprenta de las obras de Nieto indican que al menos entre 1765 y 1768 estampaba en la calle del Arenal, en la plazuela del duque de Arcos]. En el testamento de su viuda, Rita de Ribas, el 6 de agosto de 1821, deja todas sus posesiones al regente de la imprenta en ese momento, don José Pío León» (Lara González, 2015: 510).

Pedro José Alonso y Padilla: «impresor, librero y editor. Activo desde 1728. Tenía su taller de imprenta y librería en la calle Santo Tomás, colindante a la antigua Real Cárcel de la Corte. Murió en 1771, soltero y sin herederos, por lo que dejó todos sus bienes a la Compañía [en nota: “su inventario está recogido en Lopez (2003). Para datos biográficos más precisos, así como cuestiones editoriales en cifras, puede consultarse Vindel (1943)”]» (Lara González, 2015: 509). Sobre la presencia de la novela corta en sus catálogos, véase Castillo Martínez (2022).

9 En 1878 se reimprimió *La Perromachia*, con *La Gatomaquia* de Lope de Vega, en el tomo xxxviii de la Biblioteca Universal (Madrid, Aribau y C.ª, sucesores de Rivadeneyra), reeditada en 1902 (Madrid, Hernando y C.ª), 1916 (Madrid, Perlado, Páez y C.ª, sucesores de Hernando) y 1922 (idem).

10 Miguel de la Torre: mercader de libros y encuadernador. Tenía una librería frente al Correo y un puesto en la lonja de la Trinidad. Según ha podido averiguar Lara González (2015: 584, 590), poseía una acción de la Compañía desde el 25 de noviembre de 1763, que fue cedida por su viuda a Antonio Sanz el 3 de febrero de 1769. Se hizo cargo de los últimos impresos de Nieto y otros opúsculos similares.

- autoridades del Humanismo (Juan de Mena) y el Siglo de Oro (Garcilaso, Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Cáncer y Velasco, Pérez de Montoro y León Marchante). Ha sido editado por Bonilla Cerezo (2014a).
4. *Juguetes del ingenio y rasgos de la poesía* (Pantaleón Aznar / Miguel de la Torre, 1768): opúsculo compuesto por seis sonetos, dos octavas, seis romances y cuatro pequeños poemas en cuartetos de romance. Se ocupó de ellos parcialmente Moreno Prieto (2015) en un trabajo de fin de máster defendido en la Università di Ferrara.
 5. *Obras en prosa, escritas a varios asuntos y divididas en cinco discursos* (Pantaleón Aznar / Miguel de la Torre y José Batanero,¹¹ 1768): colección de ensayos donde Nieto se hace eco de diversas polémicas. Se alista aquí del lado del tradicionalismo frente a los críticos de su tiempo; el más relevante es el «Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del prólogo crítico que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra», editado por Bonilla Cerezo (2010). Me ocuparé en breve de los otros cuatro en la edición de las obras completas del gaditano.
 6. *Los críticos de Madrid, en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (Pantaleón Aznar / Miguel de la Torre, 1768): entremés en el que defiende las piezas de Lope y Calderón. Como los anteriores, ha sido editado —junto con el «Discurso»— por Bonilla Cerezo (2010).

Existen —o existieron— tres obras inéditas: 1) la *Fábula de Vulcano y Venus* (1771), con una «Dedicatoria a los académicos nocturnos y filósofos a buenas noches», ambas contenidas en un cartapacio de la BNE (MSS/4046, ff. 80-88) (Cossío, 1998: 397); 2) se especula con la *Colección de títulos de comedias, autos sacramentales, tragedias, zarzuelas, loas, entremeses y ramitos de los más famosos autores* (1774), que, según Castro (1857: cv1), perteneció a Juan José Bueno;¹² y 3) al final de sus *Obras en prosa* se anuncian varios papeles vendidos «en la librería que fue de Miguel de la Torre» (Nieto de Molina, 1768: 117-118), entre ellos, «*La zampoña de las musas*, núm. 1», hoy perdida.

Bonilla Cerezo (2013: 161) encontró la solicitud de la licencia de impresión de *La Perromachia*, conservada en el Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17711, Exp. 10. Se trataba del único documento conocido hasta ahora acerca de sus gestiones editoriales, al cual sumo aquí el hallazgo —gracias a la gentileza del profesor Fernando Durán López (Universidad de Cádiz)— del expediente de censura de *El Fabulero* en el Archivo Histórico Nacional, Consejos, 50660, sin numerar. El librito fue sometido al parecer de Juan de Aravaca:¹³

Nada perdiera el público por que no se publicase esta obra; he testado algunos versos demasiado libres, para que tenga menos prejuicio el lector, siendo del agrado de V. A. que se imprima.

En el Oratorio del Salvador de Madrid a 12 de enero de 1764.

¹¹ José Batanero: mercader de libros. Tenía su negocio en la calle del Arenal y operó entre los cincuenta y los ochenta. Al final de las *Obras en prosa* se anuncia la venta en su librería de *El Fabulero* y *La Perromachia*.

¹² Se referencia en el *Catálogo* de Salvá y Mallén (1872: 455): «he visto un tomo en cuarto, manuscrito»; y Barrera y Leirado (1860: x11) afirmaba que había una copia en la librería de Bartolomé José Gallardo.

¹³ Juan de Aravaca: presbítero de la Congregación del Salvador del Mundo, censor del Consejo de Castilla y académico de la Real Academia Española. Mantuvo buenas relaciones con Ignacio de Luzán y defendió los postulados neoclásicos, levantando ampollas con sus informes negativos sobre la obra de autores más apegados a la tradición barroca (Carriscondo Esquivel, 2018).

3. EPIGRAMAS Y PANEGÍRICOS

El 9 de febrero de 1768 se publicaba la venta del poemario de Nieto en una nota de la *Gaceta de Madrid* (nº 6, p. 48), copiada literalmente de su colofón: «Papel nuevo: *Juguetes del ingenio, y rasgos de la poesía*; se hallará en la librería de Miguel de la Torre, frente del Correo». El único dato novedoso concierne a su formato; y no resulta baladí, ya que lo presentaba como un producto típico de su época: durante el siglo XVIII se asistió a un *revival* de los pliegos sueltos y al nacimiento de los *papeles*, textos de menor extensión que los *libros*,¹⁴ concebidos para un uso habitual, descuidado y en ambientes distendidos, entre los cuales se cuenta este de apenas cuarenta páginas en octavo —menos de tres pliegos—.

Su brevedad tenía poco de original. Está bien documentada la presencia de esta clase de volúmenes entre los primeros hijos de la imprenta de tipos móviles, secuela de una larguísima tradición en otros países europeos (González-Sarasa, 2019: 28-30); pero su producción aumentó en el setecientos, de la mano de su diversidad temática y formal, convirtiéndose en un pilar dentro del sistema literario. Buiguès (2003: 298) cuantifica que «de diez obras nuevas que se publicaban en el siglo XVIII, cuatro son opúsculos de menos de cincuenta páginas». La impresión de la lírica española se vio alterada por los nuevos hábitos de consumo y producción:

La poesía [...] a partir de 1650 presenta, por lo demás, características editoriales bastante uniformes, de las que creo que conviene subrayar, sobre todo, dos: la simbiosis con el mercado del libro breve, de un lado; y, de otro, la difuminación del modelo previo de libro de poemas (Álvarez Amo, 2011: 319).

A la popularidad de estos libritos ayudaron diversos factores. Uno de los principales fue su bajo coste, que lo hizo resistir en momentos de crisis, convirtiéndose en una opción atractiva para los últimos centros de impresión: «los modestos empresarios de provincias, que a duras penas se arriesgaban a editar libros propiamente dichos, se podían permitir, en cambio, apostar por la edición de poesía en forma de libro pequeño o de pliego» (Álvarez Amo, 2011: 324). A ello se sumó la insaciable demanda de un público creciente, que condicionaba a su vez el perfil de autor adecuado a las necesidades de las imprentas: «autores a *soldada* (fáciles copleros, hábiles rimadores, asequibles vates)» (Infantes, 1988: 247). Además, las modernas formas de sociabilidad, como academias, justas, certámenes, relaciones de fiestas, etc., de las que solía quedar testimonio impreso, favorecieron la constitución de géneros editoriales emergentes desde mediados del siglo XVII;¹⁵ y también, al menos en un primer momento, «las medidas represoras adoptadas por Felipe II con relación a la industria y comercialización del libro», que se flexibilizarían para los pequeños volúmenes, aunque encontrarán una resistencia cada vez mayor en las élites político-literarias, especialmente entre los ilustrados (González-Sarasa, 2019: 56-57).

Pero dicho cambio no se limitó al modo en que se ofrecían los textos —y en concreto los poéticos— al lector, sino que incidiría sobre todo el proceso creativo, alcanzando incluso a aquellos círculos que trataban de mantenerse ajenos al vulgo. Acerca de este particular, Infantes (2001: 39) explicó cómo,

¹⁴ Su brevedad relativa, en comparación con los libros, es el único rasgo con que lo define el *Diccionario de Autoridades*, que incide en su amplitud temática, aunque alude a la escritura ensayística y no a la literaria: «se dice asimismo el discurso o tratado que está escrito a cualquier asunto, aunque sea impreso, como no llegue a ser libro».

¹⁵ Véase el catálogo descriptivo de Bègue (2007) sobre las academias impresas. Álvarez Amo (2011: 325) señala la frecuente concurrencia de «versificadores aficionados que practican la escritura, exclusivamente, en el contexto de circunstancias sociales propicias a la exhibición del ingenio».

en un primer momento de ajuste, el texto *marcaba* la extensión editorial, pero [...] inmediatamente la extensión editorial (formato, número de hojas, columnas, grabados, etc.) [determinaría] qué tipo de textos se editaban. A partir de una [selección inicial] sobre los textos [...] que se elegían para pasar a la edición, se produjo la creación específica de textos poéticos que solo tenían razón de existir si se iban a editar; los géneros literarios cedieron el paso a los géneros editoriales, la *poética literaria* abrió el camino a la *poética editorial*. Dicho de otra manera, más lapidaria, miles de textos poéticos del siglo XVI, y [otros tantos] de los siglos XVII, XVIII y XIX, no hubieran existido *literariamente* de no ser por la posibilidad de convertirse en *libro*, [para] esta ocasión y para este producto impreso, en una forma de libro que es el *pliego suelto*.

El asunto me parece de una cierta consideración, porque condiciona radicalmente no solo sus características literarias, sino su misma creación. No creo equivocarme si me atrevo a afirmar que cerca del 80 % de los textos poéticos de nuestra literatura de cordel no se hubieran escrito «literariamente» si no se iban a editar y que, por tanto, las normas —no explícitas— de esta poética editorial condicionaban, animaban o promovían la creación y constitución poética de estos textos.

Como era previsible, no solo la lírica se vio afectada por las nuevas prácticas editoriales; su impacto se extendió por numerosos géneros de venta masiva (García Collado, 2003): desde los almanaques y pronósticos, que conjugaban las prescripciones pseudocientíficas más variopintas con chascarrillos, anécdotas y poemas,¹⁶ hasta las ediciones reducidas de textos célebres, como «las *Obras* de fray Luis de Granada, los *Flos Sanctorum* de Villeras y Rivadeneyra, clásicos griegos y latinos, el *Arte* de Nebrija, el *Quijote* y los conocidos popularmente como “el *Kempis*”, “el *Belarmino*”, “el *Larraga*” o “el *Catón cristiano*”» (2003: 369), abreviados para convertirlos en libros de faltriquera. Abundaban además las relaciones de sucesos en verso y prosa; los romances nuevos y viejos; las narraciones cortas, en especial las llamadas «historias»;¹⁷ y las comedias y otras formas teatrales de menor extensión —por ejemplo, dos de los papeles de Nieto de Molina: la *Inventiva rara* y *Los críticos de Madrid*—, que se imprimían «seltas» y solían compilarse en volúmenes facticios, o bien resumidas en pliegos como «relaciones».

En cuanto al contenido de los *Juguetes del ingenio y rasgos de la poesía*, ya el título se hace eco de los de otras obritas de similar naturaleza,¹⁸ dando cuenta de las modestas pretensiones de este florete de agudezas en verso: el *juguete* es un «juego chistoso, chanza o burla entretenida» y «se toma también por canción alegre y festiva» (*Aut.*); mientras que el *rasgo* se define como «aquella especie con que se representa o explica, con propiedad o hermosura, algún concepto o idea» (*Aut.*); «pensamiento agudo, dicho, sentencia, reflexión viva, aguda» (*Ter.*); e incluso, como sugiere Álvarez Amo (2011: 322),

¹⁶ Remito a los últimos trabajos del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz. A los ya referidos acerca de Torres Villarroel, podemos sumar los de Álvarez Barrientos (2020a; 2020b), Cárdenas Luna (2020), Collantes Sánchez (2020), Durán López (2013b; 2014; 2015; 2017; 2018; 2021), Gimeno Puyol (2019; 2020), Loyola López (2020) y Martín-Puya (2019).

¹⁷ «Constituidas como un género editorial particular, difundieron un grupo de obritas novelísticas anónimas de breve extensión, un repertorio de sabor medieval configurado aproximadamente por veinte títulos, entre los cuales se encontraban los famosos *Carlomagno*, *Pierres de Provenza* y *Magalona*, *Flores* y *Blancaflor*, *Clamades* y *Clarmonda*, *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, *Tablante* y *Jofré*, *Partinuples*, *Roberto el Diablo*, la *Doncella Teodor*, la *Historia del Cid Campeador* y la del *Conde Fernán González*, entre otras igual de conocidas» (García Collado, 2003: 374). Sobre la narrativa en el siglo XVIII, véase Álvarez Barrientos (1991; 2010).

¹⁸ Piénsese, por ejemplo, en los *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* (1631), textos breves en prosa de Quevedo; las *Golosinas del ingenio* (1642), epigramas de Miguel Colodrero de Villalobos; las *Migajas del ingenio* (c. 1670), colectánea de entremeses, bailes y loas de varios autores; o los *Juguetes de Talía* (1738), antología poética del festivo Torres Villarroel.

un «bosquejo sin perfilar y no acabado». En efecto, junto a varios romances pastoriles y epidícticos, el volumen alberga composiciones ligeras de tema humorístico, amoroso y metaliterario —sin rastro de la religión o de la epopeya—, destacando por su conceptualismo. Según Moreno Prieto (2015: 75-96), en casi todas asoman los elementos propios del epigrama, que Ponce Cárdenas (2011: 284) cifró en «brevedad, capacidad para engendrar sorpresa o deleite y alguna puntilla maliciosa».

Aunque este género menor fue intensamente cultivado durante el siglo XVIII por autores de primer orden, Nieto, fiel a su costumbre, se apega menos a sus coetáneos que a los vates del seiscientos, cuya concepción del epigrama ha descrito con detalle López Poza (2013). Adelanto ya las claves que menudearán en mi análisis de los versos del gaditano: 1) la agudeza como cifra y suma del texto, manifiesta mediante equívocos, referencias mitológicas e históricas, homenajes, dichos y sentencias o a través de la ruptura de las expectativas del lector; 2) la estructura compuesta: una primera parte donde la *expositio* precede a la *narratio*, más extensa; y una segunda con la *clausula* o *conclusio*, relegada por lo general al último verso o estrofa —contiene el *aguijón* o remate, si lo hay—; y 3) el uso de la segunda persona gramatical, apóstrofes, deixis y otros recursos discursivos. También en la elección del metro Nieto se ajustó a la tradición áurea, sirviéndose del soneto,¹⁹ la octava y la cuarteta, esta última tanto simple como doble; esquemas, todos ellos, que le permiten articular la bipartición propia del epigrama.

Este género, como resultado de su flexibilidad formal y temática, que obedecía asimismo a su menor aprecio, se hibridó con no pocos géneros de la Edad Moderna, tales como el apólogo, el aforismo, el poema heroico, la sátira o el emblema (Thion Soriano-Mollá, 2017: 113-115). En los *Juguetes del ingenio*, la convergencia suele darse con el epilío,²⁰ del cual bebe casi todo *El Fabulero*.²¹ Estas fábulas narrativas fueron acuñadas por Calímaco y los alejandrinos como una miniaturización de las grandes epopeyas, y se caracterizaban por ceñir la acción a un episodio mítico en lugar de relatar una larga serie de peripecias. Los rasgos heredados del *epos* tradicional se combinan con otros de nuevo cuño, entre los que despuntan el dominio de la materia amorosa sobre la bélica, la importancia otorgada a las descripciones —con frecuencia bucólicas— frente a la pura diégesis, la humanización de las gentilidades y la apuesta por narradores y protagonistas femeninos; amén de una clara tendencia a la hibridación, muy similar a la del epigrama (Ponce Cárdenas en Góngora y Argote, 2010: 22-27). En España alcanzaría su cumbre gracias a la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) de Góngora, trampolín para una larga cadena de relecturas y parodias en la cual se engarza uno de los romancillos de Nieto («No anuncios de Jano») (Bonilla Cerezo, 2012: 212-214).²² Sin embargo, nuestro autor desecharía por completo la narratividad en los *Juguetes del ingenio*. En su lugar, apostó por acudir a los mitos como hiperbólica piedra de

¹⁹ Desde el Renacimiento, el soneto quedó asociado al epigrama tanto en la traducción o adaptación de los clásicos en lenguas vernáculas como en la formulación de otros nuevos, a pesar de que con frecuencia obligaba a ampliar los dísticos del original; sirva como ejemplo la influyente reformulación del epigrama *Sp. 25* de Marcial en el soneto XXIX («Pasando el mar Leandro el animoso») de Garcilaso: el toledano «amplifica los cuatro versos de la composición latina para destinar los cuartetos y el primer terceto a exponer la situación del protagonista y reserva el terceto final y el efecto del poema para las últimas palabras de Leandro: esta solución será la más adoptada por la lírica contemporánea» (Capón, 2004: 334). El fenómeno devino recíproco: «Esa convivencia entre la forma del soneto y el contenido del epigrama reforzaría el final agudo y condensado de muchos sonetos, incluso los no epigramáticos, que en sus orígenes no se le asociaba» (López Poza, 2013: 27).

²⁰ Véanse Perutelli (1979; 2006: 49-82), Kluge (2012; 2013) y el monográfico de la revista *Lectura y signo* coordinado por Bègue y Ponce Cárdenas (2010); en especial el artículo de Cristóbal López (2010).

²¹ La mención de su *opera prima* en el «Prólogo» de *Juguetes del ingenio* no es gratuita ni responde a fines exclusivamente comerciales, sino a la consciencia de una relación clara entre ambas; por eso Nieto no se molesta en sacarla de nuevo a colación en *La Perromachia* o en sus *Obras en prosa*.

²² Sobre las secuelas del *Polifemo* gongorino, véanse Blanco (2010), Bonilla Cerezo (2006) y Cruz Casado (1990).

toque para un *tableau* bastante más terrenal, poniendo el acento sobre tópicos amorosos, o bien metaliterarios.

Nótese la ampliación de géneros que experimenta aquí su carrera; sin orillar la variedad formal del poemario, acentuada por una cuidada simetría: 1) sonetos y octavas; 2) romances; y 3) sonetos y cuartetos.²³ Dicha estructura tripartita reserva la parte central para las composiciones más extensas, flanqueadas por otros dos bloques con poemas de estructura concisa que de nuevo encabezan los más complejos: los sonetos, que informan del deseo de Nieto de imitar —sin ínfulas de emulador— a las cumbres del Parnaso del seiscientos, ya celebrados en el prólogo de su *Fabulero* (1764).

4. JUGUETES DEL INGENIO Y RASGOS DE LA POESÍA

4.1. Sonetos

El libro se abre con el soneto «No aquella maravilla del Oriente», donde Nieto explota la *recusatio*, o sea, el rechazo más o menos acusado de esquemas tradicionales para adoptar otros menos gastados.²⁴ Su empleo al principio del poemario no tiene nada de azaroso, pues cumple una función teórico-prologal que previene sobre su contenido y, en ocasiones, anticipa pullas o se defiende de las ya recibidas. No en vano, la forma más común para expresar este tópico se denomina *priamel*, distorsión germánica del latín *praeambulum*. A este propósito, Race (1988: 35-36) advierte cinco claves que configuran dos partes bien diferenciadas: 1) una premisa o contexto; 2) indicaciones sobre la cantidad o diversidad dentro de dicho contexto; 3) una palabra-bisagra que descarte los ejemplos previos y proponga uno nuevo; 4) la apuesta del escritor por este último; y 5) un término en el que basar su preferencia, el cual puede estar implícito.²⁵

En el caso que nos ocupa, el *priamel* se asienta sobre la fórmula sintáctica «no B, sí A», de raíz gongorina.²⁶ La primera parte comprende los dos cuartetos y el primer terceto: tres anáforas presentan otras tantas aves, muy connotadas, a través de correlatos míticos: el fénix (vv. 1-4), el cisne (vv. 5-8) y el águila (vv. 9-11). Son las mismas con que Gracián (2004: 35) había comparado a Góngora en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648): «aquel que fue cisne, fue águila, fue fénix, en lo canoro, en lo agudo, y en lo estremado».²⁷ La

²³ Se recrea vagamente, a escala y con lógicas diferencias, el modelo dispositivo de la reedición de las *Obras* de Góngora en 1654 (Madrid, Imprenta Real): «La *dispositio* mantenía con apreciable regularidad un criterio de orden métrico, alternando endecasílabos y octosílabos, en un esquema que deja en el centro, tal como ordena la retórica, la parte de menos dignidad; así, comienza con sonetos y canciones, tercetos y octavas, continúa con la serie de décimas, letrillas y romances, y reserva para el final los poemas mayores y el teatro gongorino» (Ruiz Pérez, 2019: 130). En este caso se subvierte el final sublime con la adición postrera de unas cuartetos jocosos y polémicas, más acordes al tono desenfadado del opúsculo.

²⁴ Lo más repetido es que se rechace la materia mitológica, tradicionalmente asociada a la épica, para ponderar la lírica amorosa o burlesca —a veces sucede al contrario: por ejemplo, en el íncipit de *La Araucana* (vv. 1-8): «No las damas, amor, no gentilezas / de caballeros canto enamorados, / [...] mas el valor, los hechos, las proezas / de aquellos españoles esforzados [...]» (Ercilla y Zúñiga, 1993: 77)—, pero también puede hacer referencia a aspectos formales o incluso pragmáticos, como el formato del libro o la audiencia a la que se dirige; véase Race (1988: 10-12).

²⁵ Advierte Race (1988: 40-41) la productiva afinidad de su estructura bipartita con el epigrama, al que dota del tan recurrente final incisivo.

²⁶ Nieto utiliza las fórmulas gongorinas «no B, [sí] A» y «no B, sino A» —estudiadas por Dámaso Alonso (1961: 152-156)—, con ligeras variaciones, en varios poemas de *Juguetes del ingenio* —y rara vez en otras obras— para expresar una *recusatio*: en los sonetos «Ni imposible es de Alcides valeroso» y «Ni una ni otra pirámide gigante» y en los romances «Orilla del claro Tajo», «Mientras que sus ovejuelas» y «Desde las ásperas sierras».

²⁷ En la *Fábula de Alfeo y Aretusa* (vv. 109-136) también se registra una comparación encomiástica con tres aves —cisne, fénix y pavo real—, en ese caso referida a la belleza femenina: «nada, que en mis aguas, / aunque no merezco / el ser el Caístro, / por cisne te tengo. [...] Tan linda a mi vista / pareces que creo / excedes al ave / que habita el

transición al último terceto viene marcada por el cese de la anáfora, el pronombre «te» y un verbo en primera persona, además del adverbio afirmativo, que contrasta con el inicio de las estrofas previas: «es la que te remito [...] / sí aquella [...]» (vv. 12-13). En efecto, en el último terceto se produce la ruptura de la *gradatio* ornitológica, y con ello de las expectativas del lector, toda vez que Nieto se decanta por un ave ausente del imaginario épico y, por ello, de veras ridícula: «que pone, cacarea y es gallina» (v. 14).²⁸

La alegoría que preside este soneto burlesco remite en última instancia a Horacio (*Carm.* 4.2.25-32), que comparaba su estilo con el de Píndaro valiéndose de la imagen del cisne: «Al cisne dirceo un aura poderosa lo levanta, Antonio, cuando busca los altos espacios de las nubes; yo, al modo de la abeja del Matino [...], poca cosa como soy, voy haciendo mis versos laboriosos» (Horacio Flaco, 2007: 442).²⁹ A su zaga, Nieto se mide aquí con sus maestros: sublimes y hermosas aves, frente a las cuales él no pasa de clueca gallina. Esta idea se había adelantado ya en el «Prólogo» al *Fabulero*: «Mi intento ha sido divertirme, pues mal pudiera atreverme a ascender al Parnaso, cumbre donde pocos han llegado» (Bonilla Cerezo, 2013: 173-174).

Esta lectura del primer soneto a la luz de Horacio gana estatura en el segundo: «Detente, pensamiento, no atrevido». El gran moralista (*Carm.* 4.2.1-4) anticipaba su alegoría aérea a partir de un símil entre Ícaro y los ilusos que pretendían rivalizar con Píndaro: «Todo el que a Píndaro emular pretende, oh Julo, se apoya en unas alas como las que Dédalo soldó con cera, destinado a dar nombre a un mar reluciente como el vidrio», (Horacio Flaco, 2007: 440). Nieto también acude a esta imagen, harto fecunda durante el Siglo de Oro, que combina con el mito de Faetón.³⁰ El mensaje no difiere en demasía del que los satíricos latinos, con Marcial (8.3) a la cabeza,³¹ transmitieron a modo de *recusatio*: su numen le impide acometer grandes empresas, por lo que deben conformarse con divertir a sus lectores.

Respecto a las fuentes principales, Nieto pudo inspirarse en Góngora. Su soneto presenta analogías con varios poemas del genio cordobés: la letrilla «Hágasme tantas mercedes» (¿?, vv. 5-13):

desierto / [...]. Más que aquel de Juno / pájaro estrellero, / que con ser un Argos / lo vence Morfeo» (Bonilla Cerezo, 2013: 185-186). Por otra parte, los listados de animales y personajes mitológicos son dos de los recursos más frecuentes para trazar el contexto del *priamel* (Traver Vera, 2000: 280).

²⁸ La comparación avícola con propósito peyorativo rescuata un par de veces en el «Discurso VI» de las *Obras en prosa* para denostar a los críticos: «un gremio de pordioseros vagantes que [...] se arroja a remontarse como águila sublime porque la presunción le impide que conozca que, si es ave, es avutarda» (Nieto de Molina, 1768: 88); «así, con el ropaje de cisnes se celebran bastantes ansarones» (1768: 91).

²⁹ Este símil se documenta también en el emblema CXXXIX (*Imparilitias*) de Alciato (1993: 181): «Así como el halcón, volando muy alto, corta el aire sutil, mientras que el grajo, el ganso y el ánade pacen en el suelo; así el inmenso Píndaro canta por sobre los cielos, y Baquilides solo sabe reptar por la tierra».

