

UNA ANTOLOGÍA DE POESÍA RELIGIOSA EN LA *RÍTMICA* DE JUAN CARAMUEL

Isabel PÉREZ CUENCA*

Mariano DE LA CAMPA GUTIÉRREZ**

De los escritos de Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682), de la orden del Císter, se ha dicho que son «un reflejo de su vida, intensa y paradójica»¹, como prueban el legado resultante de sus intereses intelectuales, que se adentran en numerosos campos del saber: matemática, poesía, arquitectura, ingeniería militar, teología, física, estudio de lenguas, musicología, etc; lo que le convirtió, a juicio de Menéndez Pelayo, en «uno de esos portentos de sabiduría y de fecundidad que abruma y confunden el pobre entendimiento humano»². La sabiduría y fecundidad a las que aludía don Marcelino hace más de cien años, son los aspectos fundamentales que hoy se mantienen en alza, tal como destaca Alfredo Serrai³:

«Oggi Caramuel non interessa singolarmente nè in quanto monaco cistercense, o dignatario ecclesiastico, né come guerriero, pastore d'anime, ingegnere militare, architetto, matematico, fisico, teologo, linguista, musicologo, letterato, o poeta, ma, in prospettiva unitaria, quale uno degli intelletti più vivaci, aperti, sottili, e penetranti di cui sia rimasta traccia documentaria nella storia della civiltà».

A nosotros ahora, de entre sus muchas obras, nos interesa solamente una de ellas, el *Primer cálamo*, libro que versa sobre el arte poética y que ha sido

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos FFI2015-65779-P, y HAR2015-68946-C3-1-P, financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) desde el 01/01/2016 hasta el 31/12/2019.

** Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos HAR2015-68946-C3-2-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España desde el 01/01/2016 hasta el 31/12/2019.

1 HERNÁNDEZ NIETO, 1975, p. 8. Para la vida y obra véase VELARDE, 1989.

2 MENÉNDEZ PELAYO, 1999, p. 21. El erudito santanderino, en *Historia de las ideas estéticas* (Menéndez Pelayo, 1999, p. 320), le define como «el más erudito y fecundo polígrafo del siglo XVII».

3 SERRAI, 2005, pp. 23-24.

considerado uno de los más valiosos tratados que se han escrito en el Siglo de Oro sobre el asunto. Caramuel pensó esta obra formada de tres tomos, de los que solo se llegaron a imprimir el segundo y el tercero: I. *Gramática*⁴, II. *Rítmica* y III