³⁰ Prellwitz (1997) estudió su empleo como símbolo de la poética gongorina: «La batalla ideológica que se combate alrededor del vuelo poético de Góngora implica una dialéctica entre naturaleza y artificio, entre norma e innovación, entre imitación y emulación (término que incluye la superación del modelo). En el fondo se trata del mismo conflicto que se puede observar en la evolución de la poesía de Góngora, y que se manifiesta también en la visión ambivalente de las fábulas de Faetón y de Ícaro» (1997: 32). Para una perspectiva más amplia sobre los mitos de Ícaro y Faetón como alegoría de la ambición del artista en la poesía áurea, véanse Fucilla (1960), Rico García (1991-1992), Schmidt (1996) y Turner (1974, 1976).

³¹ El bilbilitano emite su dictamen en boca de «la novena de las hermanas», presumiblemente Talía, musa de la comedia y la poesía bucólica: «¿Es que eres capaz tú, desagradecido, de dejar las dulces fruslerías? / Dime, ¿qué otra cosa mejor harás en tu holgazanería? / ¿O es que te divierte convertir tu vena cómica en obras trágicas / o vocear crueles guerras en ritmos cadenciosos / para que te explique con voz engolada un engrdeído maestro / y te odie la adolescente ya crecida y el niño de buena familia? / Que escriban eso los hartos respetables y los hartos circunspectos, / a quienes el candil contempla en su mezquindad a mitad de la noche. / Mas tú salpica tus encantadores libritos de salero romano: / que la vida reconozca y lea su propia forma de ser. / Se te permite que parezca que cantas con un grácil caramillo, / con tal de que tu caramillo supere a las trompetas de muchos» (Marcial, 2001: 56).

Pensamiento, no presumas
tanto de tu humilde vuelo,
que el sujeto pisa el cielo,
y al suelo bajan las plumas:
otro barrió las espumas
del Mediterráneo Mar,
pudiendo mejor volar,
que tú ahora volar puedes (Góngora y Argote, 1991: 50);

y, sobre todo, el soneto *A unos álamos blancos* («Verdes hermanas del audaz mozuelo», 1583, vv. 1-2, 5-6, 9-10):

Verdes hermanas del audaz mozuelo
por quien orilla el Po dejastes presos [...]
pues entre las ruinas de su vuelo
sus cenizas bajar en vez de huesos, [...]
acabad con mi loco pensamiento
que gobernar tal carro no presuma (Góngora y Argote, 2019: 364).

Sin embargo, fueron muchos los que apostrofaron al pensamiento en términos similares; verbigracia, Lope en la comedia *Quien más no puede* (1621, vv. 778-781):

En vano os levantasteis, pensamiento,
guiado de mi dulce fantasía,
pues en la cera de tan vil porfía
plumas fingió mi loco atrevimiento (Vega, 2018: 304);

o Cervantes en *La Galatea* (libro 1, «Amoroso pensamiento», vv. 1-15):

Amoroso pensamiento, [...]
si quieres que de mi vida
no se acabe la carrera,
no la lleves tan corrida
ni subas do no se espera
sino muerte en la caída (Cervantes, 2014: 24).

Asimismo, en el primer cuarteto (vv 1-4) y en el segundo terceto (vv. 12-14):

Detente, pensamiento, no atrevido
pretendas remontarte. Considera
que es difícil empresa la que espera
tu arrojo conseguir inadvertido; [...]
mas, si das en seguir con tu desvelo,
al sol aspiras; mira que es forzoso
encuentres escarmientos en sus rayos,

el poema de Nieto guarda cierta semejanza sintáctica con sendos sonetos *Al desengaño de los peligros de la mar* («Osado en fin te atreves, pensamiento», 1611) y *Persuadiéndole a*

su humildad al Betis («No luches con los remos, no arrogante», 1611) de Luis Carrillo y Sotomayor:

No luches con los remos, no arrogante
opongas tu cristal, ¡oh Betis claro!
allana el verde cuello, ¡oh dulce amparo
en puerto a nave, en sombra al caminante! [...]
Mas si tu gusto a mi rogar no sale,
su acento escucha, río más que cano:
valdrá contigo, pues con mares vale (Carrillo y Sotomayor, 1990: 161).

El soneto «Ni imposible es de Alcides valeroso» sí que participa de un modelo indudable: el LXXIV («La antigua edad juzgó por imposibles») de las *Rimas* (1609) de Lope. El Fénix saca aquí a colación tres hitos de la tradición clásica (vv. 5-8):³²

la clava con que Alcides tan horribles
monstros venció en la tierra y el profundo,
de Júpiter el rayo furibundo
y los versos de Homero inaccesibles (Vega, 1993: 351);

y propone un paralelo áureo para cada uno de ellos: las hazañas del emperador Carlos I, el monasterio de San Lorenzo del Escorial de Felipe II y los versos de Pedro Fernández de Castro (1576-1622), VII conde de Lemos y dedicatario del poema, respectivamente. Nieto mantiene la tríada legendaria, con el propósito de aquilatar el contexto de otro *priamel*, enriquecido en los tercetos con otros *impossibilia*, todos coordinados por la conjunción negativa («ni»):

Ni imposible es contar al cielo estrellas,
al mar las conchas, a la tierra flores
y al sol los rayos con que luz reparte;
ni imposible es contar las aves bellas
que matizan al viento con primores (vv. 9-13).

La segunda parte del *priamel*, definida con marcas como el uso de la segunda persona y el adverbio afirmativo, queda así comprimida en el último endecasílabo, que completa el sentido del poema: «lo que sí es imposible es olvidarte».

El primer bloque de sonetos se despide con uno de tema floral: «¿Ya eres Rosa? Pues ahora, ¿qué tenemos?». Según Pérez de Guzmán (1891: 445), se trata de una «imitación pobrísima del de Solís y Rivadeneyra [*A la rosa. Moralidad burlesca* («Viene abril y, ¿qué hace? En dos razones»)]». En realidad, no hay tantos ecos, más allá de su espíritu burlesco. En virtud del apóstrofe floral se antoja, más bien, una parodia de los «Sonetos a la rosa» de los *Triunfos divinos* de Lope de Vega (2004: 150):

Rosa gentil, que al alba de la humana
belleza eres imagen, ¿qué pretendes,

³² Advierte Pedraza Jiménez (en Vega, 1993: 350) que estos imposibles aparecen en la *Officina* (1.337) de Ravisio Textor (1617: 168): «Iovi fulmen, Herculi clavam, Homero versum subtrahere: tria hæc olim credita sunt impossibilia. Autore Macrobio lib. 5 Saturnal».

que sobre esmeraldas tiendes
tu mano de coral teñida en grana?

De igual modo, el sintagma «Estrella nacarada» evoca la «nacarada estrella» con que finalizaba la silva a *La rosa* («De un sacro pie de nieve», v. 17), incluido en las *Academias del jardín* (1630) de Polo de Medina (1987: 81), que Bonilla Cerezo (2013: 214) identificó como palimpsesto para el romance *La rosa* («La rosa, pompa del prado»), impreso en el *Fabulero*.

Mediante una serie de erótesis conectadas por la repetición anafórica del verbo «quieres», Nieto interpela a la «Rosa», tachándola de indecisa, antes de jugar con la plurisignificación del sustantivo.³³ No solo se emplea aquí como nombre propio («doña Rosa») y común (la flor), sino que la última acepción trae consigo una importante dosis de connotación. En el segundo cuarteto se asocia con el mito de Venus y Adonis, y en el primero de los tercetos con el *tempus fugit*: «¿Quieres comparación de flor lozana, / que ayer fuiste prodigio entre las flores, / y lo que fuiste ayer hoy no se acuerda?» (vv. 9-11).³⁴

En el terceto de decantación, Nieto la conmina a decidirse sobre el modo en que prefiere que la apelen, rematando su interrogatorio con un chiste escatológico, del todo alejado de lo esperable en un encomio. La grosería viene anticipada por un «léxico cotidiano, casi vulgar» (Moreno Prieto, 2015: 92), para referir un episodio mitológico: en concreto la «patada» de Venus a la flor (v. 6). El tono es muy distinto al empleado en *La rosa* (vv. 21-28):

La rosa, copo de nieve
antes en los campos era
que Venus la salpicase
con el carmín de sus venas.
Pisola, y hirió la planta
a la Cipria deidad bella,
y, del rubor escondida,
hoy colorada se muestra (Bonilla Cerezo, 2013: 215).

Después de los seis romances vienen otros dos sonetos, con vistas a equilibrar el libro conforme a los principios de simetría y variedad. El primero, «Sufra Ticio del águila el tormento», se ciñe por completo a su modelo: el LVI («Que eternamente las cuarenta y nueve») de las *Rimas* de Lope, que ya se definía por el uso del *priamel*. El contexto lo conforman ahora un rosario de gentilidades que sufren torturas sin tasa: las danades, Tántalo, Ixión, Sísifo y Prometeo, cuyo castigo se relativiza al compararlo con el de «ver

³³ La agudeza por correspondencia enunciada por Gracián relaciona el sujeto (la rosa) con sus atributos y circunstancias para ampliar su sentido (Ayala Martínez en Gracián, 2004: LXXXVII). Con estos términos lo expresa el jesuita aragonés: «Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera —ya en conceptuosa *panegiri*, ya en ingeniosa *crisi*, digo alabando o vituperando— uno como centro, de quien reparte el discurso líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean, esto es, a los adjuntos que lo coronan, como son sus causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo, etc., y cualquiera otro término correspondiente; valos careando de uno en uno con el sujeto, y unos con otros entre sí; y en descubriendo alguna conformidad o conveniencia que digan, ya con el principal sujeto, ya unos con otros, exprímela, ponérala, y en esto está la sutileza» (Gracián, 2004: 40).

³⁴ Eco de la letrilla *Aprended, flores, en mí* (vv. 1-4) de Góngora (1991: 47-48): «Aprended, flores, en mí / lo que va de ayer a hoy, / que ayer maravilla fui, / y hoy sombra mía aún no soy». Sobre las reescrituras de esta letrilla, véase Pedrosa (1998). El emblema CIII de Covarrubias (1610) representa este motivo: «La beldad, hermosura y lozanía / de la más linda dama es de manera / que como el prado pierde su alegría / en pasando la dulce primavera, / y como rosa alegre y fresca hoy día / mañana es fuerza que marchita muera. / Loco es y no tiene entendimiento / quien pone en cosa frágil su contento».

otro amante en brazos de su dama» (v. 13) (Vega, 1993: 305). Nieto reordena la nómina de atormentados y añade a Ticio, de forma que la referencia a Prometeo se reduce a un solo verso (v. 9): «quéjese Prometeo en su quebranto». Además, aumenta el número de danai-des castigadas a cincuenta, sumando de paso a la inocente Hipermestra. Sin embargo, la diferencia fundamental estriba en el eje de comparación, que no pone el acento sobre la intensidad del sufrimiento, sino sobre la desesperanza del condenado: aunque Nieto no explicita la causa de las penas que afligen al sujeto, por el contexto se deduce que han de ser amorosas. En cuanto a la disposición, la primera parte ya no descansa sobre la trillada fórmula «no A, sí B», sino en un paralelismo marcado por el empleo del subjuntivo independiente en los versos impares de las tres primeras estrofas: «Sufra [...] / no descansa [...] / húyale [...] / suba [...] / quéjese [...] / exprimenten [...]». El relativo «que» introduce la segunda parte, desarrollada en el último verso gracias a la primera persona gramatical (vv. 12-14): «que, en pensar concluir perjuicio tanto, / alivian sus fatigas repetidas, / y yo no espero el fin de mis dolores».

El gaditano retoma los modos de Góngora en el último soneto, «Ni una ni otra pirámide gigante», donde desliza otro *priamel* acerca de las siete maravillas del mundo: las pirámides de Egipto, el faro de Alejandría, la estatua de Júpiter en Olimpia, el coloso de Rodas, los jardines de Semíramis en Babilonia, el Mausoleo de Halicarnaso y el templo de Artemisa en Éfeso.³⁵ De nuevo el modelo se localiza en las *Rimas* de Lope, cuyo soneto VI («Al sepulcro de Amor, que contra el filo»)³⁶ explota el valor alegórico de dichas maravillas para festejar a la amada, a la cual Nieto otorga aquí el nombre de Cloris. El último endecasílabo («es maravilla, sino Cloris solo», v. 14), revela a las claras su origen: «que es mayor maravilla mi amor solo» (Vega, 1993: 197).

4.2. Octavas

Entre los cuatro primeros sonetos y el corpus de romances se intercalan dos octavas. La primera, «Paré en el soto, Flora, y, fatigado», imita otra de Góngora, tal como sugiere la glosa del endecasílabo «cuerno, halcón, cascabel, caballo y perro». Se trataba en su origen de una estrofa de la inacabada *Comedia venatoria* (1582-1586, vv. 84-91), pero circuló independiente durante el Barroco (Dolfi en Góngora y Argote, 1993: 31-41). Carreira (2008: 306) considera incluso que prendió la mecha de la moda de las glosas de pie forzado, como esta de Nieto de Molina; bien es cierto que algo burda. El gaditano recicló la estructura diseminativo-recolectiva del modelo, viéndose impelido a desordenar la enumeración del pie forzado, que deviene hipermétrico.

En la segunda octava, «Primero que te olvide, dueño amado», recurre a otra serie de *impossibilia*: «al fuego que no quema y al helado / carámbano que abrasa con ardores» (vv. 5-6), para ponderar el sentimiento amoroso. Pero, a diferencia de lo hecho en los sonetos, prescinde del aguijón final³⁷ y declara el tema desde el íncipit: «Primero que te olvide, dueño amado».

³⁵ Los paralelismos hiperbólicos con las maravillas son moneda muy común desde el periodo helenístico, aunque el listado varió bastante hasta su fijación en la Edad Moderna; véanse, por ejemplo, el encomio del Coliseo con que Marcial (*Sp.* 1) abre su *Libro de los espectáculos*, o el epigrama 9,58 de la *Antología palatina*, en el que Rothberg (1975: 255) localizó todos los motivos del soneto de Lope y, en consecuencia, también del que nos ocupa.

³⁶ Repite los mismos tópicos y estructura en el soneto CXCVIII («Faltaron con el tiempo rigurosos») para celebrar la entronización de Felipe III.

³⁷ «Entre las estrofas de origen italiano, los poetas escogieron con frecuencia la octava para realizar epigramas en español, pues se hacía particularmente propicia para destinar el pareado final a la *conclusio* ingeniosa o didáctica. Se ve muy a menudo que 4 versos se dedican a la *narratio*, los dos siguientes sirven de transición estableciendo una similitud entre dos situaciones y se reserva el pareado último para la *conclusio*» (López Poza, 2013: 24).

4.3. Romances

Seis romances, contruidos «a partir de una multiplicación de coplas» (Bègue, 2010: 58) con deudas gongorinas, lopescas y garcilasistas, constituyen el bloque central de la colección: tanto en posición como en relevancia, pues abarcan veinte de las treinta páginas. Su extensión es moderada, entre cuarenta y setenta y dos octosílabos —salvo el romancillo heptasílabo «A la sombra de un árbol»—.

Nieto cuida la disposición alternando los pastoriles con otros en los que se vale de los ríos Tajo, Betis y Manzanares para enderezar un panegírico a varios poetas españoles, de acuerdo con sus rincones nativos. Sigue esta vez el *Laurel de Apolo* (1630) de Lope, fingido memorial en el que la Fama convocaba a los ríos de España para presentar a sus «cisnes». Dicho criterio clasificatorio, que también fue optimizado por Cervantes en el «Canto de Calíope» de *La Galatea* (1585) —el gaditano conocía sin duda ambos inventarios (Bonilla Cerezo, 2010: 355, 369)—, se justifica por la manida identificación de los poetas con las aves acuáticas: «Por estos cisnes, ¡oh río!, / tu gloriosa fama extiendes / del un polo al otro polo, / del Oriente al Occidente» («Desde las ásperas sierras», vv. 49-52).³⁸ En cualquier caso, el Parnaso resulta aquí bastante más completo que el del «Prólogo» al *Fabulero*.

En estos romances suelen aflorar un par de instancias narrativas. En el primer nivel, el sujeto lírico describe un *locus amoenus* de lo más convencional: «mirando la dilatada, / fértil, deleitable, amena, / frondosa ribera, así / cantó de aquesta manera» («Orilla del claro Tajo», vv. 13-16); «allí en la fresca ribera, / allí en la frondosa margen, / donde a la Aurora saludan / canoramente las aves» («Por pomposas arboledas», vv. 5-8).³⁹ En el segundo nivel, Nieto cede la voz poética a un pastorcillo caracterizado por un nombre tópico y sus notables belleza e industria musical. De ahí que cante a una dama igual de idealizada —en el primero («Cuando en el árbol pomposo»), tercero («Mientras que sus ovejuelas») y quinto («A la sombra de un árbol») —, o bien al río de turno —en el segundo («Orilla del claro Tajo»), al Tajo; en el cuarto, («Desde las ásperas sierras»), al Betis; y en el sexto, («Por pomposas arboledas») al Manzanares—. A veces este armazón discursivo se sofisticaba, pero los vuelos continúan siendo bajos: por ejemplo, la instancia superior no se manifiesta hasta los últimos versos: «así celebraba Arnaldo / al pie de una ruda encina / a la que a su fino amor / con iras satisfacía» («Cuando en el árbol pomposo», vv. 57-60); o ni siquiera se explicita el desdoble, en cuyo caso se asume que el sujeto lírico es el protagonista («Desde las ásperas sierras»).

Los estilemas se desprenden de la tradición bucólica del Renacimiento y de los gustos del propio Nieto, que apenas se desvía de los que definen al resto de sus trovas, especialmente las de mayor aliento —los epilios del *Fabulero* y *La Perromachia*—: el amanecer mitológico («Cuando en el árbol pomposo», vv. 1-28; «Por pomposas arboledas», vv. 5-8)⁴⁰ o la evocación de un grupo de ninfas («Cuando en el árbol pomposo», v. 54; «Orilla del claro Tajo», v. 4; «Por pomposas arboledas», vv. 41-52). Abundan asimismo los referentes míticos y literarios, que en el romance «Mientras que sus ovejuelas» se suceden como un vasto catálogo de beldades (vv. 5-20) y maravillas arquitectónicas (vv. 21-32) para desembocar en la exaltada *recusatio* amorosa. El tópico también resucita en «Orilla del claro Tajo» (vv. 17-52), ahora para exponer la nómina de poetas toledanos (Garcilaso, Elisio de Medinilla, Hernández de Velasco, Liñán de Riaza y Gerardo Lobo), y en «Desde las

³⁸ Góngora la utilizó para cargar contra Lope y sus palmeros en el soneto «Patos del aguachirle castellana» (ant. a 1622, vv. 9-12): «Los cisnes venerad cultos, no aquellos / que escuchan su canoro fin los ríos; / aquellos sí, que de su docta espuma / vistió Aganipe» (Góngora y Argote, 2019: 1485).

³⁹ Véase Rodríguez Rodríguez (2005).

⁴⁰ Véase Lida de Malkiel (2017).

ásperas sierras» (vv. 53-64), donde se enfatiza la consabida rivalidad entre cursos fluviales, descartando el Nilo, el Tigris, el Darro, el Tajo, el Guadiana y el Genil para ponderar la plausibilidad del Betis.

4.4. Cuartetos

Cierran los *Juguetes de ingenio* unas cuartetos con asonancia en los pares. Nieto las dedica «a los que hoy escriben» y en todas ellas se intuyen los atributos más divulgados del epigrama: el empleo del estilo directo y el dialogismo retórico, las interrogaciones y exclamaciones, los vocativos, la deixis personal... Las dos primeras, «La buena o mala opinión» y «Aunque el discreto elegante», aluden a la recepción pública de la poesía, condenando las censuras del vulgo.⁴¹ Su brevísima extensión obliga a condensar hasta el extremo las dos partes del epigrama: el contexto se reduce al primer par de octosílabos y la conclusión al segundo:

Aunque el discreto elegante
obstente su claro ingenio,
como el vulgo dé en que es asno,
no pasará de jumento.

Las siguientes son jocosas invectivas a una cáfila de poetas. La estructura de «¡Jesús, lo que ha escrito Fabio!» no dista apenas de la de las anteriores; mientras que las dos últimas cristalizan en un poema traducido en una suerte de copla castellana o doble redondilla, «esquema que permitía repartir en las dos estrofas cada una de las partes» (López Poza, 2013: 22). Llama la atención su hinchado título: *A un ponderativo circunspecto que en todos los escritos ajenos señala defectos, sin venerar a los ingenios antiguos, se le dice el concepto que se merecen los suyos* («Le dijo Lelio a un amigo»). Es probable que Nieto pensara en los ingenios contrarios al Barroco (el «mal gusto»), objeto de sus eclécticos dardos en más de una oportunidad (Bonilla Cerezo, 2010): entre estos se cuentan con seguridad Blas Nasarre, Ignacio de Luzán y Agustín de Montiano.

5. HISTORIA DEL TEXTO

La tradición textual de *Juguetes del ingenio y rasgos de la poesía* se reduce a la edición impresa en 1768 en los tórculos de Pantaleón Aznar (P), según se declara en la portada y en el colofón. El 9 de febrero se anuncia su venta en la *Gaceta de Madrid* (nº 6: 48). Sabemos de la existencia de dos ejemplares, consignados por Aguilar Piñal (1991: 66): uno en la Biblioteca Nacional de España, con signatura R/8781, y otro en la Boston Public Library, con signatura D.158.25 v. 1 nº 7, procedente de la biblioteca de George Ticknor y conservada en un volumen facticio (*Papeles poéticos*) junto a otros opúsculos del siglo XVIII (Whitney, 1879: 259). No he podido consultarlo, pero la información del catálogo bibliotecario coincide plenamente con las características del que se ha tomado como testimonio base.

⁴¹ Desarrolla la idea en la *Inventiva rara* (vv. 56-57), donde el escolar equivoquista es encausado porque «hoy hace papel y es-traza / con que engaña al vulgo necio» (Bonilla Cerezo, 2014: 387). Al final de la obra (vv. 374-375), una vez dictada la sentencia, el vulgo mismo aparece para ejecutarla al grito de «¡Vivan los berros, vivan; / vivan las remolachas!» (2014: 400). Sobre el concepto de vulgo para Nieto de Molina, véase Bonilla Cerezo (2010: 335-337). Para enfoques más generales, véanse Green (1957), Palacios Fernández (2003), Porqueras Mayo (1972) y Porqueras Mayo y Sánchez Escribano (1967).

5.1 Descripción de los testimonios

P

[Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/8781]
| JUGUETES DEL INGENIO, | Y | RASGOS DE LA POESÍA, | POR | DON
FRANCISCO NIETO | de Molina, natural de la Ciudad | de Cadiz. | CON LICENCIA.
| En Madrid, en la Imprenta de Pantaleon | Aznar, calle del Arenal, casa del Ex- | celen-
tissimo Señor Duque de | Arcos. Año 1768.

Signatura: A^{s-1}, B^s, C⁴

[6], 9-39, [1] p.; 8^o

[Portada]: [A1r.]

[Preliminares]: [A3r.] – [A4r.]

«PROLOGO.»: [A3r.] – [A4r.]

«SONETOS DISTINTOS.»: p. 9 [A5r.] – p. 12 [A6v.]

«OCTAVAS.»: p. 13 [A7r.] – p. 14 [A7v.]

«ROMANCES.»: p. 15 [A8r.] – p. 35 [C2r.]

«SONETOS.»: p. 36 [C2v.] – p. 37 [C3r.]

«QUARTETAS A LOS QUE HOY ESCRIBEN.»: p. 38 – p. 39 [C3v.-C4r.]

[Colofón]: [C4v.]

Encuadernación holandesa.

Falta una hoja del primer cuadernillo, ya que comienza a signarse con A₃ en la segunda, posterior a la portada. Asimismo, la paginación comienza en Br. con el número 9; de modo que el cuadernillo A debería tener ocho páginas y no solo seis. El ejemplar de Boston tampoco presenta dicha hoja.

6. CRITERIOS DE EDICIÓN

Se ha tomado la *princeps* de los *Juguetes del ingenio* como testimonio base. Manejo el ejemplar con signatura R/8781 de la BNE, procurando acercar el texto al lector de hoy, sin deturpar sus atributos de época. Solo se moderniza la puntuación y la grafía sin valor fonológico entonces, según lo prescrito en la *Ortografía* de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). Asimismo, se han adoptado los siguientes criterios:

- se conforman a las reglas ortográficas vigentes la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas y minúsculas;
- se uniforman las variantes gráficas de un mismo fonema, como *b/v*, *c/q*, *fl/ph*, *g/j/x*, *i/y*, *s/ss* o *t/th*, y se transcribe la nasal en función de la labial que la sigue, de acuerdo con las normas modernas (por ejemplo, «envidia» por «embidia» o «inmortal» por «immortal»);
- se elimina o se añade la *h* conforme los usos de hoy;
- se normaliza el uso del fonema fricativo alveolar /s/, representado por la grafía *s*, donde ahora se utiliza precedido de velar /ks/, grupo representado por *x* («extiendes» por «estiendes»);
- se conservan los grupos consonánticos cultos («obstentar» en lugar de «ostentar» o «sciencia» en lugar de «ciencia») y las formas simplificadas («comiseración» en lugar de «conmiseración»).

Las notas aclaran las referencias históricas, lingüísticas y culturales, además de señalar los errores textuales, que, por su escaso número, no hemos recogido en un aparato independiente. Las abreviaturas corresponden a los diccionarios más utilizados: *Cov.* (Covarrubias, 1611b), *Cov. Sup.* (Covarrubias, 1611a), *Aut.* (Real Academia Española, 1726-1739), *Mor.* (Moréri, 1753) y *Ter.* (Terreros y Pando, 1786-1788).

JUGUETES DEL INGENIO Y RASGOS DE LA POESÍA

PRÓLOGO

«Lector» y «amigo» es el usual estilo con que se principian los prólogos. Lo primero, o bien o mal, si no en todos, en mucha parte de los que se dedican al útil y delicado entretenimiento de los libros se encuentra. Lo segundo es una especie de adulación con que el autor intenta reconciliarse el aplauso.⁴² Persuádese que con esta artificiosa máxima se atenderán sus descuidos con comiseración; y engañase, pues cualquiera producción del ingenio, desde el punto que es motivo a la diversión, se opone a las críticas del discreto y a las calumnias del ignorante.⁴³ Aquel, porque el carácter que se esfuerza a sostener le constituye mordaz; y este, porque su estolidez⁴⁴ no le permite penetre primores tan exquisitos. Si en medio de estos escollos⁴⁵ se ha dirigido felizmente mi *Fabulero*, puedo prometerme corran con prosperidad mis poesías. Repararás que no las asisten rumbosos dictados, epígrafes extraordinarios, como los que, precediendo al romance o al soneto, llaman la atención, estimulan a la curiosidad y embelesan al que lee. Muchos lo han usado, celebrando al cabello de Amarilis, la risa de Anarda, el chiste de Cloris y la belleza de Filis.⁴⁶ No los he seguido, eligiendo el método de los que se han contentado con demostrar sus pensamientos, sin más intérpretes de ellos que ellos mismos.⁴⁷ Si la canción, si el madri-

42 «Lector» y «amigo» ... reconciliarse el aplauso: Nieto satiriza la habitual retórica prologal, en concreto, el uso de la *captatio benevolentiae* y la *humilitas auctorial*. Él mismo la emplea, si bien es cierto que casi siempre con sorna, como en el «Prólogo» de *El Fabulero*: «Lector amigo, esas son mis poesías. Léelas si gustas, y si no haz lo que quisieres, prevención excusada, pues así lo ejecutarás. Me persuado que, al informarte de ellas, hallarás versos buenos, medianos y malos; de todo tiene la viña: uva, pámpano y agraz. Mi intento ha sido divertirme, pues mal pudiera atreverme a ascender al Parnaso, cumbre donde pocos han llegado» (Bonilla Cerezo, 2013: 173).

43 las calumnias del ignorante: en varios escritos Nieto se muestra mordaz ante el ataque de los críticos, como se ve en el «Discurso III» de sus *Obras en prosa*: «Réstame preveniros que muchos usáis, de los que apenas saben leer, y muchos doctos de los que juzgan que hasta sus gargajos son sentencias, dudan de mis escritos, y gustaré de que les digáis que, malos o buenos, los produce mi entendimiento, que es capaz de contar las lagañas a un águila, los pelos a una rana y las escamas a un topo» (Nieto de Molina, 1768: 81).

44 estolidez] espolidez P

estolidez: «incapacidad, brutalidad, simpleza y falta total de discurso y razón» (*Aut.*).

45 estos escollos: utiliza una alegoría náutica para discurrir sobre el éxito comercial de su obra. La identificación de los peligros que se ciernen sobre el escritor —las críticas del discreto y las calumnias del ignorante— con escollos marinos remite al mito de Escila y Caribdis, dos monstruos situados a ambos lados de un estrecho paso marítimo de manera que los barcos que intentaban evitar al uno terminaban acercándose demasiado al otro, y viceversa (Hom. *Od.* 12.73-110). Se trata de una comparación recurrente: «Yo creería que bajo esta fábula se contiene la naturaleza de las virtudes y de los vicios, puesto que, cuando navegue entre dos peligros ese que de una parte tiene a Escila, de la otra a Caribdis, solo saldrá finalmente seguro e incólume quien no se haya acercado más a ninguno de estos peligros» (Conti, 1988: 614).

46 el cabello de Amarilis ... la belleza de Filis: relación de nombres femeninos típicos en la lírica amorosa del Siglo de Oro, semejante a las que Cervantes utiliza en más de una ocasión para ironizar sobre la literatura idealista: «¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Filidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo» (Cervantes Saavedra, 2015: 244). A cada nombre le asocia además un atributo ensalzado recurrentemente en prosopografías versificadas; véanse, por ejemplo, la *Pintura a una dama* («Oye, Amarilis discreta»), de Cáncer y Velasco, o el *Retrato de una dama que, por bella y entendida, se equivocaba lo insigne* («Anarda, va de retrato»), de Bocángel y Unzueta.

47 Repararás que no las asisten rumbosos dictados ... sin más intérpretes de ellos que ellos mismos: crítica a los escolias-tas. Es posible que tuviera en mente los numerosos comentarios, glosas, críticas y defensas suscitados por la polémica gongorina. Estos textos, junto a las obras del cordobés, cuentan con edición digital y pueden consultarse en línea desde la página del proyecto *Góngora*, a cargo del grupo *Πólemos* (Blanco, 2022).

gal, si la silva y la décima han de decirlo,⁴⁸ ¿para qué la prevención? Basta y sobra si, aun siendo poco lo referido, no se liberta del riesgo de infructuoso. Vale.

SONETOS DISTINTOS

No aquella maravilla del Oriente,⁴⁹
ramillete de pluma, ave pomposa⁵⁰
celebrada por única y hermosa
en cuanto dora el astro más luciente;
no aquella, jeroglífico excelente⁵¹ 5
del hijo bello de la Cipria diosa;⁵²
no aquella que en la orilla sonora
del Caistro fenece dulcemente;⁵³
no aquella que, con vuelo arrebatado,
condujo al garzón de Ida⁵⁴ a que el süave⁵⁵ 10
néctar sirviese a Jove en copa fina;⁵⁶
es la que te remito, hechizo amado,
sí aquella tan extraña, especial ave
que pone, cacarea y es gallina.

48 *al romance ... la décima*: repertorio de formas estróficas tradicionales e italianizantes con el que da a entender la versatilidad de su punto de vista. De todas las que menciona solo emplea el soneto y el romance.

49 *maravilla del Oriente*: el fénix: «dicen ser una singular ave que nace en el Oriente, celebrada por todo el mundo. Críase en la felice Arabia, tiene el cuerpo y grandeza de un águila y vive seiscientos y sesenta años» (*Cov.*). Se hace referencia a su región de origen en *La Perromachia* (canto I, vv. 41-48): «Allá donde vive solo / el pájaro todo tretas, / al que pintan los poetas / ya en cuna, ya en mausoleo; / allá entre Egipto y Judea, / selva de copioso olor, / Arabia, de Asia Mayor / provincia, fértil recrea» (Bonilla Cerezo, 2014b: 221).

50 *ramillete de pluma*: esta imagen ornitológica con cierto dejo gongorino había sido utilizada por Calderón en *La vida es sueño* (vv. 125-126): «apenas es flor de pluma / o ramillete con alas» (1992: 90), y con mayor literalidad aún en la segunda versión del auto sacramental (vv. 672-673): «¿Por qué, si es que es ave, aquella / que, ramillete de pluma» (2012: 21); así como por el culterano Pedro Soto de Rojas (1981: 112): «ramillete de pluma el jilguerillo» (v. 408). También Quevedo (1995: 12, 250) emplea expresiones como «ramillete músico» (12, v. 76) o «ramillete cantor» (208, v. 4).

51 *jeroglífico*: «expresión del concepto y lo que se quiere decir por figuras de otras cosas que se ofrecen a la vista, como la palma lo es de la victoria y la paloma del candor del ánimo» (*Aut.*). El cisne, ave referida en este cuarteto, representa a los poetas, como refleja el emblema CLXXXIII (*Insignia poetarum*) de Alciato (1993: 226): «Entre los escudos gentiles, los hay que llevan el ave de Júpiter, o sierpes, o un león, como divisa: pero que estos crueles animales huyan de las tablillas de los poetas y que sea el hermoso cisne el que sostenga el escudo de los doctos. Está este consagrado a Febo, y es habitante de nuestra región: rey antaño, conserva sus viejos títulos todavía».

52 *la Cipria diosa*: Venus, diosa del amor, la belleza y la sensualidad. Según la tradición, nació de la espuma que se había formado en el mar al caer los testículos amputados de Urano. A continuación se desplazó hasta Chipre y se estableció en la isla, de donde procede su apodo. Conti (1988: 285-286) explora el mito, pero invierte la relación etimológica: «después de que Venus llegó allí, fue llamada Chipre».

53 *Caistro*: «río de Lidia que recibe en sí otros muchos y va dando vueltas por la Asia. Críanse en su ribera muchos cisnes» (*Cov. Sup.*).

54 *garzón de Ida*: Ganimedes: «fingen los poetas haber sido un muchacho hermosísimo —hijo de Troya, rey de Troya, del cual tomó el nombre—, y andando a caza en el monte Ida fue arrebatado de un águila y llevado al cielo para que sirviese de paje de copa a Júpiter, repudiada Hebe, hija de Juno, que hacía antes este oficio» (*Cov.*). El águila, por este servicio y por su ayuda contra los titanes, «fue considerada el ave de Júpiter y le fue dado el gobierno sobre las demás aves [Hor. *Carm.* 4.4.1-4.]» (Conti, 1988: 695). Nieto ya aludió al mito en la *Fábula de Polifemo*, donde se dice de Acis que es «digno que sirviera / la dorada copa / a deidad suprema» (vv. 166-168) (Bonilla Cerezo, 2013: 179-180), remediando a Góngora (1994: 199) en la *Soledad* I (vv. 7-8): «cuando el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida».

55 a que el süave] aquel suave P

56 *Jove*: hipocorístico de Júpiter.

OTRO

Detente, pensamiento, no atrevido
pretendas remontarte. Considera
que es difícil empresa la que espera
tu arrojo conseguir inadvertido.

No imites el furor desvanecido 5
del que acabó en las olas su carrera,⁵⁷
ni al que orilla del Po triste sintiera
verde⁵⁸ hermana en cenizas convertido.⁵⁹

A tu poder igualarás el vuelo
y alcanzarás mejor tu fin dichoso 10
sin riesgos, sin peligros ni desmayos.

Mas, si das en seguir con tu desvelo,
al sol aspiras; mira que es forzoso
encuentres escarmientos en sus rayos.

OTRO

Ni imposible es de Alcides valeroso⁶⁰
mover la fuerte clava que traía,⁶¹
con que a los fieros monstruos los vencía
al golpe de su brazo poderoso;
ni imposible es a Júpiter furioso 5
de su rayo⁶² usurpar la tiranía;⁶³
ni de Homero imitar la poesía
—todo en la Antigüedad dificultoso—;
ni imposible es contar al cielo estrellas,
al mar las conchas, a la tierra flores 10
y al sol los rayos con que luz reparte;

⁵⁷ *del que acabó en las olas su carrera*: «una vez que Dédalo adaptó las alas a los hombros de Icaro y a los suyos, advirtió al hijo, con muchas palabras, que no se dirigiera a lugares muy elevados o excesivamente cercanos al mar, sino que mantuviera un camino en el centro del espacio y lo siguiera a él en su vuelo. Pero Icaro, [...] dominado por lo agradable del vuelo, buscó los lugares más altos; por esta razón, derretidas las alas por el excesivo calor del Sol, cayó de cabeza en el mar que por él fue llamado Icario [Ov. *Ars.* 2.21-98]» (Conti, 1988: 552).

⁵⁸ verde] ver de P

⁵⁹ *al que orilla del Po ... en cenizas convertido*: Faetón: «fingen los poetas haber sido un mancebo, hijo del Sol y de Climene, el cual alcanzó de su padre le dejase gobernar un solo día su carro. Y como de poco experimentado y turbado no supiese ni pudiese gobernar los caballos, desviándose del camino y senda ordinaria, abrasaba el cielo y la tierra, unas veces subiéndolo y otras bajándolo, por lo cual Júpiter le derrocó con un rayo y vino a caer en el Po» (Cov.). La desgracia fue muy lamentada por sus hermanas, quienes «al llorar continuamente, fueron convertidas por la misericordia de los dioses en álamos [Ov. *Met.* 2.340-366]» (Conti, 1988: 397).

⁶⁰ *Alcides*: «es nombre de Hércules, dicho así de la dicción griega *ἀλκή*, *virtus robur, fortitudo*, y lo más cierto es ser nombre patronímico de Alceo, su abuelo, padre de su padre Anfitríón» (Cov.).

⁶¹ *clava*: «palo largo de más de vara que poco a poco desde la empuñadura va creciendo en grueso y remata en una cabeza o porra de bastante cuerpo, llena de puntas de clavos. Por antonomasia se entiende la de Hércules, tan celebrada y famosa» (Aut.).

⁶² *rayo*: «es símbolo del temor y espanto de la venganza de Dios, y así los gentiles pintaban a Júpiter con un rayo en la mano diestra y le daban por epíteto *altitonante*» (Cov.).

⁶³ *usurpar la tiranía*: alude a la titanomaquia, la guerra entre los titanes y los dioses olímpicos, acaudillados por Saturno y Júpiter respectivamente, que se saldó con la victoria de los últimos. Saturno era un tirano, ya que se había hecho con el poder «por fuerza o maña, sin razón y sin derecho» (Cov.), conspirando contra su padre, Urano (Conti, 1988: 126); y del mismo modo procedió más tarde su propio hijo (1988: 100), convertido igualmente en usurpador.

ni imposible es contar las aves bellas
que matizan al viento con primores;
lo que sí es imposible es olvidarte.

OTRO

¿Ya eres Rosa? Pues ahora, ¿qué tenemos?⁶⁴
¿Quieres llamarte Estrella nacarada?
¿Quieres quedarte en blanco o colorada?
¿O quieres que las hojas te soplemos?
¿Quieres que por gran cosa celebremos 5
el que Venus te dio cierta patada,
y te pusiste al punto ensangrentada,⁶⁵
y a la diosa después te consagremos?
¿Quieres comparación de flor lozana,
que ayer fuiste prodigio entre las flores, 10
y lo que fuiste ayer hoy no se acuerda?
Escoge, doña Rosa, altiva y vana,
un nombre muy pomposo a tus primores,
y si aquesto no quieres, ve a la mierda.⁶⁶

OCTAVAS

GLOSÓ GÓNGORA ESTE VERSO:
Cuerno, halcón, cascabel, caballo y perro.

Y EL AUTOR

Paré en el soto, Flora, y, fatigado,
me senté a descansar al pie de un cerro,
dejando el aparejo todo al lado:
cuerno, halcón, cascabel, caballo y perro.
Y con tanto aparato no he cazado, 5
pues ni ave ni animal salió por yerro;⁶⁷
lo que hice al punto fue despreciar el
cuerno, halcón, perro, caballo y cascabel.

⁶⁴ ahora: sinéresis.

⁶⁵ *Venus te dio cierta patada, y te pusiste al punto ensangrentada*: «como Marte amaba a Venus y Venus estaba enamorada y seguía a Adonis, Marte pensó que podía hacer volver hacia sí todos los amores de Venus si quitaba de en medio a Adonis. Y, enviado contra aquél un jabalí, habiéndose herido Venus un pie con la espina de una rosa al apresurarse a auxiliarlo, cuentan las fábulas que a la rosa se le dio el color de la púrpura, ya que antes era blanca» (Conti, 1988: 382). Se trata de uno de los episodios mitológicos preferidos de Nieto, quien alude a él en *La Perromachia* (canto I, vv. 441-444): «la que la planta nevada / de Venus ensangrentó, / sin ver la luz falleció / en su capullo encerrada» (Bonilla Cerezo, 2014b: 236) y varias veces en *El Fabulero*: en la *Fábula de Polifemo* (vv. 13-16), en la *Fábula de Alfeo y Aretusa* (vv. 45-48), en la *Fábula de Pan y Siringa* (v. 172) y especialmente en el romance *La rosa*.

⁶⁶ *mierda*: en P hay una elisión jocosa del sustantivo malsonante, dejando solo la primera letra.

⁶⁷ *salió por yerro*: dilogía que se sirve del sentido de *yerro* como «equivocación por descuido o inadvertencia» (*Aut.*), pero también como «metal» (*Aut.*), refiriéndose al del proyectil.

OTRA

Primero que te olvide, dueño amado,⁶⁸
has de ver a la mar producir flores,
sobre el excelso monte puesto al prado,
a Febo no esparcir más resplandores;
al fuego que no quema y al helado 5
carámbano que abrasa con ardores,
en la tierra la luna y las estrellas,
y esmaltando al Olimpo rosas bellas.⁶⁹

ROMANCES

«Cuando en el árbol pomposo
delicadamente trina
Filomena, que sus quejas⁷⁰
al blando céfiro fia;⁷¹
cuando del bello pimpollo, 5
desplegando hojas sucintas,
la flor agravio de Venus⁷²
mucho fragancia respira;
cuando, enamorada Clicie⁷³
del planeta que más brilla, 10
rayo a rayo y giro a giro,

68 *dueño amado*: «también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas dueñas, voz que ya comúnmente se entiende de las dueñas de honor; y en este caso, si a la voz dueño se añade algún adjetivo, es siempre con la terminación masculina» (*Aut.*).

69 *esmaltando*: «labrarla con esmaltes de diversos colores, y así decimos estar el prado esmaltado de flores» (Cov.).

70 *Filomena*: «lo mismo que ruseñor» (*Aut.*). El rey tracio Tereo se casó con Progne, hija de su homólogo ateniense Pandión, para afianzar la alianza militar y política entre ambas regiones. Pasados algunos años, Tereo visitó a su suegro, atendiendo a las súplicas de Progne, para solicitarle que permitiera a su hija Filomena viajar a Tracia y hacer compañía a su hermana. Durante el viaje de vuelta, Tereo se encaprichó de su cuñada y la violó. Para evitar que lo delatase, le cortó la lengua y la encerró en una torre bien custodiada, haciendo creer a su esposa que Filomena había fallecido en el camino. La cautiva, sin embargo, consiguió enviar a su hermana un mensaje escrito con sangre o bordado en una tela. Progne la liberó y urdió su venganza: mató y cocinó a su único hijo Itis y se lo hizo comer inadvertidamente a Tereo. Cuando lo descubrió, el tracio montó en cólera y persiguió a las hermanas para matarlas. Los dioses zanjaron la disputa transformando a todos los implicados en aves: Progne en ruseñor, Filomena en golondrina, Tereo en abubilla e Itis en faisán (Conti, 1988: 528-529). En la tradición clásica se trocaron las asociaciones y Virgilio (*G.* 4.511-515) ya llama Filomena al ruseñor.

71 *blando céfiro*: «viento que sopla del poniente, llamado también favonio. [...] Entre los poetas se toma por cualquier viento que sopla blanda y apaciblemente» (*Aut.*). Céfiro y Favonio son los nombres griego y latino, respectivamente, de la misma deidad, asociada a la primavera: «es húmedo, de una humedad natural a la generación de las flores y otras cosas. Corre del principio del verano hasta el fin del estío. [...] Amó a una hermosa ninfa llamada Cloris, recibíola con el Himeneo y, en galardón de su virginidad, otorgola que fuese señora de todas las flores, de donde vino Cloris a mudar el nombre y decirse Flora, por diosa de las varias y jaspeadas maravillas» (Piña, 1635: f. 25r.).

72 *la flor agravio de Venus*: la flor de Venus es el mirto (Mayoral, 2002: 1284), pero aquí se refiere a la rosa, de nuevo por el mito de Adonis, como en el soneto «¿Ya eres Rosa? Pues ahora, ¿qué tenemos?». Véanse estos versos de la égloga *Amarilida* (vv. 70-73): «Huid la nueva diosa, adonicidas, / no paguen a las manos de Diana / el agravio de Venus vuestras vidas» (Vega, 2004: 399).

73 *Clicie*: ninfa enamorada de Apolo que, presa de los celos, causó la muerte de su amante Leucótoe, granjeándose el rechazo del dios. Entonces, «viéndose ella despreciada de su amante, fue tan excesivo su sentimiento que no quiso comer ni beber de pura pena y afición, y lo que tenía por sustento era estarse siempre mirando a su amante el sol, hasta que, consumida, se vino a convertir en una yerba que los griegos llamaron heliotropos y nosotros la llamamos yerba del sol o tornasol» (Vitoria, 1676: 604). Sobre las fuentes del mito, ausente en muchos tratados de mitología, véase Pérez Vázquez (2004).

su clara luz examina;
cuando, adorno de la selva,
bulliciosa fuentecilla
entre delicias de Flora⁷⁴ 15
perlas de cristal salpica;
cuando tierno zagalejo
deja la choza pajiza,
que el cuidado le desvela
a la tarea continua;⁷⁵ 20
cuando, rompiendo las densas
tinieblas de Proserpina,⁷⁶
dora las excelsas cumbres
el primer albor del día;
las aves, flores y fuentes 25
se alegran, se regocijan
no porque han visto a la Aurora,⁷⁷
sino a la sin par Florinda.
Florinda, primor bizarro,
prodigiosa pastorcilla, 30
hermosísimo embeleso,
dulce riesgo de las vidas.
Florinda, que en otro tiempo,
según perfecciones cifra,
pusiera en empeño a Paris 35
y a Troya en segunda ruina.⁷⁸
Florinda, zagales míos,

⁷⁴ *delicias de Flora*: es la diosa de las flores, esposa de Céfito. En *La Perromachia* (canto III, vv. 521-524) utiliza el mismo sintagma: «Aquí ninfa cazadora, / con venablo penetrante, / con arco y flecha volante / pisa delicias de Flora» (Bonilla Cerezo, 2014b: 268).

⁷⁵ *continua*] *continua* P

⁷⁶ *tinieblas de Proserpina*: «Ceres echó menos a su hija Proserpina y buscábala por diversas partes, hasta que Ciane fuente le dio a entender que estaba en el infierno con su marido Plutón, reyes infernales. Tal sentimiento hizo que maldijo las tierras y los frutos, derramó las simientes y quebró los arados y aperos. Tomó su carro, subió al cielo, quejose a Júpiter, agravándose del yerno y del robo. Los dioses determinaron que Proserpina estuviese en el infierno la mitad del año y la otra mitad con su madre» (Piña, 1635: f. 13v.). El regreso periódico de Proserpina implicaba la llegada de la primavera, pero Nieto la utiliza sobre todo para describir un amanecer o anochecer mitológicos; véase *La Perromachia* (canto IV, vv. 729-732): «Proserpina las cortinas / oscuras tanto cerró / que a los ojos escondió / aun las cosas más vecinas» (Bonilla Cerezo, 2014b: 296).

⁷⁷ *Aurora*: «hija de Hiperión y tía hermana de la Luna, y del Sol, y de Titano, y la Tierra. Anda en carro de cuatro caballos bermejós y blancos. Sale del Océano, como el Sol y las demás estrellas. A la Aurora le dan tres colores: fosco, bermejo, claro. Su hermosura maravillosa es lo albo, el resplandor de la mañana» (Piña, 1635: f. 32r.). Hay muchas menciones a la personificación de la Aurora en la obra de Nieto: en la *Fábula de Alfeo y Aretusa* (vv. 161-164), la *Fábula de Júpiter y Europa* (vv. 16-20) o *La Perromachia* (canto I, vv. 181-184; canto II, vv. 357-360; canto IV, vv. 820-824): «Ya la Aurora comenzaba / a bordar de mil labores / las nubes y sus colores» (Bonilla Cerezo, 2014b: 299).

⁷⁸ *pusiera en empeño a Paris y a Troya en segunda ruina*: «llegaron a las bodas de Tetis y Peleo los dioses, todos convocados a excepción de la Discordia, a la que no había invitado nadie. Soportándolo ella esto muy mal, arrojó por la puerta una manzana elegante y muy hermosa con la inscripción: *Que la coja la más hermosa*. [...] Y Júpiter ordenó que este juicio fuese llevado ante el muy justo Paris, según era considerado entonces. [...] Dicen que a éste trataron de ganarlo todas las diosas con grandes regalos, ya que Juno le prometía el gobierno de Asia y de Europa, Palas aseguraba mediante promesas que ella le había más sabio que todos los griegos, en cambio Venus decía que ella le habría de conceder la más hermosa de todas las mujeres si se le adjudicaba la victoria de la belleza» (Conti, 1988: 471). Paris se decantó por Venus a cambio del amor de Helena, esposa del rey Menelao de Esparta, desencadenando la guerra de Troya —la fuente argumental de *La Perromachia*—. La *Fábula de las tres diosas* se basa en este episodio y se alude a él también en la *Fábula de Polifemo* (vv. 129-132) y en la *Fábula de Hipómenes y Atalanta* (vv. 97-100): «Venus soy, deidad bizarra, / sin segunda, ni tercera, / y ahí está Paris, que puede / decir si es verdad aquesta» (Bonilla Cerezo, 2013: 202).

aquella bella enemiga ⁷⁹ que al imperio de sus ojos no hay valor que se resista.	40
Dígalo rendido Arnesto, Alcides a quien se humilla en poca soberbia lid cuanta fiera Hircania cría. ⁸⁰	
Dígalo penando Anfriso, pasma de la gallardía, garzón que servir pudiera a Júpiter la bebida. ⁸¹	45
Dígalo quejoso Celio con su bien templada lira, asombro, si no de Tracia, ⁸² de esta estancia florecida.	50
Y vosotras, zagalejas, de este ameno sitio ninfas, decidlo, si acaso os deja aplaudir tanto la envidia».	55
Así celebraba Arnaldo al pie de una ruda encina a la que a su fino amor con iras satisfacía.	60

OTRO

Orilla del claro Tajo, con sonoras cadencias Albano, pastor a quien las nueve ninfas festejan, acompañando su voz	5
no de zampona grosera, que es delicado su gusto y rustiqueces desprecia, sino de una dulce lira que logra tener suspensas	10
a las aves en su vuelo y en su carrera a las fieras, ⁸³	

⁷⁹ *bella enemiga*: el motivo de la dama cruel, característico del amor cortés. Así se dirige don Quijote a Dulcinea en varias ocasiones: «¡Oh bella ingrata, amada enemiga mía!» (Cervantes Saavedra, 2015: 245).

⁸⁰ *Hircania*: «región de Asia, la cual ha tenido varios nombres. Dijo Hircania de una selva de este mismo nombre en la cual se crían por su grande aspereza las panteras, los pardos y los tigres» (*Cov. Sup.*).

⁸¹ *garzón que servir pudiera a Júpiter la bebida*: comparación tópica de la belleza masculina con la de Ganimedes, cuyo mito ya se menciona en el soneto «No aquella maravilla del Oriente».

⁸² *de Tracia*: hace referencia a Orfeo. Este músico mitológico de Tracia, «hijo de Apolo y de la musa Calíope, fue tan excelente en la lira que de Mercurio recibió que no solo a los hombres sacó fuera de sí, mas aun a las peñas hacía correr, a los ríos parar y amansar a las fieras; y así obligó a la ninfa Eurídice, que era una de las driades, lo amase, y la recibió por mujer» (Piña, 1635: f. 43v.). Es un lugar común comparar a los poetas con el tracio para alabarlos (Cabañas, 1948); Nieto lo invierte en la *Fábula de Hero y Leandro* para ridiculizar al protagonista: «Orfeo de mala gracia, / con-seguía con su canto / llevarse tras sí las piedras / a impulsos de los muchachos» (Bonilla Cerezo, 2013: 209).

⁸³ *una dulce lira ... a las fieras*: de nuevo Orfeo.

mirando la dilatada,
fértil, deleitable, amena,
frondosa ribera, así 15
cantó de aquesta manera:
«No eres, cristalino río,
feliz porque tus arenas
tributen copiosamente
oro que al de Arabia exceda;⁸⁴ 20
no porque sirvas de espejo
a las excelsas almenas
de esa eminente ciudad
que al sacro Olimpo se eleva;⁸⁵
no porque calzas de plata⁸⁶ 25
varias plantas que reserva⁸⁷
de los ardores de Jove
el rubicundo planeta;⁸⁸
no porque giras pomposo
repartiendo blancas perlas 30
por estancias de Pomona⁸⁹
y pensiles de Amaltea;⁹⁰
no porque besando flores
y galanteando yerbas,

⁸⁴ *tus arenas ... al de Arabia exceda*: el Tajo era uno de los ríos españoles, como el Darro —véanse los romances «Desde las ásperas sierras» (v. 58) y «Por pomposas arboledas» (vv. 55-56)—, conocidos tradicionalmente por albergar oro: «Los antiguos celebraron este río, así por la bondad de su agua como por la riqueza de sus arenas, entre las cuales se hallan algunos granillos de oro, y por esta razón le llamaron aurífero» (Cov.). Este atributo, bastante recurrente en la lírica, es ridiculizado por Quevedo (1998: 70-71): «¡Cuál anduviera vuestra Excelencia cargado de los libros donde llaman a Tajo “de las arenas de oro”! ¡Alegara vuestra merced la estangurria dorada de Darro y el mal de orina precioso del Segre; luego salieran minas corrientes en Miño, y vuestra merced, hecho Midas de todos los arroyos, para acusar al gobierno lo volviera en oro y en plata, y jurara de Brañigal lo que de Potosí, y si fuera necesario, del propio arroyo de san Ginés, que solo corre minas vaciadas y no de las que se pueden vaciar!». Asimismo, es común la mención de Arabia como lugar en el que abunda este metal: «A estas razones, la ignorante viuda, pareciéndola que ya tenía en su poder todo el oro de Arabia y plata del Potosí, la dio bastante crédito» (Alcalá Yáñez y Ribera, 1626: 68).

⁸⁵ *las excelsas almenas ... al sacro Olimpo se eleva*: las murallas de Toledo.

⁸⁶ *calzas de plata*: el río riega con espuma el pie de los árboles situados en su ribera. Se trata de una imagen gongorina que remite al *Polifemo* (vv. 25-26): «donde espumoso el mar siciliano / el pie argenta de plata al Lilibeo» (Góngora y Argote, 2010: 191); sobre el recorrido previo de este cultismo, véase Martos Pérez (2008). Salcedo Coronel, creyéndolo un pleonismo, propuso enmendar *argenta* por *calza* (Góngora y Argote, 1636: f. 320v.); así, desde luego, emplearon la expresión otros escritores, como Luis Vélez de Guevara (1999: 69): «haciendo con el Darro maridaje de cristal, viene a calzar de plata estos hermosos edificios, y tanto pueblo de abril y de mayo».

⁸⁷ *plantas*: dilogía entre «la parte inferior del pie con que se huella y pisa y que sostiene el cuerpo» y «nombre genérico con que se comprenden y nombran cualesquier árboles, arbustos, flores, hierbas o legumbres» (Aut.).

⁸⁸ *varias plantas ... el rubicundo planeta*: los álamos, por el mito de Faetón, ya referido en el soneto «Detente, pensamiento, no atrevido»; son las Heliades o hijas del Sol.

⁸⁹ *Pomona*: «los antiguos fingieron era la diosa de los jardines y de los frutos. La amó Vertumno, quien después de haberse valido de muchos géneros de metamorfosis logró por fin la fortuna de agradarle: unas veces se había disfrazado de segador, otras en pescador, luego en obrero, en soldado y tomó por fin la figura de una vieja; bajo de esta figura la precisó a amarle por la idea agradable que le dio del amor [contándole la historia de Ifis y Anaxarte, según relata Ovidio (*Met.* 14.623-771)]» (Mor.).

⁹⁰ *Amaltea*: «hija de Meliso, rey de Creta, fue ama de leche de Júpiter, según Lactancio [*Div. inst.* 1.22]. Aseguran otros es este el nombre de una cabra que con su leche crio a este Dios fabuloso [...]. Dicen otros que dio Júpiter uno de los cuernos de la cabra Amaltea a las ninfas que habían cuidado de su crianza y que este cuerno, llamado después “cuerno de la abundancia” o cornucopia, tenía la virtud de producir al instante todo cuanto podían las ninfas apetecer» (Mor.). Suele ir emparejada con Pomona, como en la *Fábula de Polifemo* (vv. 41-44): «Pomona en amenos / pensiles presenta / frutas y olorosas / flores Amaltea» (Bonilla Cerezo, 2013: 176), en la *Fábula de Pan y Siringa* (vv. 65-72) o en la *Perromachia* (canto 1, vv. 213-216).

muy alegre y bullicioso,	35
por Aranjuez te paseas;	
pero sí feliz mil veces,	
pues las süaves ternezas	
escuchastes del insigne	
Garcilaso de la Vega; ⁹¹	40
feliz, pues el culto Elisio ⁹²	
en tu margen lisonjera	
compitió con su armonía	
con el cisne y la sirena;	
el docto Hernández te honró,	45
traduciendo su elocuencia	
del elegante Virgilio	
las poesías selectas; ⁹³	
merecistes los aplausos	
de Liñán, ⁹⁴ las agudezas	50
especiales de un Gerardo	
fénix, aunque Lobo sea. ⁹⁵	

91 *Garcilaso de la Vega*: comienza un listado panegírico de poetas toledanos, agrupados en torno a los ríos más representativos de su región, que sigue de cerca el *Laurel de Apolo* (1630), de Lope de Vega; entre los representantes del Tajo figura, por supuesto, «el claro Garcilaso de la Vega» (silva 1, v. 415) (Vega, 2007: 162). En la *Inventiva rara* es uno de los miembros destacados del tribunal literario.

92 *el culto Elisio*: Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), poeta y erudito. En 1605 participó en las justas literarias celebradas por el nacimiento de Felipe IV, donde conoce a Lope y se convierte en su discípulo. Participaron juntos en varias justas y Medinilla se encargó de la publicación de *La Jerusalén conquistada* (1609), además de dedicar poemas a algunas de sus obras, como *Pastores de Belén* (1612). Las causas de su muerte no están del todo esclarecidas (Madroñal Durán, 2018a). Lope llora su deceso en *La Filomena* (1621) y en el *Laurel* (silva 1, vv. 457-463): «El Tajo, que a los dos nos escuchaba, / y ahora corre convertido en Nilo, / en vez de murmurar también cantaba, / y para más exagerar su pena, / aun le parece que es pequeño río, / y tristemente suena: / «¡Elisio, Elisio mío!»» (Vega, 2007: 165). Su obra es variada, pero destaca la poesía religiosa; véase la edición de sus obras completas por Gauna Orpianesi (2018).

93 *el docto Hernández ... las poesías selectas*: Gregorio Hernández de Velasco (c. 1520-c. 1580), teólogo y traductor. Se sabe poco de su vida: se licenció en teología a mediados del siglo XVI y a partir de 1554, con la publicación de su traducción de *El parto de la Virgen* (1554), de Sannazaro, empieza a dar a la luz sus obras, de las cuales cuidó más de dos décadas. Entre otras, destaca la primera traducción integral castellana de la *Eneida* (1555), con una nueva redacción ampliada de 1574 que incluía las *Églogas* I y IV, y el *Libro XIII* de Mafeo Veggio, revisada por última vez en 1577. Ambas fueron muy populares y se reimprimieron varias veces en vida del autor y aun después, manteniendo su vigencia más de un siglo (Caruso Enea, 2016). Sus traducciones fueron alabadas en el *Laurel* (silva 1, vv. 399-404): «Gregorio Hernández, a quien hoy le deben; / —aunque otros muchos prueben / a querer igualar su ingenio raro— / Virgilio y Sannazaro / hablar con elegancia, y no con vana / pompa inútil la lengua castellana» (Vega, 2007: 160).

94 *los aplausos de Liñán*: Pedro Liñán de Riaza (c. 1560-1607), poeta, dramaturgo y clérigo a partir de 1600. En torno a la década de los ochenta, trabó amistad con literatos como Góngora, Argensola, Cervantes o Lope. En esta época escribió poemas de circunstancias o destinados a los preliminares de los libros de sus amigos, además de colaborar con poesías religiosas y romances de temática variada en volúmenes recopilatorios, sin editar su obra reunida; se conoce poco de su obra dramática (Madroñal Durán, 2018b). En el *Laurel* (silva IV, vv. 203-211) se comenta la controversia existente acerca de su patria: «Ciudades compitieron por Homero, / y por Liñán agora, pues le goza / Castilla y le pretende Zaragoza, / y el Ebro claro a quien vivió primero» (Vega, 2007: 275-276). El propio Liñán, en boca del pastor Riselo, se lamenta por tener que abandonar el Tajo para regresar a Aragón (romance XI, vv. 1-8): «De las cañadas del Pino, / que hacen a Tajo estrecho, / va Riselo desterrado / a las riberas de Ebro, / que quieren que viva en ellas / sus desdichas y sus deudos, / labrando las heredades / que le dejara su abuelo» (Liñán de Riaza, 1982: 204).

95 *las agudezas ... aunque Lobo sea*: Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), poeta y militar, llegó a ser gobernador y corregidor de Barcelona. Su experiencia bélica quedó reflejada en varios poemas épicos, aunque los más populares eran de tipo burlesco; además, escribió poesía religiosa y de circunstancias e hizo alguna incursión en el teatro. Tras la guerra de sucesión incrementa su actividad literaria y se convierte en un auténtico fenómeno editorial, siendo reeditado masivamente (Escribano Escribano, 2018). Al principio su poesía se publica principalmente en pliegos sueltos, pero a partir de 1717 aparecen varios volúmenes recopilatorios no autorizados y en 1738 se dan a la luz las obras revisadas por el autor, con numerosas e importantes correcciones (Álvarez Amo, 2020: 309-310). La estética de

Puesto que feliz has sido,
no permitas, no consientas
se sepulsen tus loores
en donde Tetis se hospeda». ⁹⁶ 55

OTRO

Mientras que sus ovejuelas
por el verde campo pastan,
el gentil pastor Anfriso
dulcísicamente canta:
«No se celebre, zagales, 5
por hermosuras gallardas
a la cariñosa Venus,⁹⁷
a la ligera Atalanta,⁹⁸
a la fugitiva Dafne,⁹⁹
a la campestre Diana,¹⁰⁰ 10
a la discreta Minerva,¹⁰¹
a la valerosa Palas,¹⁰²

sus primeras composiciones es claramente deudora del gongorismo, lo cual le granjeó duras críticas de los partidarios del neoclasicismo incipiente, pero «con el paso del tiempo, su estilo se fue volviendo casi conversacional, en armonía con el signo de los tiempos» (2020: 311). Es lógico, por sus afinidades poéticas, que Nieto experimentara un gozo cómplice con su poesía y declarase su admiración insertándolo en el parnaso toledano; es el único poeta de su siglo al que concede tal honor. Véase la edición de sus *Obras poéticas* por Álvarez Amo (2014).

⁹⁶ *donde Tetis se hospeda*: el Océano —Atlántico, por descontado—, esposo de Tetis (Conti, 1988: 581).

⁹⁷ *la cariñosa Venus*: la diosa del amor encabeza una cadena de referentes de la belleza femenina. Nieto gustaba mucho de estos catálogos mitológicos, véase la *Inventiva rara* (vv. 242-257): «Para la mar usa de / Neptuno, Tetis, Nereo, / para la tierra de Vesta, / del Olimpo para el cielo, / para la guerra de Marte, / de Vulcano para el fuego, / para la caza Diana, / para la hermosura Venus, / para las frutas Pomona, / para la música Orfeo, / para lo airoso Narciso, / Adonis para lo tierno, / para los trigos de Ceres, / Júpiter para los truenos, / para las ciencias Minerva, / para el vino de Lieo» (Bonilla Cerezo, 2014a: 395-396).

⁹⁸ *la ligera Atalanta*: «Atalanta, la hija de Esqueneo que por la fuerza de su cuerpo y la rapidez de sus pies aventajaba no solo a las mujeres sino incluso a los hombres» (Conti, 1988: 522). Era aficionada a la caza y deseaba permanecer virgen para consagrarse a Diana. Molesta por la insistencia de sus pretendientes, los desafió a una carrera: si alguno conseguía vencerla, contraería matrimonio con él; en caso contrario, lo mataría. Hipómenes solicitó la ayuda de Venus, que le proporcionó tres manzanas de las Hespérides. Durante la carrera las arrojó para que Atalanta se detuviese a recogerlas, y así pudo alzarse con la victoria. Más adelante fueron convertidos en leones por mantener relaciones sexuales en el templo de Cibele. Nieto desarrolla el mito en la *Fábula de Hipómenes y Atalanta*.

⁹⁹ *la fugitiva Dafne*: tras una riña con Apolo, Cupido se vengó procurándole un amor no correspondido: le disparó una flecha de oro para que se enamorase de la ninfa Dafne y a ella, una de plomo para que lo despreciase. Tras sufrir varios rechazos, Apolo decidió forzarla y la persiguió sin descanso hasta que, exhausta, pidió ayuda a su padre, el dios fluvial Peneo, que la transformó en laurel [Ov. *Met.* 1.452-567]. A partir de entonces este fue el árbol de Apolo, que se hizo una corona con sus hojas (Vitoria, 1676: 590). *El Fabulero* también contiene una *Fábula de Apolo y Dafne*.

¹⁰⁰ *la campestre Diana*: «Júpiter, al pedírsele, le regaló el arco, las flechas y como compañeras sesenta jóvenes Oceánides y otras veinte que se cuidaran del arco, los coturnos y los perros; y le concedió ser la protectora de la caza, caminos y puertos [Call. *Dian.*]» (Conti, 1988: 210).

¹⁰¹ *la discreta Minerva*: diosa de la sabiduría y, por lo tanto, paradigma de la discreción: «prudencia, juicio y conocimiento con que se distinguen y reconocen las cosas como son y sirve para el gobierno de las acciones y modo de proceder, eligiendo las más a propósito» (*Aut.*).

¹⁰² *la valerosa Palas*: en sus otras obras Nieto usa Palas y Minerva indistintamente, pero aquí las diferencia. Pseudo-Apolodoro [3.12.3] «parece haber considerado distintas a Minerva y Palas, puesto que escribe así: *Dicen que, nacida Atenea, se crió junto a la laguna Tritónide, que tenía como hija a Palas. Ejercitándose ambas en artes guerreras, llegaron a una disputa*. Pero que, como Palas estuviera a punto de herir a Minerva, Júpiter temeroso arrojó contra aquella la égida. Entonces Palas, aterrada, fijó su vista en la égida en el momento en que cayó herida por Minerva; al soportar esto dolorosamente, Minerva construyó una estatua y colocó en su tórax y pecho la égida que había temido; este Paladio después, con el paso del tiempo, fue llevado a Troya» (Conti, 1988: 233-234). También es posible que se refiera a Pales, «diosa de los pastores, [...] por otra parte es llamada Magna Madre o Vesta» (Conti, 1988: 390), la

- a la crüel Anaxarte,¹⁰³
a la fina Cleopatra,¹⁰⁴
a la plausible Campaspe,¹⁰⁵ 15
a la disoluta Lamia,¹⁰⁶
a la arrogante Tomiris,¹⁰⁷
a la Rosa Solimana,¹⁰⁸
a la vencida Zenobia,¹⁰⁹

cual aparece en su *Fábula de Polifemo* (vv. 49-52): «Ceres las llanuras / dora, y altas sierras / Pales con mil copos / de lana blanquea» (Bonilla Cerezo, 2013: 177), y en *La Perromachia* (canto I, v. 213). En cualquier caso, la rima descarta un posible error textual.

¹⁰³ *la crüel Anaxarte*: «doncella de la isla de Cypro, natural de Salamina. Fue hermosísima y de casta real. Ensoberbecida con lo uno y con lo otro, tuvo en poco a Ifis, un mancebo no de tanta calidad como ella que por sus amores estaba perdido; tanto que, menospreciado, se ahorcó una noche de una aldaba de las puertas de esta dama. Y como a la mañana le llevasen a encerrar, le miró muy severa, con ojos enjutos y sin hacer demostración de sentimiento ni de piedad, por lo cual los dioses la convirtieron en estatua de piedra [Ov. *Met.* 14.698-764]» (Cov. *Sup.*). Es mencionada en la *Fábula de Polifemo* (v. 163), en la *Fábula de Apolo y Dafne* (v. 89), en la *Fábula de Pan y Siringa* (v. 171) y en *La Perromachia* (canto IV, v. 220).

¹⁰⁴ *la fina Cleopatra*: puede entenderse *fina* en referencia a su beldad: «delicado, primoroso y sutil», o a su astucia: «astuto, sagaz, cauto y agudo» (*Aut.*); desde luego, es utilizada con valor antonomástico por la primera cualidad tanto en *La Perromachia* (canto IV, v. 205): «Cleopatra, que encarecerla / no podrá pluma o pincel» (Bonilla Cerezo, 2014b: 282), como en la *Fábula de Alfeo y Aretusa* (vv. 65-67): «Era, en fin, más bella / [...] que el pasmo gitano» (Bonilla Cerezo, 2013: 184).

¹⁰⁵ *la plausible Campaspe*: «y en otra cosa mostró más Alejandro el amor que tenía a Apeles, y fue que le mandó sacar al natural desnuda una mujer que tenía por amiga, llamada Campaspe [s. IV a. C.], por ser en todo de extremada perfección, de lo cual acaeció que el Apeles se enamoró de ella. Y, sentido por Alejandro, determinó de dejarla por dársela a Apeles, como se la dio por mujer [...]. Y dicen que al natural de esta Campaspe pintó Apeles a la diosa Venus» (Mexía, 1570: f. 68v.).

¹⁰⁶ *la disoluta Lamia*: probablemente Lamia de Atenas (s. III a. C.), «nombre de una famosa ramera de quien el rey Demetrio estaba tan enamorado que, según cuenta Plutarco en su vida, habiéndole dado los atenienses mil y doscientos talentos de oro para ayudar a pagar su gente de guerra, los dio todos a esta dama» (Cov. *Sup.*). Con este nombre se denominó a varios monstruos mitológicos caracterizados por su lujuria: «unos juzgaron que era demonio en figura de mujer, que con halagos atraía a los hombres para devorarlos; otros, que era una especie de fiera en el África con el medio cuerpo superior de mujer hermosa y el inferior de dragón, que también atraía y devoraba a los hombres; y otros, que era una mujer hechicera que se comía o chupaba los niños, lo que corresponde hoy a nuestras brujas» (*Aut.*).

¹⁰⁷ *la arrogante Tomiris*: «finalmente sus hados le arrastraban a debelar los escitas, cuya reina era Tomiris [s. IV a. C.], varonil mujer tan lejos de femenil temor que, siendo poderosa a impedirle el paso, le dejó entrar en su reino y pasar el río Araxis, previniéndole muro y después cárcel a su fuga porque, si bien a su hijo, mozo brioso y poco experto, con no pequeña parte de su ejército dio muerte, después la reina valerosa no se valió de cobardes lágrimas para consuelo y remedio. Uno y otro buscó en la venganza tan presta, eficaz y animosa que, insidiando entre unos montes al enemigo insolente, le degolló y a doscientos mil persas. Lo más memorable de esta victoria fue que su ira no consintió que uno siquiera llevase las nuevas a los suyos. A Ciro mandó cortar la cabeza y meterla en un cuero de sangre humana con estas vengativas palabras: «Hártate cruel de sangre que tanto apeteciste y de quien siempre fuiste insaciable»» (Gómez Tejada de los Reyes, 1636: f. 332v.).

¹⁰⁸ *la Rosa Solimana*: se trata de un personaje inventado por Lope en la comedia histórica *La Santa Liga*, basado en Hürem Haseki Sultan (c. 1500-1558), también conocida como Roxolana y por otros nombres en Occidente, la concubina preferida de Solimán el Magnífico. Su proverbial belleza y el amor que le profesaba el sultán inspiraron a varios artistas de la época; fue muy celebrado el retrato que de ella hizo Tiziano (Pinto Muñoz, 2011). En *La Dorotea* vuelve a mencionarla: «LUDOVICO. Más hermosa mujer no la pintó el Ticiano, aunque entre Rosa Solimana, la favorita del Turco. FERNANDO. ¿No pudiéades decir Sofonisba, Atalanta, o Cleopatra? LUDOVICO. Esas no las pintó el Ticiano. FERNANDO. Bien decís, que este retrato le habemos todos visto» (Vega, 2011: 197).

¹⁰⁹ *la vencida Zenobia*: (240-274) «emperatriz y mujer de Odenato. Era hermosa, juiciosa, tratable, animosa constante y aun docta. [...] Después de la muerte de Odenato, conservó no solamente las provincias que habían obedecido a su marido [...], sino también conquistó por sí misma la provincia de Egipto. Resolvió hacerle la guerra al emperador Aureliano; perdió Zenobia dos batallas y se vio precisada a encerrarse en la ciudad de Palmira, donde la sitió este príncipe. Defendióse ella valerosamente, pero, desesperando de poder conservar esta plaza, salió secretamente de ella. Informado Aureliano de su evasión, le envió al alcance gente, que apresuró tanto la marcha, que la cogió en el barco en que habíase metido para pasar el Éufrates. Concedióle salva la vida y, para adornar la pompa de su triunfo, la llevó a Roma, donde acabó sus días como persona privada en las tierras que le dio» (*Mor.*).

a Helena, ¹¹⁰ Olimpa ¹¹¹ y Aspasia. ¹¹²	20
No aplaudáis por maravillas	
el mauseolo de Caria, ¹¹³	
el simulacro de Jove, ¹¹⁴	
el regio, troyano alcázar, ¹¹⁵	
el famoso templo efeso, ¹¹⁶	25
de Faro la torre rara, ¹¹⁷	

¹¹⁰ *Helena*: la esposa de Menelao y amante de Paris, cuyo rapto causó la guerra de Troya. Véase el romance «Cuando en el árbol pomposo» (v. 35). Carabagua, protagonista de *La Perromachia*, es su trasunto canino.

¹¹¹ *Olimpa*: en la *Fábula de Alfeo y Aretusa* (v. 170) es mencionada como amante de Vireno, ambos son personajes del *Orlando furioso* (cantos IX-X). El duque Vireno abandonó a Olimpa en una isla desierta y los lamentos de ella se convirtieron en un tema recurrente en el romancero nuevo; por ejemplo, en este romance que Lope inserta en *La fuerza lastimosa*: «Madrugaba entre las rosas / el alba, pidiendo albricias / a las aves y a las fieras / de que se acercaba el día, / cuando, viéndose engañada / del duque Vireno, Olimpia, / a voces dice en la playa / a la nave fugitiva: / “¡Plegue a Dios que te anegues, nave enemiga! / Pero no, que me llevas / dentro la vida”» (Vega, 1994: 344).

¹¹² *Aspasia*: se refiere a alguna de las dos Aspacias mencionadas por Plutarco (*Per.* 24), frecuentemente asociadas e incluso confundidas. La primera es Aspasia de Mileto (c. 470-c. 400 a. C.): «era hija de Axiocho, y la hicieron célebre en Atenas sus talentos y belleza. Aunque se entregase mucho a los placeres y mantuviese en su casa rameras, se había hecho tan hábil en la elocuencia, y aún más en la política, que el mismo Sócrates iba a tomar lecciones de ella a su casa misma. Amola con extremo el célebre Pericles, el cual, después de haber tenido con ella un comercio ilegítimo, dejó a su mujer por casarse con ella» (*Mor.*). La segunda es Aspasia de Focea (s. IV a. C.): «hija de Hermótimo de Focea, la robaron para presentársela a Ciro, hijo de Darío Noto, rey de Persia, quien le hizo mudar el nombre de Milto, que antes tenía, en el de Aspasia [en honor a la anterior]. Encantole no menos su modestia como su hermosura, de suerte que, habiéndose entregado enteramente a ella, aunque no la disfrutó sino a título de manceba, la miró, no obstante, con tanta atención como si fuese su mujer legítima, consultándola también acerca de los negocios políticos, y mucho aprovechaba los avisos que ella le daba. Cuando este príncipe fue vencido y muerto, su hermano Artajerjes mandó buscar a Aspasia, que se hallaba inconsolable; por fin, consiguió el ser amado de ella con las mismas prerrogativas de manceba que antes había concedido Ciro» (*Mor.*).

¹¹³ *el mauseolo de Caria*: «Artemisa fue mujer de un rey de Caria, provincia en Asia la menor, llamado Mausoleo [...]. Murió su marido en vida de ella e hizo llantos y sentimientos nunca vistos, y allí le quiso hacer sepulcro conforme al amor que le tenía [353-350 a. C.]. Y fue tal que es puesto entre nuestras siete maravillas» (Mexía, 1570: f. 137r.). Comienza un listado de maravillas arquitectónicas de la Antigüedad, como hará más adelante en el soneto «Ni una ni otra pirámide gigante»; uno más condensado aparece en *La Perromachia* (canto I, vv. 512-519): «Callen las antiguas todas, / que no pueden igualar, / pigmeo se ha de nombrar / el alto jayán de Rodas. / Con el templo que Erostrato / quemó, muros relevantes / y pirámides gigantes / hacer símiles no trato» (Bonilla Cerezo, 2014b: 238-239).

¹¹⁴ *el simulacro de Jove*: «el simulacro o imagen de bulto de Júpiter olímpico, la cual estaba en aquel celebradísimo y riquísimo templo que la vanidad de las gentes hizo a su dios o demonio Júpiter, [...] llamado el lugar Olimpia [...]. Aquí estaba este simulacro, que estaba tan afamado por su perfección y obra admirable, y aun también por su grandeza. Era la estatua de marfil, y el que la había obrado Fidias [c. 430 a. C.], el más excelentísimo escultor que había habido en el mundo. [...] La hizo sentada y tan grande que, imaginándola levantada y en pie, no podía por ninguna manera caber en el templo, y túvose por defecto y poca consideración» (Mexía, 1570: f. 137v.).

¹¹⁵ *el regio, troyano alcázar*: las legendarias murallas que hacían a Troya inexpugnable; solía atribuirse su construcción a Apolo y Neptuno: «cuando los dioses quisieron encadenar a Júpiter, Júpiter lo conoció por Tetis y, sin duda, reprendió a los otros dioses; a Neptuno y Apolo les ordenó que se pusieran al servicio de Laomedonte hasta que construyera Troya» (Conti, 1988: 150).

¹¹⁶ *el famoso templo efeso*: «el templo de Diana, que la locura de los gentiles adoraba por dios, que estaba en la ciudad de Éfeso, en Asia, en la provincia de Jonia [construido en el s. VI a. C.]. [...] Plinio, en el libro xxxvi [*Nat.* 36.21], escribe de él y dice que tenía cuatrocientos veinticinco pies de longitud y doscientos veinte de anchura. La obra de él era maravillosa. Doscientos y veinte años se tardó en acabar y fue edificado en una laguna de agua por evitar el peligro de los temblores de tierra, y dicen que en el fundamento fueron echados en los asientos carbones quebrantados y encima lana para hacer firmeza en el lugar húmedo y paludoso. Tenía ciento veintisiete columnas de mármol excelente y que en cada una de ellas había mandado hacer uno de los reyes de Asia, cada una de setenta pies de alto» (Mexía, 1570: f. 137r.).

¹¹⁷ *de Faro la torre rara*: «la torre que estaba en la isla de Faros, junto a la ciudad de Alejandría de Egipto. [...] Fue edificada por los reyes de Egipto [s. III a. C.] una torre de altura y labor maravillosa en una peña cercada de agua, toda de piedra y de mármol albisimo, cuya labor y forma era tal que costó ochocientos talentos. Y esta soberbia y hermosa de edificó no para más de para que en lo alto de ella se encendiese de noche grande fuego que guiasse a los navíos que por la mar venían a tomar el puerto; la cual obra según los más hizo el rey Ptolomeo Filadelfo y el maestro de ella se llamó Sóstrato [Plin. *Nat.* 36.18]» (Mexía, 1570: f. 138r.). Se la menciona además en *La Perromachia* (canto III, vv. 33-34).

los pirámides de Egipto,¹¹⁸
ni de Rodas la alta estatua,¹¹⁹
el laberinto de Creta,¹²⁰
los muros que Eufrates baña, 30
y a Semíramis la dieron
como a Babilonia fama;¹²¹
pues más maravilla, más
belleza, que se aventaja
a los gentiles prodigios 35
y a las deidades bizarras,
entre nosotros asiste,
concorre a nuestra cabaña,
que es la graciosa Amarilis,
perfectísima zagala». 40

OTRO

Desde las ásperas sierras
de Segura, que, eminentes,¹²²
a los altivos titanes
parece que imitar quieren,

¹¹⁸ *los pirámides de Egipto*: «eran unas torres altísimas que acababan en punta aguda [...]. Entre muchas de estas pirámides, de tres hacen especial mención los autores que estaban en Egipto, entre la ciudad de Menfis y la isla que el Nilo hace llamada Delta. De la una de estas, que fue la mayor y contada entre las siete maravillas de quien vamos contando, se escribe que era tan grande que, andando en la obra trescientos y sesenta mil hombres, tardaron veinte años en hacerla [s. xxvi a. C.]. [...] Y dicen estos autores que hacían estos edificios por dar de comer a las gentes y en que trabajasen, y también por no dejar sus tesoros a sus sucesores querían tornarlos a gastar de esta manera entre los suyos. También se escribe que estas pirámides eran sepulcros de los reyes» (Mexía, 1570: f. 136v.).

¹¹⁹ *de Rodas la alta estatua*: «esta era una estatua o figura de hombre dedicada por los gentiles, ofrecida al Sol —otros dicen que Júpiter—, de increíble grandeza, hecha de metal, tan alta como una muy alta torre, tanto que no se puede imaginar cómo se pudo obrar ni alzar ni edificar. Plinio [*Nat.* 34.18] [...] dice que tenía esta estatua setenta codos en alto y que, con andar en la obra de ella muy mucha gente y buenos maestros, se tardó en hacer doce años y costó trescientos talentos, y fue maestro de ella Cares Lindio, discípulo de Lisipo [280 a. C.]. Fue esta cosa tan pesada y vanidad tan grande que parece que la Tierra no la pudo sufrir mucho tiempo, porque cincuenta y seis años solamente [...] estuvo en pie, al cabo de los cuales cayó por un gran temblor de tierra. Y allí caída en tiempo de Plinio la iban a ver por grande milagro» (Mexía, 1570: f. 136r.).

¹²⁰ *el laberinto de Creta*: «viniendo el rey Minos de la guerra, halló otra mayor en casa, pues vio parida a su mujer con un tan horrible monstruo. Y viendo cosa tan fiera, hizo luego un gran sacrificio a los dioses para expiación de su casa y para quitar un baldón tan grande de su honra, para lo cual sacrificó cien toros y luego se resolvió en hacer una intrincada y tenebrosa cárcel para encerrar la monstrífica bestia. Y para esto dice Plinio [*Nat.* 36.19] que hizo llamar al ingenioso Dédalo, arquitecto famoso [...]. Puesto manos a labor, fabricó aquel famoso laberinto [...]. Del cual laberinto dice Heródoto [2.148] que venció y sobrepujó a todos los edificios del mundo en grandeza y suntuosidad, aunque entre ellos el templo de Diana en Éfeso» (Vitoria, 1676: 627-628). Lo más probable es que el laberinto sea «un recuerdo distorsionado del tamaño y la complejidad del palacio [de Cnosos], donde un asombrado visitante griego se habría perdido inmediatamente» (Martos Fornieles, 2015: 369). Este magnífico edificio se construyó a principios del segundo milenio a. C. y fue reconstruido varias veces hasta su abandono definitivo en torno al 1100 a. C., viviendo su periodo de mayor esplendor hacia el año 1450 a. C. Hay alusiones al mito del Minotauro en *La Perromachia* (canto iv, vv. 397-400) y en la *Fábula de Pan y Siringa* (vv. 161-164).

¹²¹ *los muros ... a Babilonia fama*: «y digamos lo primero de los muros de Babilonia, que son contados por una de estas maravillas [...]. El sitio y postura de esta ciudad y muros es en un muy llano campo de la una parte y de la otra del río Éufrates, de manera que él pasaba por medio. [...] Las puentes, los alcázares, los huertos y jardines hechos sobre bóvedas y arcos, llamados pensiles, que escribe [D.S. 2] que Semíramis hizo en esta ciudad y muros es cosa de muy grande admiración» (Mexía, 1570: f. 135v.). En realidad fueron construidos por orden de Nabucodonosor II en el siglo vi a. C. (Blázquez Martínez, 2003: 43).

¹²² *eminentes*: lejano eco del *Polifemo* gongorino (v. 49): «un monte era de miembros eminente» (Góngora y Argote, 2010: 202).

con estrépito sonoro,	5
con presurosa corriente,	
desatado en cristalinos	
raudales, desciende el Betis.	
El Betis, que al inconstante	
reino del dios del tridente	10
dirige sus claras olas	
por florecidos tapetes;	
el Betis, a quien adornan	
ciñendo frondosamente	
de la fugitiva ninfa ¹²³	15
transformadas esquivaces; ¹²⁴	
el Betis, que su ribera	
amena, fragante, fértil	
a los pensiles de Chipre ¹²⁵	
y elisios campos excede; ¹²⁶	20
el Betis, donde se copian	
tantos de abril ramilletes; ¹²⁷	
unos que el viento matizan,	
otros que a Vesta enriquecen; ¹²⁸	
el Betis, honor de cuantos	25
ríos registra el luciente,	
esclarecido garzón,	
fino amante de Climene; ¹²⁹	
el Betis, ligero, ufano,	
undoso, apacible, alegre,	30
competidor por sus cisnes	
del Caístro transparente. ¹³⁰	

123 *la fugitiva ninfa*: Dafne transformada en laurel; véase «Mientras que sus ovejuelas» (v. 9).

124 *esquivaces*: «despego, extrañeza y demasiado retiro y recato» (*Aut.*).

125 *los pensiles de Chipre*: «los jardines de Chipre y florestas de Venus, de quienes son jornaleros los viciosos» (Fernández de Heredia, 1682: 466); véase el soneto «No aquella maravilla del Oriente» (v. 6). La comparación con los jardines chipriotes es un lugar común en la descripción del *locus amoenus*: «Allá en la galería que tengo en medio de un jardín, afrenta de hibleos y pensiles de Chipre» (Quirós, 1984: 64-65).

126 *elisios campos*: «cuando durante largo tiempo han dado castigo a las almas según la gravedad de los crímenes, para que sean purificadas de toda suciedad y contagio del cuerpo, entonces eran enviadas a los Campos Elisios, si hubo algunos pecados que de algún modo podían purificarse. [...] Llegaban a otros placeres que les atribuían a los hombres buenos en los Campos Elisios los antiguos, porque muertos se deleitaban y se ejercitaban en las mismas aficiones que más les había agradado mientras vivían. Así el vulgo, con la esperanza de los más agradables banquetes tras la muerte, evitaba muchos crímenes» (Conti, 1988: 215-219).

127 *de abril ramilletes*: ramilletes de flores, en este caso; no «de pluma» («No aquella maravilla del Oriente», v. 2) ni «de plumaje» («Por pomposas arboledas», v. 16).

128 *a Vesta enriquecen*: «algunos, entre los que estuvo Posidonio, opinaron que hubo dos Vestas, una la madre de Saturno, que también fue llamada Pales, otra la hija, que fue considerada siempre virgen. Pero, dado que todas las cosas hacen referencia a un solo nombre, no existiendo ninguna diferencia de nombres, explicaremos brevemente qué opinaron los antiguos acerca de Vesta. Así dijeron que Vesta fue la guardiana de todas las casas [...]. A ésta, en calidad de divinidad que tiene a su cuidado la parte más alta del fuego, se le hacían sacrificios con perfumes. Pero, al considerarse que la Vesta más antigua era la Tierra, se le ofrecían flores, como a la madre productora de ellas» (Conti, 1988: 633-634).

129 *Climene*: «hija del Océano y Tetis, diosa del mar, que es el blando humor y humedad terrestre, que se engendra del Océano, que es padre de todo humor —o sea pluvial o de fuentes—, y de la tierra, que es su madre, porque Climene se deduce de κλύζω, que significa inundo, riego y humedezco, de suerte que Climene denota naturaleza regada» (Herrera, 1973: 136). Es madre con Apolo de Faetón; véase el soneto «Detente, pensamiento, no atrevido».

130 *competidor por sus cisnes del Caístro transparente*: los cisnes del Betis son los poetas andaluces; véase el soneto «No aquella maravilla del Oriente» (vv. 5-8).

Un culto, divino Herrera¹³¹
lo acredite; un excelente
Góngora,¹³² un raro Carrillo,¹³³
un Mena,¹³⁴ un sutil Negrete,¹³⁵
un Pacheco, que su lira¹³⁶

35

¹³¹ *divino Herrera*: apodo de Fernando de Herrera (1534-1597), poeta y erudito sevillano, conocido por sus *Anotaciones* a Garcilaso, que lo consagraron como el primer clásico de la lengua española. Se encargó personalmente de publicar parte de su obra (*Algunas obras de Fernando de Herrera*, 1582) y el pintor Francisco Pacheco editó una colección póstuma considerablemente más extensa (*Versos de Fernando de Herrera*, 1619), pero que presentaba numerosos cambios y variantes de dudosa autenticidad (López Bueno, 2018a). Lope usa con frecuencia el epíteto: por ejemplo, en el *Laurel de Apolo* (silva II, vv. 381-383): «el docto Herrera vino, / llamado en aquel evo / no menos que “divino”» (Vega, 2007: 207). Como en el romance «Orilla del claro Tajo», Nieto imita el *Laurel* para exponer un listado de poetas, en este caso andaluces —sobre este grupo, véase el libro de López Bueno (1987)—. Herrera es mencionado por el personaje de Lope en la *Inventiva rara* (v. 270): «véase al sutil Herrera» (Bonilla Cerezo, 2014a: 396).

¹³² *excelente Góngora*: el «cisne del Betis» (Vega, 2003: 704) es mencionado explícitamente un par de veces en el *Laurel* (silvas I, vv. 199; II, v. 313) y su presencia, latente a lo largo de toda la obra, aflora en varias ocasiones entre paráfrasis elogiosas y críticas a sus seguidores. En el «Prólogo» de *El Fabulero*, Nieto lo denomina «asombro de los líricos» y lo considera, junto a Quevedo y Lope de Vega, uno de los tres poetas españoles que «merecieron coronarse de laurel, cuyas verdes hojas jamás marchitará el tiempo» (Bonilla Cerezo, 2013: 173); además, es uno de los personajes de la *Inventiva rara*.

¹³³ *raro Carrillo*: Luis Carrillo y Sotomayor (c. 1582-1610), poeta y militar baenense. Gozó de buenas relaciones políticas y literarias. Su temprana muerte, precedida presumiblemente de una larga enfermedad, frustró una prometedora carrera en las letras. Poco después, su hermano reunió precipitadamente sus obras y las dio a la imprenta de Juan de la Cuesta, de donde salió una edición príncipe plagada de errores; en 1613 vio la luz una nueva edición depurada, pero aún defectuosa en puntuación, titulación y disposición del texto (Torres Corominas, 2018). Sobresale entre sus textos, tanto por su calidad como por su relevancia, la *Fábula de Acis y Galatea*, previa al *Polifemo* gongorino. El adjetivo *raro* puede entenderse como un simple halago: «insigne, sobresaliente o excelente en su línea» (*Aut.*), pero también en referencia a la oscuridad culterana de su poesía; para conocer sus principios estéticos, véase su *Libro de la erudición poética* (Carrillo y Sotomayor, 1987), además de la edición de sus *Obras* por Navarro Durán (Carrillo y Sotomayor, 1990).

¹³⁴ *Mena*: Juan de Mena (1411-1456), escritor cordobés, cronista real y secretario de cartas latinas. Su obra, bastante variada, también se caracteriza por la oscuridad, anticipando casi dos siglos a su coterráneo Góngora (Gómez Moreno, 2018); sirvan de ejemplo el *Laberinto de Fortuna*, su composición más conocida, y otros poemas menores, como *Claro oscuro*. Se le menciona en el *Laurel* (silva IV, vv. 347-352): «De estos endecasílabos y sáficos, / pentámetros también y acatalécticos, / los del arte mayor son imitados, / dulces en el poeta Juan de Mena, / y ya desestimados: / ¡así las canas nuestra edad condena!» (Vega, 2007: 283-284); así como las glosas y comentarios que hizo el Brocense de su obra maestra (silva III, vv. 417-421): «Y a Sánchez, el retórico eminente, / Mercurio de las ciencias, / sintaxis de sus muchas diferencias, / a quien debe el poeta Juan de Mena / *Exposición* de varias letras llena» (2007: 258). Es otro de los poetas honrados con un puesto en el tribunal de la *Inventiva rara*. Véase la edición de sus *Obras completas* (Mena, 1994) por Gómez Moreno y Jiménez Calvente; y, sobre su recepción en el siglo XVIII, Martín-Puya (2016).

¹³⁵ *sutil Negrete*: debe de referirse, pese a no ser andaluz, a José Tafalla Negrete (1639-1696), jurista y poeta zaragozano próximo al grupo de los novatores aragoneses. Fue esencialmente «poeta de academia y de circunstancias; por ello, destacado improvisador» (Martínez Hernández, 2018). Vicente Sánchez lo caricaturiza en el «Vejamen que se leyó en una academia en casa el excelentísimo señor duque de Ciudad Real, príncipe de Esquilache», recogido en la *Lira poética*: «Por lo negrete y chiquito, graduado de pulga *in utroque*, venía faltando el doctor Joseph Tafalla y Negrete, este dicho el Títere, hormiga con sombrero y salchichón con capa, como es pez no puedo decir que ni es carne ni pescado, que, aunque —por ser en su cuerpo nada— es cero, junto con uno de la Academia, vale por diez. No es poeta culto como Montañés, que solo escribe para sí, que este es claro que también escribe para otros, porque su musa, cuando hacía versos para él solo, decían que servía para poco; iguales pocos tiene en el ingenio, pero en el cuerpo no le hallo par, sino a don Manuel Teza, pues por lo pequeño del uno y lo negro del otro» (Sánchez, 1688: 39). Parte de su obra se editó póstumamente en Zaragoza —véanse Pérez Magallón (2013) y Escudero Baztán (2017)—, en el *Ramillete poético de las discretas flores*, que contiene un par de poemas en los que menciona el río: *Refiere otra fiesta de toros* («No es bueno que esté Suazo», vv. 41-44): «Presentose en un peceño, / que fue al Betis en su orilla, / ligera sombra del aire, / ardiente eclipse del clima» (Tafalla Negrete, 1706: 160), y *Al santo rey don Fernando* («Al arma andaluces campos», vv. 25-28): «Roma pública y Sevilla, / sus glorias para aplaudirle / donde muere el sol, el Betis; / donde el día nace, el Tiber» (1706: 265). Juste Sánchez (1991) editó y estudió sus obras completas en su tesis doctoral, que se encuentra inédita.

¹³⁶ *Pacheco*: la repetición de este apellido en la siguiente estrofa invita a pensar que alude en cada una a un Francisco Pacheco, tío y sobrino, por ese orden. El licenciado Francisco Pacheco (1535-1599) fue un humanista y poeta latino y castellano, natural de Jerez de la Frontera, pero residente en Sevilla desde su juventud. Trabajó amistad con Herrera y formó parte de su grupo de amigos, llegando incluso a participar en la edición anotada de las *Obras* de Gar-

pudo en la esfera celeste
obstentar rayos brillantes
cual si la del Tracio fuese;¹³⁷ 40
un Pacheco singular,¹³⁸
ya Apolo influjos le preste,¹³⁹
ya Lisipo sus buriles
o sus pinceles Apeles;¹⁴⁰
un discretísimo Rufo,¹⁴¹ 45
un Colodrero elocuente,¹⁴²
un ingenioso Rioja,¹⁴³

cilaso (1580). Procedente de una familia modesta, supo medrar en la carrera eclesiástica, con algunos altibajos, como la acusación de sustraer libros de la Biblioteca Capitular en 1572 o el expediente por corrupción en el Hospital del Cardenal abierto en 1596. A su muerte, no obstante, recibió elogios generalizados por parte de sus contemporáneos, resaltando su rectitud moral y su sabiduría, entre otros, Benito Arias Montano, Alonso Morgado y Vicente Espinel. Escribió tratados eruditos de temática religiosa, sermones, programas iconográficos, inscripciones latinas, así como poemas religiosos, amorosos y satíricos (Pozuelo Calero, 2018). En el «Canto de Calíope» (vv. 345-352) de *La Galatea* (Cervantes Saavedra, 2014: 375) su nombre encabeza el inventario de ingenios de la ribera del Betis: «Pacheco es este, con quien tiene Febo / y las hermanas tan discretas mías / nueva amistad, discreto trato y nuevo / desde sus tiernos y pequeños días. / Yo desde entonces hasta agora llevo / por tan extrañas desusadas vías / su ingenio y sus escritos, que han llegado / al título de honor más encumbrado».

¹³⁷ *Orfeo*: véase el romance «Cuando en el árbol pomposo» (v. 51).

¹³⁸ *Pacheco singular*: el pintor y poeta sanluqueño Francisco Pérez del Río (1564-1644), más conocido como Francisco Pacheco, ya que adoptó el apellido de su tío (Valdivieso González, 2018). Fue un artista influyente —aunque anclado en el manierismo—, reputado tanto por sus obras como por sus aportes teóricos, que se recogen en el póstumo *Arte de la pintura* (1649); maestro y suegro de Velázquez, y personaje central de la vida cultural sevillana, ya que presidió la famosa tertulia de humanistas que iniciara su pariente. Es posible que su creación más trascendental sea el inacabado *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, una colección de retratos acompañados de una breve noticia biográfica de españoles famosos, la mayor parte andaluces, que vivieron entre los reinados de Felipe II y Felipe IV; para un estudio detallado del libro, véase Cacho Casal (2011). Integró el círculo social del Fénix durante su estancia en Sevilla; los versos que le dedica en el *Laurel* (silva II, vv. 460-467), relacionándolo con Herrera —cuyos *Versos* había editado en 1619—, recuerdan ciertamente a los de Nieto: «De Francisco Pacheco los pinceles / y la pluma famosa / iguales con la tabla verso y prosa; / sea bético Apeles / y, como rayo de su misma esfera, / sea el planeta con que nazca Herrera, / que, viniendo con él y dentro de ella, / a donde Herrera es sol, Pacheco estrella» (Vega, 2007: 211-212).

¹³⁹ *Apolo*: «dios de la música y de la poesía» (*Cov. Sup.*).

¹⁴⁰ *Lisipo sus buriles o sus pinceles Apeles*: «florecieron, en tiempo de Alejandro de Macedonia, Apeles y Lisipo, uno pintor famoso y otro estatuero insigne. Era Alejandro tan amante de su estimación que mandó que, si no fuesen estos dos artífices, ninguno le retratase, ni fingiese» (Zabaleta, 1972: 53).

¹⁴¹ *discretísimo Rufo*: Juan Rufo (c. 1547-1620), escritor, soldado y reputado calavera cordobés (Blanco, 2018); su epíteto responde más, sin duda, al sentido de «agudo y elocuente» que al de «cuerdo y de buen juicio» (*Aut.*). Es conocido principalmente por ser el autor de *La Austriada*, poema épico sobre la batalla de Lepanto que elogió Cervantes (2015: 68-69) en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, junto con *La Araucana*, de Ercilla, y *El Monserrato*, de Cristóbal de Virués: «son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos en Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España». Nieto debía de conocer *Las seiscientas apoteogmas*, una amena colección de aforismos ingeniosos de contenido moral publicada junto a otras obras en verso; la compilación tuvo un éxito relativo en vida del autor, pero fue rescatada por Gracián en la *Agudeza y arte de ingenio* (Blanco, 2018: 103-117). Véanse el estudio y la edición de Bleuca (Rufo, 2006).

¹⁴² *Colodrero elocuente*: Miguel Colodrero de Villalobos (c. 1600-c. 1660), poeta culterano natural de Baena. Publicó su obra en varios volúmenes —*Varias rimas* (1629), *El Alpheo y otros asuntos en verso, ejemplares algunos* (1639), *Golosinas del ingenio* (1642) y *Divinos versos o cármes sagrados* (1652), además de algún otro perdido—, los cuales cuentan entre sus preliminares con poemas encomiásticos de autores consagrados, como Lope o Pérez de Montalbán (Ponce Cárdenas, 2018). Escribió epigramas y fábulas mitológicas, serias y burlescas, que seguramente resultaran de interés para Nieto. Véanse, al respecto, los trabajos de Ponce Cárdenas (1999; 2001: 207-223; 2004; 2005).

¹⁴³ *ingenioso Rioja*: Francisco de Rioja (1583-1659), canónigo de gran influencia en la corte. Asistió a la tertulia de Pacheco, con el que mantuvo una estrecha amistad y colaboración. A pesar de su renombre como erudito y hombre de letras, no sacó a la luz su obra poética, que circuló fragmentada y en su mayor parte manuscrita (López Bueno, 2018b). Mereció los elogios de muchos escritores de primer nivel, como Cervantes, en el *Viaje al Parnaso*, o Lope, que alude a él en varias de sus obras, como el *Laurel* (silva II, v. 393): «al célebre Francisco de Rioja» (Vega, 2007: 208). Véase la edición de López Bueno (Rioja, 1984).

un Cueva,¹⁴⁴ un Soria,¹⁴⁵ un Jiménez.¹⁴⁶
 Por estos cisnes, ¡oh río!,
 tu gloriosa fama extiendes 50
 del un polo al otro polo,
 del Oriente al Occidente.
 No aplausos disfrute el Nilo,
 espejo a aquellas de Menfis
 un tiempo bárbaras pompas 55
 de los Ptolomeos reyes;¹⁴⁷
 no el velocísimo Tigris;¹⁴⁸

¹⁴⁴ *Cueva*: seguramente el sevillano Juan de la Cueva (1543-1612), poeta y dramaturgo renacentista que no aparece en el panegírico de Lope, pero sí en el de Cervantes (vv. 449-456): «Dad a Juan de las Cuevas el debido / lugar, cuando se ofrezca, en este asiento, / pastores, pues lo tiene merecido / su dulce musa y raro entendimiento. / Sé que sus obras del eterno olvido, / a despecho y pesar del violento / curso del tiempo, librarán su nombre, / quedando con un claro alto renombre» (Cervantes Saavedra, 2014: 379). Su producción literaria fue muy variada, «desde la poesía amatoria de corte petrarquista hasta el poema burlesco, pasando por los romances, las églogas, los poemas alegóricos y mitológicos, la teoría poética y el teatro», y evidencia una gran erudición, pero, salvo sus obras dramáticas —recogidas parcialmente en la *Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva* (1583); la *Segunda parte* permaneció inédita—, no fue excesivamente popular (Pérez Priego, 2018). Cabría destacar sus epilios, fábulas mitológicas y especialmente los poemas de épica burlesca animalizada, *La Muracinda* y la *Batalla de ranas y ratones*, que quizás sirvieron como modelo para *La Perromachia*. Véanse las ediciones de sus *Fábulas mitológicas y épica burlesca* (Cueva, 1984) y *Églogas completas* (Cueva, 1988) preparadas por Cebrián García, del *Ejemplar poético* (Cueva, 1986) por Reyes Cano y de su obra dramática por Matas Caballero (Cueva, 1997) y Presotto (Cueva, 2013).

¹⁴⁵ *Soria*: Hernando de Soria Galvarro (1573-c. 1620), poeta y sacerdote sevillano. Gozó de buenas relaciones con Francisco de Medrano, los Argensola y Lope, cuyo hijo apadrinó (Carreño en Vega, 2007: 213). No se conoce mucho de su vida ni de su obra, transmitida de manera irregular y fragmentaria, generalmente asociada a la de poetas mayores con los que confraternizó: por ejemplo, uno de sus sonetos («Lope, ya el claro y dulce ingenio vuestro») se publicó entre los preliminares de *El peregrino en su patria*. En el *Laurel* (silva 11, vv. 492-499) se dice de él: «A Hernando de Soria / llamaba el Betis, por tener segura / del pretendido premio la victoria, / que tanto ingenio y letras le asegura; / mas viéndole asimismo retirado, / dijo a sus ninfas: “En mayor cuidado / debe estar atento; / no perturbéis su claro entendimiento”» (2007: 213). Véanse Rodríguez-Moñino (1966), Cobos (1996) y López Bueno (2001).

¹⁴⁶ *Jiménez*: seguramente Diego Jiménez de Enciso (1585-1634), poeta, dramaturgo y veinticuatro sevillano. Participó en certámenes poéticos y compuso principalmente poesía de circunstancias, de la que no se conserva demasiado. Se prodigó algo más en el ámbito dramático, ya que compuso varias obras que fueron representadas (Urzáiz Tortajada, 2018). Fue elogiado por Cervantes, Pérez de Montalbán y reiteradamente por Lope de Vega (2007: 211), que lo menciona en el *Laurel* (silva 11, vv. 448-453): «¿Qué elogio no será distinto y breve, / si la pluma se atreve / a tantas obras, y tan bien escritas / de don Diego Jiménez, cuyo *Inciso* / pequeño inciso hiciera / el término más alto». La bibliografía sobre este autor no es muy abundante, para aproximarse a su vida y obra pueden consultarse los trabajos biográficos de Cotarelo y Mori (1914), Pike (1990; 1991; 1993) y Cobos (1997); las ediciones de *El encubierto* y *Juan Latino* por Juliá Martínez (Jiménez de Enciso, 1951), de *La mayor bazaña de Carlos v* y *Los celos en el caballo* por Santoro Arcigli (Jiménez de Enciso, 1970) y de la *Fábula de Criselio y Cleón* por Gómez de Liaño e Infantes (1984); además de los trabajos más recientes de Cruz (2010), Reyes Peña (2011) y Morabito (2015), siendo este último de especial interés para conocer su pervivencia en el siglo XVIII.

¹⁴⁷ *los Ptolomeos reyes*: la dinastía ptolemaica, que reinó en Egipto durante tres siglos, desde Ptolomeo I Sóter hasta Cleopatra VII. Pasaron al imaginario colectivo caracterizados por su opulencia, que exhibían mediante la construcción de monumentos y la celebración de espectáculos fastuosos, pero también como protectores de las artes y el conocimiento. Nieto suele evocar este tópico aludiendo a las pirámides, que aparecen en el romance «Mientras que sus ovejuelas» (v. 27) y en el soneto «Ni una ni otra pirámide gigante» (vv. 1-2); además, en el «Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio», desliza una cita de la *Fama póstuma* (Pérez de Montalbán, 1636: f. 58r.-58v.) en la que Felipe Godínez enfatiza la relevancia de la ciudad como centro de difusión cultural: «Jacte Menfis no sus pirámides, sus academias sí, pues las visitaron —así lo escribe Diodoro [D.S. 1.69]— Orfeo, Museo, Melampodo, Dédalo, Homero, Solón, Licurgo, Cleóbulo, Tales, Platón, Pitágoras, Demócrito, Eudoxo y otros de Grecia. Cuéntense los nombres de los que fueron a las academias de Egipto» (Bonilla Cerezo, 2010: 366-367).

¹⁴⁸ *el velocísimo Tigris*: gran río de Asia Occidental, famoso por demarcar, junto al Éufrates, la región de Mesopotamia —que en griego significa «tierra entre los ríos»—. Era bien conocida la alta velocidad de su curso en contraste con la del Éufrates, más lento y con un lecho mayor y más fértil: «Bien puede jactarse la India de su sagrado Ganges, la Asiria de su rápido Tigris, la Armenia de su fecundo Éufrates, la Cambaya de su Mecón copioso y el África de su célebre Nilo» (Lozano, 1873: 159).

no el Darro que el oro ofrece;¹⁴⁹
no el Tajo, que escala muros
hecho gigante de nieve;¹⁵⁰ 60
no el oculto Guadiana;¹⁵¹
no el Genil, de plata sierpe;¹⁵²
pues tú tan solo entre todos
inmortal nombre mereces.

OTRO

A la sombra de un árbol
de aquellos que la ciega
adoración gentil
le consagró a Minerva,¹⁵³
un bello pastorcillo, 5
a quien Naturaleza¹⁵⁴
formó con el mayor
esmero de su ciencia,
a quien le tributaron
sus gracias y excelencias 10
la célebre Eufrosine,¹⁵⁵

¹⁴⁹ Darro] barro P

el Darro que el oro ofrece: como el Tajo, tenía fama de ser aurífero; véase el romance «Orilla del claro Tajo» (v. 20).

¹⁵⁰ *el Tajo ... gigante de nieve*: el Tajo nace en la sierra de Albarracín, cuyos picos nevados, con el deshielo primaveral, nutren su caudal. En estos versos se invierte el curso del río, que escala hacia las cumbres «hecho gigante de nieve». Esta imagen, plenamente gongorina, se encuentra en la de la *Dedicatoria al duque de Béjar* («Pasos de un peregrino son errante», vv. 7-8) de las *Soledades*: «bates los montes, que de nieve armados, / gigantes de cristal los teme el cielo» (Góngora y Argote, 1994: 185-187).

¹⁵¹ *el oculto Guadiana*: «de ríos que, siendo grandes y caudalosos, que súbitamente se esconden debajo de tierra y salen otra vez lejos de allí no lo creyéramos si no tuviéramos a Guadiana en nuestra España, que lo hace así» (Mexía, 1570: f. 83v.).

¹⁵² *el Genil, de plata sierpe*: imagen frecuentísima en la lírica barroca, recuérdese el primer soliloquio de Segismundo (vv. 153-156): «Nace el arroyo, culebra / que entre flores se desata, / y apenas, sierpe de plata, / entre las flores se quiebra» (Calderón de la Barca, 1992: 92), o la «sierpe de cristal» de Góngora (1994: 285) en la *Soledad* 1 (v. 426); pero, además, aplicada al Genil refuerza la complementariedad de este río con su afluente, el Darro: «generalmente es público que lleva Genil plata y Darro oro» (Rojas Villadrando, 1977: 186).

¹⁵³ *A la sombra ... Minerva*: «inventó además el cultivo y la plantación de la oliva, y la reproducción de los frutos, aunque ciertamente la planta nació antes, pero desconocida entre los restantes árboles. [...] Pero, dado que el fruto del olivo, a saber el aceite, es apropiado para todas las artes, finalmente se creyó que Minerva había inventado todas las artes» (Conti, 1988: 236-237). En *La Perromachia* (canto 1, vv. 193-197) expone una serie de asociaciones botánicas con divinidades clásicas: «El de Alcides escogido / árbol, el del rojo Apolo / y el que de la Cipria solo / mereció ser aplaudido; / el que a Minerva le es dado, / con otras plantas frondosas, / forman bellas, deleitosas / calles en el verde prado» (Bonilla Cerezo, 2014b: 227).

¹⁵⁴ *Naturaleza*: llamada Φύσις por los griegos, es una diosa primordial que suele identificarse con otras, como Gea, Rea o Juno: «entre los gentiles era una deidad que imaginaban ya madre, ya hija y ya compañera de Júpiter» (*Ter.*). Se le dedica uno de los himnos órficos, *A la Naturaleza* (Orph. H. 10): «Oh Naturaleza, diosa creadora de todas las cosas, madre fértil en recursos, celestial, veneranda, mult creadora deidad, soberana, que todo lo dominas, indomable, conductora, toda resplandeciente; [...] autoengendrada, sin padre [...]. Tú eres padre, madre, criadora y nodriza de todos [...]. Tú eres todo, pues tú sola produces todo esto» (Porfirio, 1987: 175-177).

¹⁵⁵ *Eufrosine*: «una de las tres gracias, que los griegos llamaron *Cárites*. Llámense las otras dos Egles y Pasitea. No ha habido poeta antiguo que no haya hecho mención de ellas [...]. Son hijas de Júpiter y Eurínome, y criadas de Venus» (Vega, 1997: 368). Sus nombres, genealogía e incluso número varían según la tradición, véase Conti (1988: 304-306). Aparecen en el emblema CLXII (*Gratiae*) de Alciato (1993: 205): «Tres Gracias asisten a Venus y la siguen como a su señora y le proporcionan placeres y alimentos: Eufrosine, la alegría; Aglaia, el precioso resplandor; Pitho es persuasiva, dulce y de hablar ingenioso. ¿Por qué están desnudas? Porque la belleza consiste en el candor de la mente, y gusta de la máxima simplicidad. ¿Por qué nada dan los ingratos y está vacía la arquita de las Gracias? Quien da

Egles y Pasitea:	
mancebo tan bizarro	
que no le compitiera	
el robador nombrado	15
de la famosa Helena, ¹⁵⁶	
tocando dulce lira,	
digna que en sacra esfera ¹⁵⁷	
igual a la de Orfeo	
resplandeciese estrella: ¹⁵⁸	20
lira que el rubio joven	
que en la floresta amena	
siguió a la ninfa ingrata	
para sí la eligiera. ¹⁵⁹	
Así, entre mil suspiros,	25
tristemente se queja	
de unas penas penosas,	
que sufrir puede a penas: ¹⁶⁰	
«Antes verás que el sol	
nunca luces obstenta,	30
las flores en el cielo,	
los astros en la tierra;	
antes que el mar airado	
el ser mudable deja,	
al aire que no sopla	35
y el fuego no calienta;	
esto verás primero,	
zagal mío, que veas	
que inconstante te olvida	
tu fina Cloris bella.	40
Vino a aquesta cabaña	
un necio con riqueza	
y en menos de tres horas	

regalos se queda desnudo. ¿Por qué hace poco les añadieron sandalias aladas? Da dos veces quien da rápido: un favor que tarda es de poco valor. ¿Por qué se vuelven unas a otras con los brazos enlazados? El agradecido presta a interés: para este, aunque una esté ausente, quedan las otras dos. Júpiter es su padre, que con su semen divino engendró en Eurymone a estas diosas, gratas a todos».

¹⁵⁶ *el robador nombrado de la famosa Helena*: Paris, véase el romance «Cuando en el árbol pomposo» (v. 35).

¹⁵⁷ *esfera*: «el globo compuesto de toda la máquina de los cielos, en que se incluyen el primer móvil, el firmamento y los orbes de los planetas. La consideración de esta esfera es el objeto de la astronometría» (*Aut.*). Nieto se hace eco de la teoría pitagórica de la armonía de las esferas, según la cual el movimiento de los astros, incrustados en distintas esferas concéntricas que giran sobre sí mismas, está regido por unas proporciones perfectamente armónicas, comparables a las de una sinfonía divina: las habilidades musicales del pastorcillo son tales que podría dirigir esta orquesta celestial. Véase el artículo de García Castillo (2013) a propósito de la *Oda a Francisco Salinas* («El aire se serena») de fray Luis de León.

¹⁵⁸ *igual a la de Orfeo resplandeciese estrella*: se refiere a la constelación de Lyra, con la que fue honrado Orfeo tras su muerte: «la lira, colocada entre los astros, por cada una de las Musas, cuyas alabanzas había cantado brillantemente, fue adornada con nueve resplandecientes estrellas» (Conti, 1988: 543).

¹⁵⁹ *lira que el rubio joven ... para sí la eligiera*: la lira es uno de los atributos de Apolo, dios de la música y del sol —de ahí su cabello rubio— y perseguidor de la ninfa Dafne; véase el romance «Mientras que sus ovejuelas» (v. 9). «Mercurio le dio la lira —que algunos llaman cítara, siendo muy diferente—, a cuyo son bailan las musas tañéndola Apolo en el monte Parnaso, en la cumbre que llaman Helicón» (Piña, 1635: f. 17v.).

¹⁶⁰ *a penas*: diología resaltada tipográficamente en P.

logró lo que yo en treinta. Logró mirar propicia su singular belleza, disfrutar sus favores, gozar de sus finezas. ¡Oh, interés, lo que puedes, que vences y sujetas, humillas, avasallas, transciendes y penetras! «Todo lo vence Amor», cantó cierto poeta; ¹⁶¹ hubiera dicho bien si «el interés» dijera. La que era firme roca, bronce, pedernal, peña inconstructable y fuerte, ¹⁶² fue más blanda que cera. Ya creo de que el sol ¹⁶³ su clara luz no presta, que al cielo esmaltan flores y al suelo, las estrellas; ya de que el golfo inquieto inalterable reina, de que no sopla el aire y el fuego que no quema». De aqueste modo Anfriso tristemente se queja de más penas penosas que sufrir puede a penas.	45 50 55 60 65 70
---	----------------------------------

OTRO

Por pomposas arboledas corre alegre Manzanares, a las flores y a las yerbas salpicando de cristales. Allí en la fresca ribera, allí en la frondosa margen, donde a la Aurora saludan	5
--	---

¹⁶¹ «*Todo lo vence Amor*», *cantó cierto poeta*: aforismo extraído de las *Bucólicas* de Virgilio (*Ec.* 10.69): «*Omnia vincit Amor. Todo lo vence amor, lo rinde y avasalla*» (Vitoria, 1673: 403).

¹⁶² *inconstructable*: parece ser hipercorrección de una grafía latinizante —en latín, *incontractabilis*—. El diccionario académico recoge, a partir de 1803, la voz *incontratable*: «lo mismo que intratable», es decir, «insociable o de genio áspero» (Real Academia Española, 1803). El sentido casa con el contexto, pero encaja aún mejor *incontrastable*: «invencible y que no se puede contrastar, vencer o convencer» (*Aut.*), palabra mucho más recurrente tanto en el Siglo de Oro como en el XVIII y aplicada frecuentemente a una peña o roca como alegoría de la resistencia perseverante, en ocasiones desarrollando el tópico de la *militia amoris*: «Si en castigo del delito / mío me vienes a ver, / no tuve la culpa. El Conde, / ofendido del desdén / de mi ama, que en tu ausencia / roca incontrastable fue, / grandes cosas me ofreció» (Calderón de la Barca, 2010: 1338).

¹⁶³ *Ya creo de que el sol*: dequeísmo necesario a efectos métricos.

canoramente las aves, el pastorcillo Fileno, recostado al pie de un sauce, con su delicada voz imita al cisne süave.	10
Primorosamente hechiza, suspende, embelesa, atrae a los festivos vivientes ramilletes de plumaje. ¹⁶⁴	15
Al son, pues, de la corriente a los ingenios aplaude que a sus transparentes aguas elogiaron elegantes:	20
«Dígalo un sutil Quevedo, ¹⁶⁵ cuyas obras inmortales, por cuanto esclarece Febo, ¹⁶⁶ merecen ser apreciables; un Lope Félix de Vega, ¹⁶⁷ vega amena y abundante de floridos pensamientos, de raras preciosidades; un insigne Montalbán, ¹⁶⁸ un elocuente Cervantes, ¹⁶⁹	25 30

¹⁶⁴ *ramilletes de plumaje*: de nuevo la imagen gongorina que empleó en el primer soneto («No aquella maravilla del Oriente»).

¹⁶⁵ *sutil Quevedo*: arranca una nueva nómina de autores, esta vez madrileños. Quevedo, por supuesto, es celebrado por su amigo Lope de Vega en el *Laurel* (silva VII, v. 362), y con el mismo entusiasmo por Nieto de Molina, quien en el «Prólogo» de *El Fabulero* lo considera una de las tres coronas de las letras hispánicas y lo convierte en el juez que preside el tribunal de la *Inventiva rara*.

¹⁶⁶ *Febo*: hipocorístico de Apolo, personificación del Sol.

¹⁶⁷ *Lope Félix de Vega*: Nieto nunca se cansó de expresar su admiración por el Fénix, cuya vasta producción literaria es, como se ha visto, la principal fuente de la que abreva en este volumen. El suyo es el primer nombre que se menciona en el «Prólogo» de *El Fabulero*, lo incluye en la *Inventiva rara* y defiende encarnizadamente su vigencia en el «Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio» y en *Los críticos de Madrid* (Bonilla Cerezo, 2010).

¹⁶⁸ *insigne Montalbán*: Juan Pérez Montalbán (c. 1601-1638), doctor en teología y escritor prolífico, a pesar de su prematuro deceso, causado por una grave enfermedad mental que llevaba años padeciendo. Sus obras, muy diversas, comprenden poemas, comedias, novelas cortas y misceláneas; entre las publicaciones de atribución más segura pueden destacarse: *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (1624), *Para todos* (1632), *Primero tomo de las comedias* (1635) y *Segundo tomo de las comedias* (1638). Su padre era el librero Alonso Pérez; esta relación parental le valió la animadversión de Quevedo y la amistad de Lope, de quien fue discípulo predilecto (Laplana Gil, 2018). Gracias a su apoyo declarado prosperó precozmente en la industria teatral y en los círculos literarios; Montalbán le devolvió el favor, entre otros gestos, con la coordinación del elogio coral y primera biografía del Fénix, la *Fama póstuma* (1636). Es loado en el *Laurel* (silva VII, v. 300). Nieto, por su parte, en el «Prólogo» de *El Fabulero* lo coloca entre los cinco mejores escritores de las letras españolas, justo detrás de Lope, Quevedo y Góngora. En la *Inventiva rara* (vv. 80-84) lo menciona, comparándolo con Cáncer y Velasco y Pérez de Montoro: «Cáncer y Montoro, bueno, / par-es que no tiene par / y escribieron "para todos" / cada cual un Montalbán» (Bonilla Cerezo, 2014a: 389). Véanse la edición de su *Obra no dramática* (Pérez de Montalbán, 1999), preparada por Laplana Gil, y las ediciones recientes de su producción dramática (Pérez de Montalbán, 2013; 2014; 2016; 2017; 2018; 2019; 2020; 2021).

¹⁶⁹ *elocuente Cervantes*: el autor del *Quijote* no tuvo una influencia decisiva en la obra de Nieto, ya que sus versos no brillaron tanto como su prosa; pero lo apreciaba, desde luego, como una de las grandes plumas del barroco. Lope, con el que mantuvo una relación irregular pero generalmente recatada y de respeto mutuo, al menos en público (Montero Reguera, 1999; Martín Jiménez, 2006; Pedraza Jiménez, 2006; Rey Hazas, 2006), lo alaba en el *Laurel* (silva VIII, vv. 489-494): «la Fortuna envidiosa / hirió la mano de Miguel Cervantes, / pero su ingenio en versos de diamantes / los del plomo volvió con tanta gloria / que, por dulces, sonoros y elegantes, / dieron eternidad a su

un célebre Calderón,¹⁷⁰
un chistosísimo Cáncer,¹⁷¹
un conceptuoso Hortensio,¹⁷²
un príncipe de Esquilache,¹⁷³
un Mendoza,¹⁷⁴ un Zabaleta,¹⁷⁵

35

memoria» (Vega, 2007: 413). En el «Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio» Nieto replica a Blas Nasarre, quien había propuesto el teatro cervantino como modelo de la tradición dramática nacional, en detrimento de las comedias de Lope y Calderón —a su juicio, menos respetuosas con las unidades aristotélicas—; véase Bonilla Cerezo (2010).

¹⁷⁰ *célebre Calderón*: Nieto nombra poco a Calderón, al que no profesa la misma admiración que a Lope; sin embargo, incluye su nombre «como apéndice lopista» (Bonilla Cerezo, 2010: 343) al defender su modo de escribir teatro, tanto en el «Discurso» como en el entremés *Los críticos de Madrid* (vv. 15-18): «Pues un Lope, un Calderón, / cuyos ingenios divinos / han logrado fama eterna, / ¿no la tienen ya?» (2010: 371). Las relaciones entre ambos dramaturgos fueron complicadas (Roza, 1990), pero el Fénix no lo excluyó del *Laurel* (silva VII, vv. 493-496): «que era don Pedro Calderón dirías: / verdades son, que no lisonjas mías, / que en estilo poético y dulzura / sube del monte a la suprema altura» (Vega, 2007: 381).

¹⁷¹ *chistosísimo Cáncer*: Jerónimo de Cáncer y Velasco (c. 1590-1655), poeta y dramaturgo. Poco o nada se conoce de su vida antes de su boda en 1625, salvo la identidad de sus padres y su origen noble (González Maya, 2010: 239). Escribió mucha poesía cortesana y de circunstancias, siendo un asiduo participante de certámenes, academias y otro tipo de eventos literarios, en los cuales fue objeto de numerosos vejámenes por «su manía pedigüña y su lengua siempre maldiciente» (Huerta Calvo, 2018b); su obra lírica fue publicada bajo el título *Obras varias* (1651), con prólogo de Juan de Zabaleta. En lo que respecta al teatro, cabría destacar sus colaboraciones con comediantes de primera fila, como los Vélez de Guevara, Calderón, Moreto, Matos Frago, Zabaleta o Rojas Zorrilla. Demostró ser un dramaturgo bastante versátil, pero sobresalió en la comedia burlesca, con un estilo transgresor que combina el costumbrismo, el absurdo y lo grotesco. Especialmente representativas y aplaudidas fueron sus piezas breves, como entremeses, jácaras y bailes, que vieron la luz en varias colecciones durante la segunda década del siglo XVII. Aunque nunca gozó de una posición privilegiada en el competitivo panorama literario de su época —de ahí su ausencia en el *Laurel* y otros catálogos de autores—, fue bastante popular en vida y aun décadas después de su muerte. Su poesía jocosa y festiva fue muy estimada por Nieto, quien, aunque censuraba los equívocos —que él mismo utiliza con profusión—, celebraba los de Cáncer en la *Inventiva rara* (vv. 1-11). En el «Prólogo» de *El Fabulero* (Bonilla Cerezo, 2013: 173-174) tiene una distinción especial para sus «chistosísimas» poesías, que pone a la altura de las de Solís y Ribadeneyra, Paravicino, López de Zárate, Pantaleón de Ribera, Polo de Medina, Antonio Hurtado de Mendoza y Juan de Tarsis —catálogo autorial bastante parecido al del presente romance, y en el que emplea además calificativos muy similares—; de ellas dice que «deben llamarse doctas, elocuentes, graves y dignas de aprecio y veneración; pero no colocarlas ni numerarlas entre las de aquellos sublimes héroes [Lope, Quevedo, Góngora, Montalbán y Esquilache]». Véanse los estudios y ediciones de González Maya (González Maya, 2006; 2007a; 2007b; 2009; Cáncer y Velasco, 2020).

¹⁷² *conceptuoso Hortensio*: Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (1580-1633), monje trinitario calzado, predicador y poeta culterano. La complejidad conceptista de sus versos, apreciados por un público reducido —los neoclásicos le dirigieron duras críticas por su oscuridad artificiosa—, no le impidió mantener buenas relaciones con casi todas las figuras importantes, salvo con el joven Calderón (Alcalá-Zamora, 2018). En vida del autor solo se publicaron diez sermones circunstanciales; el resto de su obra circuló manuscrita. Después de su muerte, sus amigos publicaron su poesía bajo el título *Obras Póstumas, Divinas y Humanas de Don Félix de Arteaga* (1650) y los trinitarios madrileños fueron dando a la estampa sus sermones a lo largo del siglo XVII, que siguieron reeditándose, siendo la edición más autorizada la de Alonso Cano Nieto en 1766 (Cerdán, 2018). En el *Laurel* recibe un encomio inusualmente extenso (silva VII, vv. 101-126). Véanse las ediciones de los *Sermones cortesanos* (Paravicino y Arteaga 1994), las *Obras póstumas* (Paravicino y Arteaga, 2002) y su única comedia conocida, *La Gridonia* (Paravicino y Arteaga, 2009).

¹⁷³ *príncipe de Esquilache*: Francisco de Borja y Aragón (c. 1577-1658), quinto príncipe de Esquilache, virrey de Perú, militar y literato. Su estilo era eminentemente clasicista, caracterizado por el continuismo renacentista respecto al nuevo culteranismo; sobre su vida y obra, véanse Arco y Garay (1950: 83-126) y Gili Gaya (1961). Publicó algunos textos religiosos y un poema heroico, la *Nápoles recuperada* (1651), además de sus *Obras en verso* (1648), reeditadas con adiciones en 1654 y 1663. Fue muy amigo de Lope, que procuró conservar su amistad, sin duda conveniente, mencionándolo en varias de sus obras, el *Laurel* (silva VI, vv. 16-23) entre ellas. Nieto lo coloca, junto a Montalbán, entre los cinco mejores poetas de España, justo detrás de su trío predilecto. Véase el monográfico de Jiménez Belmonte (2007).

¹⁷⁴ *Mendoza*: Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), poeta y dramaturgo de origen cántabro. Supo desenvolverse en la corte y ganarse el favor del monarca y del conde-duque de Olivares, para quien actuó como espía, actividad que le valió el apodo de «el discreto de palacio» y un meteórico ascenso social (García Valdés, 2018). Estas mismas habilidades le permitieron medrar en el ámbito literario, en el que fue alabado especialmente por su teatro cómico. Colaboró con Quevedo y mantuvo buenas relaciones con Lope, quien no escatimó elogios y dedicatorias al sagaz cortesano y le hizo un hueco en el *Laurel* (silva III, vv. 236-250). Véanse las ediciones de Benítez Claros (Hurtado de Mendoza, 1947-1948) y Crespo López (Hurtado de Mendoza, 2012).

¹⁷⁵ *Zabaleta*: Juan de Zabaleta (c. 1610-1667), dramaturgo, cronista real y prosista. Participó en justas y aca-

un Anastasio admirable ¹⁷⁶ y otros ilustres varones, luciente Apolo, que honrastes con el premio que tributa en árbol tu esquiva Dafne. ¹⁷⁷	40
Díganlo mientras ufano giras por montes, por valles, y driades y napeas ¹⁷⁸ te festejan agradables. Gira ufano por pensiles, sotos, selvas, prados, parques, a que en el reino espumoso se diviertan tus nayades. Gira ufano, que Anfitrite, ¹⁷⁹ coronada de corales, saldrá a recibirte con las nereidas ¹⁸⁰ rozagantes. ¹⁸¹	45 50
Gira ufano, más que el Betis caudaloso; más que el Ganges vertiendo perlas, y el Tajo arenas de oro brillante». ¹⁸²	55

demias poéticas y escribió un buen número de comedias, algunas en colaboración con Calderón, Cáncer y otros autores del momento (Elejabeitia Ortuondo, 1984; Huerta Calvo, 2018a). En su prosa destacaron los cuadros de costumbres, recogidos en dos colecciones bastante populares: *El día de fiesta por la mañana* (1654) y *El día de fiesta por la tarde* (1660), y los tratados de corte moralista. Muestra un estilo ecléctico, anticipando muchas innovaciones de novatores e ilustrados. Véase la edición de *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* preparada por Cuevas García (Zabaleta, 1983).

¹⁷⁶ *Anastasio admirable*: Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629), poeta autodenominado gongorista, con querencia por la poesía burlesca y reputación de licencioso; su muerte fue controvertida (Carreño, 2018). Su buen condiscípulo José de Pellicer editó póstumamente sus *Obras* (1634). Lope lo incluye en el *Laurel* (silva VII, vv. 503-508), vertiendo en su dedicatoria una ironía bastante negra: «Para pintar las partes de Anastasio / será corto pincel el de Parrasio; / y pues ya tienes de él tantas premisas, / más vale que se queden indecisas: / apresuró sus días mal contento / de que no ejecutó su entendimiento» (Vega, 2007: 382-383). Véanse las ediciones de Balbín Lucas (Ribera, 1944) y Ponce Cárdenas (Ribera, 2003).

¹⁷⁷ *el premio que tributa ... Dafne*: la corona de laurel, atributo de Apolo y divisa honorífica de los poetas.

¹⁷⁸ driades] dreades P

¹⁷⁹ *Anfitrite*: «fue una ninfa hija de Nereo, o de Océano y de Doris. A esta ofrecieron a Neptuno por mujer y, recusando las bodas por guardar castidad, se fue huyendo. Envió Neptuno al delfín que la buscara, y, habiendo dado vuelta por muchas tierras y puertos de mar, vino a hallarla a las raíces del monte Atlas y le persuadió cuán bien le estaba el casamiento con Neptuno. Fingen los poetas haber sido diosa de la mar y madre de Tritón, según lo cantó Hesíodo [*Tb.* 930-933]. Tómase algunas veces por el mismo mar [*Ov. Met.* 1.14]» (*Cov. Sup.*). En la *Fábula de Polifemo* (vv. 21-24) se usa para evocar la imagen de las olas al romper: «Donde de Anfitrite / inquietudes crespas / el pie al Lilibeo / o bañan o besan» (Bonilla Cerezo, 2013: 176)

¹⁸⁰ *driades ... napeas ... nayades ... nereidas*: «se creía que las ninfas que se consideraban celestiales eran las almas de las esferas, a las que también llamaron Musas y las fuerzas que de ellas fluían hacia nosotros. De las terrestres, unas tenían a su cuidado los bosques, como las Driades; otras los montes, como las Oréades u Orestíades; otras cada una un árbol, como las Hamadriades; otras los pastos y las flores, como las Napeas [...]. Las que guardaban los ríos eran llamadas Náyades [...]. Por otro lado, a las diosas de las lagunas las llamaron Lemniades [...]. Pero a las que cuidan de las fuentes y que pensaron que se ocultaban en las aguas, las llamaron Efídríades [...]. A otras las consideraban marinas y las llamaban Nereidas» (Conti, 1988: 345-346).

¹⁸¹ *rozagante*: «metafóricamente vale vistoso, ufano y arrogante» (*Aut.*).

¹⁸² *el Tajo arenas de oro brillante*: el Tajo es famoso desde la Antigüedad por albergar pepitas de oro entre sus arenas; véase el romance «Orilla del claro Tajo» (v. 20).

SONETOS

Sufra Ticio del águila el tormento¹⁸³
con que a su tierno vientre deshacía;
no descanse Ixión de noche y día,¹⁸⁴
esforzando a su rueda el movimiento;
húyale la agua a Tántalo sediento,¹⁸⁵ 5
y la fruta que hambriento apetecía;
suba Sísifo el canto con porfía¹⁸⁶
al monte, y se despeñe violento;
quéjese Prometeo en su quebranto,¹⁸⁷
y las cincuenta hermanas afligidas¹⁸⁸ 10

¹⁸³ *Ticio*: «este fue hijo de Júpiter y de Elara, hija de Orcomeno [...]. Júpiter se enamoró de ella y, como de él quedase preñada y él se temiese mucho de los terribles celos de la diosa Juno, fue forzoso meterla debajo de tierra, donde estuvo escondida hasta el día del parto [...]. Creció el muchacho y, siendo ya mancebo, incitóle Juno —como le quería mal— a que intentase los amores de la diosa Latona, madre de Apolo y de Diana, y lo que no pudo granjear con ruegos lo alcanzó con fuerza y violencia. Sabiendo Apolo la fuerza que a su madre se le había hecho, armó su arco y, tirando una saeta, mató a Ticio [A.R. 1.759-762] [...]. No se contentó con esto Apolo, sino que dio con él en el infierno, donde ocupa con su grande y desemejado cuerpo nueve yugadas de tierra; y la grave pena que tiene es que un hambriento buitre se está cebando y sustentando en sus entrañas, y cuanto él más come, tanto más se aumentan y acrecientan ellas [Ov. *Met.* 4.457-458]» (Vitoria, 1676: 418-419).

¹⁸⁴ *Ixión*: tomó como esposa a Día, hija de Eyoneo, tras prometer cuantiosos regalos a su suegro; pero, en lugar de cumplir su palabra, le tendió una trampa y lo arrojó a un foso de carbones encendidos. Arrepentido de su crimen y atormentado por no encontrar quien lo purificase, logró que Júpiter se apiadase de él, quien lo purificó, lo ascendió al cielo y compartió con él sus secretos. Ixión traicionó su generosidad tratando de forzar a Juno y presumiendo públicamente de haberlo conseguido —en realidad había yacido con una nube que se asemejaba a la diosa—, por lo cual «fue encadenado a una rueda de hierro, alrededor de la cual daban vueltas varias serpientes y era agitado por un movimiento continuo de la rueda que giraba alrededor, de modo que nunca podía descansar [Verg. *G.* 3.37-39] [Tib. 1.3-73-74]» (Conti, 1988: 446-447).

¹⁸⁵ *Tántalo*: invitó a los dioses a un banquete en el que sirvió, entre diversas viandas, a su propio hijo. Los dioses se dieron cuenta, excepto Ceres, que se comió el hombro, y lo resucitaron con una prótesis de marfil. En castigo por contaminar los manjares divinos y violar las leyes de la hospitalidad, Tántalo fue arrojado a los infiernos, donde permanece «atormentado por una sed eterna y que está continuamente en el agua que le llega hasta la barbilla, pero que, tantas veces como él intenta alcanzarla con los labios, tantas se retira ella inmediatamente; esto mismo lo hacen diversos tipos de frutos, por cuyo deseo está siempre angustiado [Od. 11.582-592]» (Conti, 1988: 452-453).

¹⁸⁶ *Sísifo*: «es sabido que Júpiter llevó a Egina, hija del Asopo, a un lugar llamado Fliunte para unirse a ella; cuando Asopo la buscaba, Sísifo no solo le dio noticias, sino que le dijo también que Júpiter se había unido a ella. Pero Asopo, para averiguar si era verdad lo que se decía, se acercó a ella y, cuando Júpiter hubo tenido conocimiento de estas cosas, la convirtió en la isla de su nombre y a Sísifo le impuso el suplicio de que continuamente llevase en los infiernos una enorme roca hasta la cima de un monte, la que, tras haber llegado a la cima del monte, por propia iniciativa volvía rodando al pie del monte y no podía ser sujeta por fuerza alguna [Paus. 2.5.1]» (Conti, 1988: 450).

¹⁸⁷ *Prometeo*: era hijo de Jápeto, uno de los titanes que se alzaron contra los olímpicos. Creó a los hombres moldeándolos con barro y fue uno de sus principales valedores. Engañó a Júpiter al ofrecerle un sacrificio, envolviendo los huesos de las reses en una piel y ocultando la carne en otra, por lo cual los mortales fueron privados del fuego. Prometeo, con la ayuda de Minerva, subió al cielo y acercó una rama al carro del Sol para recuperarlo. En venganza, Júpiter creó a Pandora, la primera mujer, y la envió a Prometeo con una vasija que contenía todos los males; él despreció el regalo, pero su hermano Epimeteo la abrió y solo pudo cerrarla antes de que escapara la esperanza. Finalmente, fue llevado a una cueva en el Cáucaso, donde se le encadenó a una columna. A diario acudía un águila que devoraba su hígado, el cual se regeneraba cada noche «para que nunca le faltase motivo de dolor [Hes. *Tb.* 521-525]» (Conti, 1988: 242-244).

¹⁸⁸ *las cincuenta hermanas afligidas*: «Dánao, hijo de Belo, tuvo en diversas mujeres cincuenta hijas [las danaidas]. Fueron pedidas de Egesto, su hermano, para otros tantos hijos que tenía. Dánao consultó a Apolo. Respondió que había de morir a manos de un yerno suyo. A excusar el peligro fue huyendo con sus hijas a Argos. Egesto, viendo el desprecio, mandó a sus hijos que le siguiesen y no volviesen sin vengarle de Dánao. Tuvieron guerra. Consintió Dánao en el casamiento. Dio su padre a cada una de sus hijas un cuchillo para que la primera noche matasen a sus maridos. Así lo hicieron, si no fue Hipermestra, que perdonó, habiendo compasión, a Linceo, su esposo, y descubriole el secreto. [...] Hipermestra hizo huir a Linceo. Fue Dánao a reinar en Egipto, de donde fue echado, sabida la crueldad.

experimenten gravísimos rigores;¹⁸⁹
que, en pensar concluir perjuicio tanto,¹⁹⁰
alivian sus fatigas repetidas,
y yo no espero el fin de mis dolores.

OTRO

Ni una ni otra pirámide gigante
que en Menfis erigió Cleopis famoso;¹⁹¹
ni la torre de faro portentoso,
seguro asilo un tiempo al navegante;
ni la estatua de Júpiter tonante¹⁹² 5
que Fidias hizo de marfil lustroso;
ni de Rodas el especial coloso
dedicado al planeta más brillante;
ni los que a Babilonia gloria han dado
pensiles de vistosa arquitectura; 10
ni de Artemisa el raro mauseolo;
ni el gran templo de Efeso, celebrado¹⁹³
por sus bellas columnas y hermosura,
es maravilla, sino Cloris solo.

CUARTETAS A LOS QUE HOY ESCRIBEN

La buena o mala opinión
en el vulgo has de encontrar.
Y así, seas lo que fueres,
lo que él quisiere serás.

OTRA

Aunque el discreto elegante

Volviose a Argos, de donde echó a Esténelo, que había señoreado allí diez años, y, después de haber reinado cincuenta, vino a quitarle su yerno el estado y la vida, cumpliendo el Oráculo de Apolo. La pena que los dioses dieron a las hijas en pena de su pecado en el infierno fue que cada una procurase henchir de agua de un profundo pozo un cántaro sin suelo; y, como es imposible, siempre viven atormentadas» (Piña, 1635: f. 51r.).

¹⁸⁹ experimenten] experimenten P

experimenten: elisión vocálica para cuadrar el cómputo silábico; véase, por ejemplo, este soneto de Jorge de Montemayor: «Ya no me engañaréis, falsa esperanza, / ya tengo experimentada mi ventura / y sé a cuán gran peligro se aventura / aquel que en amor tiene confianza» (Gorostidi Munguía, 2004: 235).

¹⁹⁰ *que, en*: se produce dialefa por la pausa que antecede al inciso.

¹⁹¹ *Cleopis famoso*: Keops. Las menciones al faraón no son muy comunes en los textos españoles de la época y se vacilaba al transcribir su nombre: «Cheopes, Cheops o Cleophes, rey de Egipto, sucedió a Rampsinito. [...] Empleáronse también diez años en construir aquellas grandes pirámides que han pasado por una de las maravillas del mundo» (*Mor.*); «la 6ª [maravilla] fueron las pirámides de Egipto, empresa de Cleopis, sucesor de Rampsinito» (Rivadeneira y Barrientos, 1752: 139). Véase la octava cxii del canto ix de la *Lima fundada*, de Pedro de Peralta y Barnuevo (1732: 591): «No en los muros de Menfis o Ecbatana, / no de Cheopes en la obra prodigiosa, / la arquitectura allá quedó tan vana / como en la que el Yupanqui alzó famosa. / No de Belo la estancia soberana / tanto aún hoy al asombro es portentosa / cuanto la roca, cuyas altas peñas / son cumbres puestas, pensiles de breñas».

¹⁹² *tonante*: «aplican los poetas a Júpiter, que dispara o arroja rayos» (*Aut.*).

¹⁹³ *pirámide gigante ... gran templo de Efeso*: las siete maravillas del Mundo Antiguo. Todas aparecen, con alguna adición, en el romance «Mientras que sus ovejuelas» (vv. 21-32).

obstante su claro ingenio,
como el vulgo dé en que es asno,
no pasará de jumento.

OTRA

¡Jesús, lo que ha escrito Fabio!
¿Quién le excede? ¿Quién le iguala?
Pues ¿ves todo lo que ha escrito?
Todo lo que ha escrito es nada.

A UN PONDERATIVO CIRCUNSPECTO QUE EN TODOS LOS ESCRITOS AJENOS SEÑALA
DEFECTOS, SIN VENERAR A LOS INGENIOS ANTIGUOS, SE LE DICE EL CONCEPTO QUE
SE MERECE LOS SUYOS

Le dijo Lelio a un amigo:¹⁹⁴
«Mi esposa, doña Costanza,
no tiene de feo más,
si no es el cuerpo y la cara».

De este modo tus escritos,
que tanto aplaudes, encuentro
que desde el principio al fin
no tienen más que un defecto.

5

FIN

CON LICENCIA

En Madrid, en la imprenta de Pantaleón Aznar, calle del Arenal, casa del excelentísimo
señor duque de Arcos.¹⁹⁵

Año 1768.

*Se hallará en la librería de Miguel de la Torre, frente del correo, y en su puesto junto a las verjas
de la Trinidad Calzada. Su precio: a real de vellón.*¹⁹⁶

¹⁹⁴ *Fabio ... Lelio*: nombres latinos tópicos para interlocutores ficticios en los epigramas; pueden encontrarse ya en los de Marcial. El segundo suele ir asociado a la amistad por el tratado *Laelius de amicitia*, de Cicerón, en el que el cónsul Cayo Lelio Sapiens discurre acerca de su relación personal con Escipión Emiliano, encareciendo las virtudes de la amistad desinteresada.

¹⁹⁵ *duque de Arcos*: Antonio Ponce de León y Spínola de la Cerda (1726-1780), undécimo duque de Arcos, ostentó el título entre 1763 y 1780 y fue el último representante varón del linaje paterno, tras lo cual la Casa de Arcos se incorporó a la de Benavente, y esta a la de Osuna. Tuvo un papel destacado en las campañas de Italia, por lo cual obtuvo diversos e importantes reconocimientos. «A su vuelta de Italia le nombró el Rey capitán general de los Reales Ejércitos, y en 1777 ministro nato del Consejo Supremo de la Guerra. Pero continuó siempre mandando la misma compañía española de Reales Guardias de Corps, hasta su muerte, que fue muy llorada por el Rey, que quería entrañablemente al capitán general duque de Arcos» (Ceballos-Escalera y Gila, 2018). Se sabe que mantuvo una relación de amistad con Leandro Fernández de Moratín, de la cual dio cuenta su hijo Nicolás en sus diarios (Deacon, 2001: 159).

¹⁹⁶ *real*: «moneda del valor de treinta y cuatro maravedís, que es la que hoy se llama real de vellón, pero no la hay efectiva. En algunas partes de España se entiende por real, el real de plata» (*Aut.*).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1991), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII. Tomo VI. N-Q*, Madrid, CSIC.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1996), «Poesía», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta/CSIC, pp. 43-134.
- ALCALÁ YÁÑEZ DE RIBERA, Jerónimo de (1626), *Segunda parte de Alonso, mozo de muchos amos*, Valladolid, Gerónimo Morillo.
- ALCALÁ-ZAMORA, José (2018), «Pedro Calderón de la Barca y Henao», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- ALCIATO, Andrea (1993), *Emblemas*, Santiago Sebastián (ed.) y Pilar Pedraza (trad.), Madrid, Akal.
- ALONSO, Dámaso (1961), *La lengua poética de Góngora. Parte primera*, Madrid, CSIC.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier (2011), «Poesía y géneros editoriales entre dos siglos», *Bulletin hispanique*, vol. 113, nº 1, pp. 313-329.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier (2014), *Las «Obras poéticas líricas» (1738) de Eugenio Gerardo Lobo. Edición y estudio*, Tesis doctoral, Pedro Ruiz Pérez (dir.), Córdoba, Universidad de Córdoba.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier (2020), «“Más conceptos y menos adjetivos”: la poesía de Eugenio Gerardo Lobo», en Rafael Bonilla Cerezo, *Catálogo de los libros del siglo XVIII en el Real Círculo de la Amistad*, Gijón, Trea.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La novela del siglo XVIII (Historia de la Literatura Española, 28)*, Madrid/Gijón, Júcar.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2010), «Panorama general de la novela en la España del siglo XVIII», en Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (eds.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación de Zaragoza, pp. 133-160.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2020a), «Almanaque, ciudadanía y ciudad en la España del siglo XVIII», *Bulletin hispanique*, vol. 122, nº 2, pp. 727-755.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2020b), *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII (Anejos de «Cuadernos de estudios del siglo XVIII», 4)*, Oviedo, Trea/Universidad de Oviedo/Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y José CHECA BELTRÁN (1996), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC.
- ARCE, Joaquín (2016), *La poesía del siglo ilustrado*, Eduardo San José Vázquez (ed.), Sevilla, Athenaica.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1950), *El príncipe de Esquilache, poeta anticulterano*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC).
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1860), *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1890), *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- BECERRA MAYOR, David (2012), «Torres Villarroel y la invención de venderme la vida», en Fernando Durán López (coord.), *Obscuidad, vergüenza, tabú: contornos y retornos de lo reprimido entre los siglos XVIII y XIX. XV encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 139-150.
- BECERRA MAYOR, David (2013), «La contradicción como clave constitutiva de la Vida de Torres Villarroel», *Dieciocho*, vol. 36, nº 2, pp. 179-202.
- BÈGUE, Alain (2004), *Recherches sur la fin du Siècle d'Or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)*, Tesis doctoral, Frédéric Serralta (dir.), Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.

- BÈGUE, Alain (2007), *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII. Catálogo descriptivo de los impresos de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- BÈGUE, Alain (2008), «“Degeneración” y “prosaismo” de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, nº 103-104, pp. 21-38.
- BÈGUE, Alain (2010), «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)», en Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (eds.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación de Zaragoza, pp. 36-69.
- BÈGUE, Alain (dir.) (2013), *El libro de poesía entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, *Criticón*, 119.
- BÈGUE, Alain y Carlos MATA INDURÁIN (dirs.) (2018), *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- BÈGUE, Alain y Jesús PONCE CÁRDENAS (coords.) (2010), *La fábula mitológica barroca: Análisis de textos y nuevas perspectivas*, *Lectura y signo*, nº 5.
- BLANCO, Mercedes (2010), «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y signo*, nº 5, pp. 31-68.
- BLANCO, Mercedes (2018), «Del poeta épico al maestro del arte de prudencia: Juan Rufo o la fábrica de una fama en vida y muerte», *Creneida*, nº 6, pp. 76-117.
- BLANCO, Mercedes (coord.) (2022), *Góngora* [en línea], París, OBVIL/Sorbonne Université, disponible en: <<https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/polemos/>>.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2003), «Babilonia», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº 39, pp. 15-51.
- BLOOM, Harold (1994), «An Elegy for the Canon», *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Nueva York, Harcourt Brace & Co., pp. 15-41.
- BONILLA CEREZO, Rafael (2006), *Lacayo de risa ajena. El Gongorismo en la «Fábula de Polifemo» de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación de Córdoba.
- BONILLA CEREZO, Rafael (ed.) (2010), «“Los nidos de antaño”: estudio y edición del *Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del «Prólogo crítico» que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra (1768)* y de *Los críticos de Madrid: en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas (1768)*, de Francisco Nieto Molina», en Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (eds.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación de Zaragoza, pp. 319-383.
- BONILLA CEREZO, Rafael (2012), «Neoclásica y disidente: La *Fábula de Polifemo* de Francisco Nieto Molina», *Revista de literatura*, vol. 74, nº 147, pp. 207-248.
- BONILLA CEREZO, Rafael (ed.) (2013), «*El Fabulero* de Francisco Nieto Molina. Estudio y edición», *Criticón*, nº 119, pp. 159-234.
- BONILLA CEREZO, Rafael (ed.) (2014a), «“Inventiva rara. Diferenciación de la poesía contra los poetas equivoquistas”. Estudio y edición de un entremés de Francisco Nieto Molina», en Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras (coords.), «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira). Volumen II, Zaragoza/Poitiers: Pressas Universitarias de Zaragoza/CELES XVII-XVIII (Université de Poitiers), pp. 367-404.
- BONILLA CEREZO, Rafael (ed.) (2014b), «La Perromachia», en Rafael Bonilla Cerezo y Ángel Luis Luján Atienza (eds.), *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 215-305.
- BONILLA CEREZO, Rafael y Ángel Luis LUJÁN ATIENZA (eds.) (2014), *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- BUIGUÈS, Jean-Marc (2003), «La sociedad de los autores», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y la lectura en España*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 292-302.

- BUIGUÈS, Jean-Marc (2017), «Suscripción y canon: las *Obras* de Torres Villarroel (1751-1752), primera suscripción a una obra impresa en España», *Arte Nuevo*, vol. 4, pp. 849-901.
- CABAÑAS, Pablo (1948), *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC.
- CACHO CASAL, Marta (2011), *Francisco Pacheco y su «Libro de retratos»*, Sevilla/Madrid, Fundación Focus-Abengoa/Marcial Pons.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1992), *La vida es sueño*, Ciriaco Morón Arroyo (ed.), Madrid, Cátedra.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2010), *Comedias, V*, José María Ruano de la Haza (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2012), «*La vida es sueño*». *Segunda versión*, Fernando Plata Parga (ed.), Pamplona, GRISO (Universidad de Navarra).
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de (2020), *Doce entremeses nuevos*, Juan Carlos González Maya (ed.), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- CAPÓN, José Luis (2004), «*Multum in parvo*. La teoría del epigrama en el siglo XVI», en María José Vega Ramos y Cesc Esteve (coords.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Barcelona, Mirabel, pp. 321-341.
- CÁRDENAS LUNA, Rocío (2020), «La iconografía de los grabados de anteportada en los almanaques», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 26, pp. 333-364.
- CARLYLE, Thomas (1841), *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Londres, James Fraser.
- CARNERO, Guillermo (1983), *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra.
- CARREIRA, Antonio (2008), «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos», *Criticón*, nº 103-104, pp. 39-54.
- CARREÑO, Antonio (2018), «Anastasio Pantaleón de Ribera», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis (1987), *Libro de la erudición poética*, Angelina Costa Palacios (ed.), Sevilla, Alfar.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis (1990), *Obras*, Rosa Navarro Durán (ed.), Madrid, Castalia.
- CARRISCONDO ESQUIVEL, Francisco Manuel (2018), «Juan de Aravaca», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- CARUSO ENEA, Massimo (2016), *La primera traducción impresa completa de la «Eneida» de Virgilio realizada por Gregorio Hernández de Velasco*, Tesis doctoral, José Pérez Navarro (dir.), Padua, Universidad de Padua.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1970), «Rococó, prerromanticismo y neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII», en José Miguel Caso González, Joaquín Arce y Juan Antonio Gaya Nuño, *Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (Cuadernos de la Cátedra Feijóo, 22)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 7-29.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, «La novela corta en los catálogos del librero Alonso y Padilla», *Rilce*, vol. 38, nº 1, pp. 191-212.
- CASTRO, Adolfo de (1857), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. Tomo segundo*, Madrid, Rivadeneyra.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso (2018), «Antonio Ponce de León y Spínola de la Cerda», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- CERDÁN, Francis (2018), «Hortensio Paravicino y Arteaga», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2014), *La Galatea*, Juan Montero (ed.), Francisco Javier Escobar Borrego y Flavia Gherardi (colabs.), Madrid, RAE.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Madrid, Alfaguara/ASALE/RAE.

- CHECA BELTRÁN, José (1998), *Razones del buen gusto (poética española del neoclasicismo)*, Madrid, CSIC.
- CHECA BELTRÁN, José (2019), «Apuntes sobre viejo Barroco y nuevo Clasicismo», en Luis Albuquerque García, José Luis García Barrientos, Antonio Garrido Domínguez, Ana Suárez Miramón (coords.), *Vir bonus dicendi peritus. Homenaje al profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo*, Madrid, CSIC, pp. 879-891.
- COBOS, Mercedes (1996), «La partida de bautismo y otros datos inéditos para la biografía del poeta áureo sevillano Hernando de Soria Galvarro. (Un caso más de un escritor en el seno de una familia de comerciantes indianos)», *Aldaba*, nº 28, pp. 437-458.
- COBOS, Mercedes (1997), «El testamento, la partida de defunción, el inventario de bienes y otros documentos inéditos relativos a los últimos años de la vida del dramaturgo Diego Jiménez de Enciso», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22 al 27 de julio de 1996). Tomo I*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 449-458.
- COLLANTES SÁNCHEZ, Carlos María (2020), «Una colección de almanaques y pronósticos desconocidos de la Biblioteca Capitular de la Mezquita-Catedral de Córdoba», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 26, pp. 365-389.
- CONTI, Natale (1988), *Mitología*, Rosa María Iglesias y María Consuelo Álvarez Morán (trads.), Murcia, Universidad de Murcia.
- COSSÍO, José María de (1998), *Las fábulas mitológicas en España, II*, Madrid, Istmo.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1914), «Don Diego Jiménez de Enciso y su teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 1, pp. 209-248, 385-415, 510-550.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1610), *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611a), *Suplemento al Tesoro de la lengua castellana*, ms. en Biblioteca Nacional de España, signatura MSS/6159.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611b), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2010), «La fábula mitológica en España: valoración y perspectivas», *Lectura y signo*, nº 5, pp. 9-30.
- CRUZ, Omero (2010), «Las mujeres de Diego Jiménez de Enciso. De lo femenino en un hombre del Barroco», *Anagnórisis*, nº 1, pp. 8-32.
- CRUZ CASADO, Antonio (1990), «Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, nº 49, pp. 51-59.
- CUETO, Leopoldo Augusto de (1869), *Poetas líricos del siglo XVIII. Tomo primero (Biblioteca de Autores Españoles, 61)*, Madrid, Manuel Rivadeneyra.
- CUEVA, Juan de la (1984), *Fábulas mitológicas y épica burlesca*, José Cebrián García (ed.), Madrid, Editora Nacional.
- CUEVA, Juan de la (1986), *Ejemplar poético*, José María Reyes Cano (ed.), Sevilla, Alfar.
- CUEVA, Juan de la (1988), *Églogas completas*, José Cebrián García (ed.), Madrid, Miraguano.
- CUEVA, Juan de la (1997), *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora. Comedia del degollado*, Juan Matas Caballero (ed.), León, Universidad de León.
- CUEVA, Juan de la (2013), *Tragedias*, Marco Presotto (ed.), Valencia, Universidad de Valencia.
- DEACON, Philip (2001), «Un escritor ante las instituciones: el caso de Nicolás Fernández de Moratín», *Cuadernos Dieciochistas*, vol. 2, pp. 151-176.
- DÍEZ BORQUE, José María (coord.) (1975), *Historia de la literatura española. Volumen II: siglos XVII y XVIII*, Madrid, Biblioteca Universitaria Guadiana.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2013a), «De los almanaques a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: piscatores, filomatemáticos y alrededores de Torres Villarroel», *Dieciocho*, vol. 36, nº 2, pp. 179-202.

- DURÁN LÓPEZ, Fernando (ed.) (2013b), «Primer teatro de almanaques españoles. (La Gran Piscatora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 19, pp. 403-457.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (ed.) (2014), «Segundo teatro de almanaques españoles. (Extracto de los pronósticos de 1719, 1722, 1723 y 1724 de Torres Villarroel, con sus dedicatorias, prólogos e invenciones en verso y prosa)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 19, pp. 403-457.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2015), *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767)*, Gijón, Trea.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2016), «Torres Villarroel y la poesía en los almanaques astrológicos», *Arte Nuevo*, vol. 3, pp. 1-42.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2017), «De la plaza pública a la opinión pública: los espacios de la sociabilidad en los almanaques astrológicos del siglo XVIII», en Eva María Flores Ruiz (ed.), *Casinos, tabernas, burdeles. Ámbito de sociabilidad en torno a la Ilustración*, Córdoba/Toulouse, Universidad de Córdoba/Presses Universitaires du Midi.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2018), «De cuando los almanaques se encuentran con la literatura a principios del XVIII», en Alain Bègue y Carlos Mata Induráin (dirs.), *Hacia la modernidad: la construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 353-362.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2021), *De las seriedades de Urania a las zumbas de Taliá. Astrología frente a entretenimiento en la censura de los almanaques de la primera mitad del XVIII (Anejos de «Cuadernos de estudios del siglo XVIII», 6)*, Oviedo, Trea/Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- ELEJABEITIA ORTUONDO, Ana (1984), «La nueva biografía del escritor Juan de Zabaleta», *Letras de Deusto*, vol. 14, nº 28, pp. 59-74.
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de (1993), *La Araucana*, Isaías Lerner (ed.), Madrid, Cátedra.
- ESCRIBANO ESCRIBANO, José María (2018), «Eugenio Gerardo Lobo Rodríguez», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico español*.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel (2017), «Los sonetos de José Tafalla Negrete en el contexto de la poesía áurea finisecular», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 94, nº 10, pp. 1669-1688.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan Francisco (1682), *Trabajos y afanes de Hércules*, Madrid, Francisco Sanz.
- FUCILLA, Joseph Guerin (1960), «Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro en el Renacimiento y el Siglo de Oro», *Hispanófila*, vol. 8, pp. 1-34.
- GARAU AMENGUAL, Jaume (2018), «Sobre algunas obras inéditas de Diego de Torres Villarroel», en Alain Bègue y Carlos Mata Induráin (dirs.), *Hacia la modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 343-352.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (ed.) (2009), *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2013), «Los *Entretencimientos del numen* (1738) de Torres Villarroel: antología poética y vida literaria», *Bulletin hispanique*, vol. 115, nº 1, pp. 97-124.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2015), «El destierro de la sentimentalidad lírica aurisecular en los sonetos amorosos de Torres Villarroel», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, nº 25, pp. 97-128.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2017), «Carrera literaria e imagen autorial en Diego de Torres Villarroel», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, pp. 137-162.
- GARCÍA CASTILLO, Pablo (2013), «La armonía en fray Luis de León», *Azafea*, vol. 15, pp. 65-82.

- GARCÍA COLLADO, María de los Ángeles (2003), «Para todos: pliegos y obras de surtido», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y la lectura en España*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 408-414.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (2018), «Antonio Hurtado de Mendoza y Larrea», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico español*.
- GAUNA ORPIANESI, María Lorena (2018), *Baltasar Elisio de Medinilla: un poeta entre Lope y Góngora (con la edición de sus obras completas)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GILI GAYA, Samuel (1961), «La obra poética del Príncipe de Esquilache», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 15, nº 1-2, pp. 255-261.
- GIMENO PUYOL, María Dolores (2019), «Entre burlas y veras: las estrategias reivindicativas de Manuela Tomasa Sánchez de Oreja y Francisca de Osorio, escritoras de almanaques», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 25, pp. 273-289.
- GIMENO PUYOL, María Dolores (2020), «Las almanaqueras dieciochescas españolas y la reivindicación de la mujer escritora», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, nº 30, pp. 217-236.
- GLENDINNING, Nigel (1961), «La fortuna de Góngora en el siglo XVIII», *Revista de filología española*, vol. 44, nº 3-4, pp. 323-349.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio y Víctor INFANTES (1984), «Fábula de una muerte anunciada», *El Crotalón*, nº 1, pp. 485-608.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2018), «Juan de Mena», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico español*.
- GÓMEZ TEJADA DE LOS REYES, Cosme (1636), *León prodigioso*, Madrid, Francisco Martínez.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1636), *El Polifemo*, García de Salcedo Coronel (ed.), Madrid, Imprenta Real.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1991), *Letrillas*, Robert Jammes (ed.), Madrid, Castalia.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1993), *Teatro completo*, Laura Dolfi (ed.), Madrid, Cátedra.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1994), *Soledades*, Robert Jammes (ed.), Madrid, Castalia.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (2010), *Fábula de Polifemo y Galatea*, Jesús Ponce Cárdenas (ed.), Madrid, Cátedra.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (2019), *Sonetos*, Juan Matas Caballero (ed.), Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos (2006), «*Vejamen de D. Jerónimo Cáncer*. Estudio, edición crítica y notas», *Criticón*, nº 96, pp. 87-114.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos (2007a), «Entremés del *Francés*, de Jerónimo de Cáncer (estudio, edición y notas)», en Carlota Vicens Pujol (ed.), *Au bout du bras du fleuve. Miscelánea a la memoria de Gabriel M^a Jordà Lliteras*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, pp. 296-315.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos (2007b), *Jerónimo de Cáncer y Velasco. Poesía completa. Edición crítica*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos (2009), «Las jácaras a lo divino: un inédito de Cáncer y Velasco», *Revista de literatura*, vol. 71, nº 141, pp. 235-256.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos (2010), «Cáncer y Velasco, Jerónimo de», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII. Volumen I*, Madrid, Castalia, pp. 239-270.
- GONZÁLEZ-SARASA, Silvia (2019), *Tipología editorial del impreso antiguo español*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- GOROSTIDI MUNGUÍA, Juan (2004), *El cancionero de Montemayor. Edición crítica*, Tesis doctoral, Ignacio Arellano (dir.), Pamplona, Universidad de Navarra.
- GRACIÁN, Baltasar (2004), *Agudeza y arte de ingenio*, Ceferino Peralta Abad, Jorge Manuel Ayala Martínez y José María Andreu Celma (eds.), Zaragoza, Universidad de Zaragoza/Instituto de Estudios Altoaragoneses/Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón.

- GREEN, Otis H. (1957), «On the Attitude towards the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro», *Studies in the Renaissance*, vol. 4, pp. 190-200.
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino (1899-1900), «Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo xvii», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 3, pp. 662-671; vol. 4, pp. 77-85; 267-272; 667-678; 736-739.
- HERRERA, Fernando de (1973), *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Antonio Gallego Morell (ed. facsimilar), Madrid, CSIC.
- HORACIO FLACO, Quinto (2007), *Odas. Canto secular. Epodos*, José Luis Moralejo (trad.), Madrid, Gredos.
- HUERTA CALVO, Javier (2018a), «Jerónimo de Cáncer y Velasco», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- HUERTA CALVO, Javier (2018b), «Juan de Zabaleta», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio (1947-1948), *Obras poéticas de don Antonio Hurtado de Mendoza* (3 vols.), Rafael Benítez Claros (ed.), Madrid, RAE.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio (2012), *Cada loco con su tema. Los empeños del mentir*, Mario Crespo López (ed.), Madrid, Cátedra.
- INFANTES, Víctor (1988), «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en María Luisa López-Vidriero y Pedro Manuel Cátedra (eds.), *El libro antiguo español: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca/Biblioteca Nacional de Madrid/Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 237-248.
- INFANTES, Víctor (2001), «Los géneros editoriales: entre el texto y el libro», en Manuel Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte (coords.), *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- JACOBS, Helmut C. (2001), *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo xviii*, Madrid, Iberoamericana.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier (2007), *Las «Obras en verso» del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier (2015a), «Parnasos de ocasión: Gabriel Álvarez de Toledo desde el “Romance a un romance en latín” de Martín Leandro de Acosta y Lugo», *Dieciocho*, vol. 38, nº 1, pp. 33-48.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier (2015b), «Poesía y poder en la España postbarroca: Gabriel Álvarez de Toledo en la Casa de Montellano (1689-1714)», *Criticón*, nº 123, pp. 79-103.
- JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego de (1951), «*El encubierto*» y «*Juan Latino*», Eduardo Juliá Martínez (ed.), Madrid, RAE.
- JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego de (1970), «*La mayor hazaña de Carlos v*» e «*Los celos en el caballo*», Paola Santoro Arcigli (ed.), Mesina, Peloritana.
- JUSTE SÁNCHEZ, María Rosario (1991), *Edición y estudio de la obra de José Tafalla y Negrete*, Tesis doctoral, Aurora Egido (dir.), Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- KLUGE, Sofie (2012), «Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco», *Criticón*, nº 115, pp. 159-174.
- KLUGE, Sofie (2013), «Un epilio barroco: el *Polifemo* y su género», en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, Woodbridge, Tamesis, pp. 153-170.
- LAPLANA GIL, José Enrique (2018), «Juan Pérez de Montalbán», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- LARA GARRIDO, José (1997), «Historia y método (perspectivas sobre los menores)», *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES, pp. 57-122.

- LARA GONZÁLEZ, Beatriz (2015), *La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo XVIII y siglo XIX*, Tesis doctoral, Yolanda Clemente San Román y Fermín de los Reyes Gómez (dirs.), Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (2017), «El amanecer mitológico», *La tradición clásica en España*, Daniel Fernández Rodríguez (ed.), Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 119-164.
- LIÑÁN DE RIAZA, Pedro (1982), *Poesías*, Julian F. Randolph (ed.), Barcelona, Puvill.
- LOPEZ, François (2003), «Los oficios. Las técnicas de venta», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y la lectura en España*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 348-357.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1987), *La poesía cultista de Herrera a Góngora (estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (2001), «Una epístola (moral) de Fernando de Soria: canon genérico y contexto sevillano», en Mercedes de los Reyes Peña, Rogelio Reyes Cano y Klaus Wagner (coords.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 261-281.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (2018a), «Fernando de Herrera», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (2018b), «Francisco de Rioja», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2013), «Luis de Góngora en la trayectoria aureosecular del epigrama», en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, pp. 9-42.
- LORA MÁRQUEZ, Claudia (2020), «La infancia en los almanaques literarios de Diego de Torres Villarroel (1719-1767)», en Fernando Durán López (ed.), *La invención de la infancia. XIX encuentro de la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, Europa y América ante la modernidad, 1750-1850. Cádiz, 15-17 de octubre, 2019*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 589-600.
- LORA MÁRQUEZ, Claudia (2021), «“¿Quién, por un real de plata, no compra un Siglo de Oro?”: nueva aproximación al binomio Quevedo / Torres Villarroel a través del retrato de la *vetula* en el almanaque literario (1719-1767)», *La Perinola*, nº 25, pp. 213-234.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena (coord.) (2017), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea.
- LOYOLA LÓPEZ, David (2020), «El *Almanaque del espiritismo*: pronósticos, literatura y otros textos sobre el más allá», en Fernando Durán López y Eva María Flores Ruiz (eds.), *Renglones de otro mundo. Nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas, siglos XVIII-XX*, Zaragoza, PUZ, pp. 109-128.
- LOZANO, Pedro (1873), *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán. Tomo primero*, Andrés Lamas (ed.), Buenos Aires, Imprenta Popular.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (2018a), «Baltasar Elisio (o Eloy) de Medinilla», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (2018b), «Pedro Liñán de Rianza», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- MARCIAL, Marco Valerio (2001), *Epigramas II*, Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger (trads.), Madrid, Gredos.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2006), «El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega», *Etiópicas*, nº 2, pp. 255-334.
- MARTÍN-PUYA, Ana Isabel (2016), «La percepción de Juan de Mena en el siglo XVIII», en Cristina Moya García (ed.), *Juan de Mena: tiempo y memoria*, Madrid, Sílex, pp. 167-179.

- MARTÍN-PUYA, Ana Isabel (2017), «Gabriel Álvarez de Toledo: la práctica poética al servicio de la promoción social», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, pp. 1-24.
- MARTÍN-PUYA, Ana Isabel (2018), «Pinceladas autoriales de Torres Villarroel (a partir de dos obras de *desengaño*)», *Bulletin hispanique*, vol. 120, n° 1, pp. 223-238.
- MARTÍN-PUYA, Ana Isabel (2019), «El *pobrecito* Manuel Pascual: almanaques burlescos entre el ingenio, la literatura y el negocio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n° 25, pp. 251-271.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2018), «José Tafalla Negrete y Polinillo», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- MARTOS FORNIELES, Marina (2015), «El palacio de Cnosos», *Thamyris, nova series*, n° 6, pp. 365-397.
- MARTOS PÉREZ, María Dolores (2008), «“Y argente con espuma el freno duro”: ecos léxicos de Agustín de Tejada Páez en Luis de Góngora», en Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi (eds.), *La hidra barroca. Varia lección de Góngora*, Sevilla/Granada, Junta de Andalucía, pp. 265-280.
- MAYORAL, José Antonio (2002), «Sobre perífrasis mitológicas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII», en José Luis Girón Alconchel, Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, Silvia Iglesias Recuero y Antonio Narbona (eds.), *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar. Volumen II*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid/Instituto de Estudios Almerienses, pp. 1273-1288.
- MENA, Juan de (1994), *Obra completa*, Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente (eds.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2012), *Historia de las ideas estéticas en España*, Gerardo Bolado Ochoa (ed.), Santander, Universidad de Cantabria/Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- MEXÍA, Pedro (1570), *Silva de varia lection*, Sevilla, Hernando Díaz.
- MONTERO REGUERA, José (1999), «Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes (esbozo de una compleja relación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 39, pp. 313-336.
- MORABITO, María Teresa (2015), «La puesta en escena de *La mayor hazaña de Carlos V* de Diego Jiménez de Enciso en el siglo XVII y sus reposiciones en el siglo XVIII», en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (eds.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón. Actas selectas del Congreso del TC/12 Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013*, Valladolid/Olmedo, Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo.
- MORALES RAYA, Remedios (2003), «Tras la huella del Polifemo gongorino en el *Adonis* de José Antonio Porcel», en Remedios Morales Raya (ed.), *Homenaje a la profesora María Dolores Tortosa Linde*, Granada, Universidad de Granada, pp. 371-384.
- MORENO PRIETO, María Josefa (2015), *Fábulas y epigramas de Francisco Nieto Molina. Estudio y edición crítica*, Trabajo de Fin de Máster, Paolo Tanganelli y Rafael Bonilla Cerezo (dirs.), Ferrara, Università degli Studi di Ferrara.
- MORÉRI, Louis (1753), *Diccionario histórico o Miscellanea curiosa de la historia sagrada y profana* (8 vols.), José de Miravel y Casadevante (trad.), París/Lyon, Libreros privilegiados/Hermanos De Tournes.
- NIETO DE MOLINA, Francisco (1768), *Obras en prosa, escritas a varios asuntos y divididas en cinco discursos*, Madrid, Pantaleón Aznar.
- PADILLA AGUILERA, Tania (2017), «José Antonio Porcel y Salablanca: diletantismo, profesionalidad y desengaño», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, pp. 185-210.

- PADILLA AGUILERA, Tania (2019), *Imagen autorial y estrategias de mercado en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770)*, Tesis doctoral, Pedro Ruiz Pérez y Jean-Marc Buiguès (dirs.), Córdoba, Universidad de Córdoba.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2003), «Un nuevo teatro para el vulgo: nuevos datos sobre los receptores de la dramaturgia popular en el siglo XVIII», *Stichomythia*, nº 1.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2018), «Ignacio de Loyola y Oyanguren», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix (1994), *Sermones cortesanos*, Francis Cerdán (ed.), Madrid, Castalia.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix (2002), *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga (poesías completas)*, Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre (eds.), Málaga, Universidad de Málaga.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix (2009), *La Gridonia*, Manuel Calderón Calderón (ed.), Madrid, CSIC.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2006), *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad, y otros estudios cervantinos*, Barcelona, Octaedro.
- PEDROSA, José Manuel (1998), «Aprended, flores, de mí»: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora», *Criticón*, nº 74, pp. 81-92.
- PERALTA Y BARNUEVO, Pedro de (1732), *Lima fundada o Conquista del Perú. Parte Segunda*, Lima, Francisco Sobrino y Bados.
- PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan (1891), *La Rosa. Manojó de la poesía castellana. Tomo I*, Madrid, Manuel Tello.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1636), *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta Real.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1999), *Obra no dramática*, José Enrique Laplana Gil (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2013), *Primer tomo de comedias, I*, Claudia Demattè, Katerina Vaiopoulos y Daniele Crivellari (eds.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2014), *Primer tomo de comedias, II*, Esther Borrego Gutiérrez, Ester Rodríguez del Cerro y Maria Grazia Profeti (eds.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2016), *Comedias varias, I*, Claudia Demattè, David Arbesú, Philip Allen (eds.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2017), *Primer tomo de comedias, III*, Claudia Demattè, Marcella Trambaioli, Roberta Alviti y Teresa Ferrer Valls (eds.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2018), *Primer tomo de comedias, IV*, Claudia Demattè, María Moya García, Enrico di Pastena y Josefa Badía Herrera (eds.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2019), *Segundo tomo de comedias, I*, Ricardo Enguix Barber, Juan Manuel Escudero Baztán, Davinia Rodríguez Ortega y Josefa Badía Herrera (eds.), Claudia Demattè (dir.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2020), *Segundo tomo de comedias, II*, Davinia Rodríguez Ortega, Paula Casariego Castiñeira, Giulia Tomasi y Claudia Demattè (eds.), Claudia Demattè (dir.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2021), *Segundo tomo de comedias, III*, María Moya García, Daniele Crivellari y Elena Martínez Carro (eds.), Claudia Demattè (dir.), Kassel, Reichenberger.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2013), «Los umbrales del *Ramillete poético*, de Tafalla y Negrete», *Criticón*, nº 119, pp. 23-34.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2018), «Juan de la Cueva», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.

- PÉREZ VÁZQUEZ, Ana Belén (2004), «Fuentes del mito de Clicie», en VV. AA., *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, Valencia, Universidad de Valencia/Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 323-333.
- PERUTELLI, Alessandro (1979), *La narrazione commentata. Studi sull'epilio latino*, Pisa, Giardini.
- PERUTELLI, Alessandro (2006), *La poesía épica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci.
- PIKE, Ruth (1990), «The *converso* Origins of the Sevillian Dramatist Diego Jiménez de Enciso», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 67, nº 2, pp. 129-135.
- PIKE, Ruth (1991), «Adding to the Biography of Diego Jiménez de Enciso», *Bulletin of the Comediantes*, vol. 43, nº 2, pp. 233-237.
- PIKE, Ruth (1993), «The Dramatist Diego Jiménez de Enciso and the *Linajudos* of Seville», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 70, nº 1, pp. 115-119.
- PINTO MUÑOZ, Ana (2011), «Roxolana in the Spanish Golden Age», *eHumanista*, vol. 19, pp. 376-389.
- PIÑA, Juan de (1635), *Epítome de la primera parte de las Fábulas de la Antigüedad*, Madrid, Imprenta del Reino.
- POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1987), *Poesía. Hospital de incurables*, Francisco Javier Díez de Revenga (ed.), Madrid, Cátedra.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (1999), «La *descriptio puellae* en las fábulas mitológicas de Miguel Colodrero de Villalobos», *Angélica*, nº 9, pp. 77-88.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2001), *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2004), «La poesía de Miguel Colodrero de Villalobos: consideraciones en torno al epilio y los motivos del retiro en la naturaleza», en Joaquín Roses Lozano (ed.), *Góngora Hoy VI. Actas del Foro de Debate «Góngora Hoy». Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 145-198.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2005), «En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos», en José Ignacio Díez Fernández y Adrienne Laskier Martín (eds.), *Venus Venerada. La tradición erótica en España*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2011), «Sobre la vigencia del epigrama en la España áurea: algunas claves temáticas», en Israel Muñoz Gallarte, Rafael Bonilla Cerezo y Rafael Fernández Muñoz (eds. y coords.), *Cuenca Capta. Los libros griegos del siglo XVI en el Seminario Conciliar de San Julián*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, pp. 283-293.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2018), «Miguel Colodrero de Villalobos», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- PORFIRIO (1987), *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*, Miguel Periago Lorente (trad.), Madrid, Gredos.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1972), «Sobre el concepto de vulgo en la Edad de Oro», *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, pp. 114-127.
- PORQUERAS MAYO, Alberto y Francisco Javier SÁNCHEZ ESCRIBANO (1967), «Función del vulgo en la preceptiva dramática de la Edad de Oro», *Revista de filología española*, vol. 50, nº 1-4, pp. 123-143.
- POZUELO CALERO, Bartolomé (2018), «Francisco Pacheco», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- PRELLWITZ, Norbert von (1997), «Góngora: el vuelo audaz del poeta», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 74, nº 1, pp. 19-37.
- QUEVEDO, Francisco de (1995), *Poesía completa, I*, José Manuel Blecua (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- QUEVEDO, Francisco de (1998), *El chitón de las Tarabillas*, Manuel Urí Martín (ed.), Madrid, Castalia.

- QUIRÓS, Francisco Bernardo de (1984), *Obras. Aventuras de don Fruela*, Celsa Carmen García Valdés (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- RACE, William H. (1988), *Classical Genres and English Poetry*, New York, Croom Helm.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739), *Diccionario de la lengua castellana* (6 vols.), Madrid, Imprenta de la Real Academia Española.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1803), *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010), *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- REY HAZAS, Antonio (2006), «Algunas consideraciones sobre Cervantes y Lope de Vega», en Rafael Bonilla Cerezo y Angelina Costa Palacios (eds.), *El «Quijote» (1605-2005). Actas de las Jornadas celebradas en Córdoba del 2 al 4 de marzo de 2005*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 37-57.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (2011), «La *Fábula de Criselio y Cleón* de Diego Jiménez de Enciso», en Elisa García-Lara y Antonio Serrano (coords.), *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. «In memoriam» Ricard Salvat*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- RIBERA, Anastasio Pantaleón de (1944), *Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera* (2 vols.), Rafael de Balbín Lucas (ed.), Madrid, CSIC.
- RIBERA, Anastasio Pantaleón de (2003), *Obra selecta*, Jesús Ponce Cárdenas (ed.), Málaga, Universidad de Málaga.
- RICO GARCÍA, José Manuel (1991-1992), «El mito de Ícaro en la controversia gongorina», *Draco*, nº 3-4, pp. 335-349.
- RIOJA, Francisco de (1984), *Poesía*, Begoña López Bueno (ed.), Madrid, Cátedra.
- RIVADENEYRA y BARRIENTOS, Antonio Joaquín (1752), *El pasatiempo. Tomo I*, Madrid, Antonio Marín.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1966), «Hernando de Soria Galvarro (dos poesías inéditas)», en VV. AA., *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh. Tome II*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, pp. 289-293.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Begoña (2005), «Derivaciones áureas del *locus amoenus*: de la poesía a la novela», *Edad de Oro*, nº 24, pp. 391-406.
- ROJAS VILLADRANDO, Agustín de (1977), *El viaje entretenido. I*, Jacques Joret (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.
- ROTHBERG, Irving Paul (1975), «Lope de Vega and the Greek Anthology», *Romanische Forschungen*, vol. 87, nº 2, pp. 239-256.
- ROZAS, Juan Manuel (1990), «Lope de Vega y Felipe IV en el “ciclo de senectute”», *Estudios sobre Lope de Vega*, Jesús Cañas Murillo (ed.), Madrid, Cátedra.
- RUFO, Juan (2006), *Apotegmas*, Alberto Blecua (ed.), Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2014), «Benegasi y la poética bajo barroca: prosaísmo, epistolaridad y tono jocoserio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 20, pp. 175-198.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2019), *Animar conceptos. Formas y modos de la poesía bajo barroca (con actitudes de autor en Andalucía)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- SALVÁ y MALLÉN, Pedro (1872), *Catálogo de la biblioteca de Salvá. Tomo I*, Valencia, Ferrer de Orga.
- SÁNCHEZ, Vicente (1688), *Lyra poética*, Zaragoza, Manuel Román.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis (2020), «La invocación de *Himeneo* del conde de Torrepalma», *Bulletin hispanique*, vol. 122, nº 2, pp. 645-666.
- SCHMIDT, Rachel Lynn (1996), «Challenging the Order of the Sun in Góngora's *Soledades*», en Jonathan Locke Hart (dir.), *Imagining Culture: Essays in Early Modern History and Literature*, Nueva York, Garland, pp. 165-182.
- SEBOLD, Russell P. (2003), *Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra.

- SERVERA BAÑO, José (2018), «El sincretismo poético del conde de Torrepalma», *Hipogrifo*, vol. 6, nº 1, pp. 691-706.
- SOTO DE ROJAS, Pedro (1981), *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, Aurora Egido (ed.), Madrid, Cátedra.
- SPENCER, Herbert (1873), «Is there a Social Science?», *The Study of Sociology*, Londres, Henry S. King & Co., pp. 25-47.
- TAFALLA NEGRETE, Joseph (1706), *Ramillete poético de las discretas flores*, Zaragoza, Manuel Román.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de (1786-1788), *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* (3 vols.), Madrid, Viuda de Ibarra, hijos y compañía.
- TEXTOR, Ravisio (1617), *Officina Ioan Ravisii Textoris Nivernensis*, Venecia, Ioannem Antonium Iulianum.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2017), «El epigrama: la *longue durée* de un género menor», en Luis Beltrán Almería, Claudia Gidi y Martha Elena Munguía Zatarain (coords.), *Risa y géneros menores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), pp. 111-129.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2018), «Luis Carrillo de Sotomayor y Valenzuela», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- TRAVER VERA, Ángel Jacinto (2000), «La estructura clásica del priamel y su recepción en fray Luis de León», *Veleia*, nº 17, pp. 279-291.
- TURNER, John H. (1974), «Góngora y un mito clásico», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 23, nº 1, pp. 88-100.
- TURNER, John H. (1976), *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, London, Tamesis.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2018), «Diego Jiménez de Enciso», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (2018), «Francisco Pérez del Río», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*.
- VALLEJO, Irene (1992), «Poesía de la primera mitad del siglo. Pervivencia barroca e incipientes manifestaciones reformistas e innovadoras», en José Checa Beltrán, Juan Antonio Ríos Carratalá e Irene Vallejo, *La poesía del siglo XVIII (Historia de la literatura española, 26)*, Madrid/Gijón, Júcar, pp. 71-104.
- VEGA, Lope (1993), *Rimas. Tomo I*, Felipe B. Pedraza Jiménez (ed.), Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha.
- VEGA, Lope de (1994), *Comedias, VIII*, Jesús Gómez Gómez y Paloma Cuenca Muñoz (eds.), Madrid, Turner.
- VEGA, Lope de (1997), *Prosa, I. Arcadia. El peregrino en su patria*, Donald McGrady (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- VEGA, Lope de (2003), *Poesía, IV*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- VEGA, Lope de (2004), *Poesía, V*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- VEGA, Lope de (2007), *Laurel de Apolo*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra.
- VEGA, Lope de (2011), *La Dorotea*, Donald McGrady (ed.), Madrid, Real Academia Española.
- VEGA, Lope de (2018), *Comedias. Parte XVII. Tomo I*, Daniele Crivellari y Eugenio Maggi (coords.), Madrid, Gredos.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1999), *El diablo cojuelo*, Ramón Valdés (ed.), Barcelona, Crítica.
- VINDEL, Francisco (1943), «Un gran editor y librero del siglo XVIII», *Játiva*, nº 10-11, pp. 22-25.
- VITORIA, Baltasar de (1673), *Segunda parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real.

VITORIA, Baltasar de (1676), *Primera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real.

ZABALETA, Juan de (1972), *Errores celebrados*, David Hershberg (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.

ZABALETA, Juan de (1983), *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Cristóbal Cuevas García (ed.), Madrid, Castalia.

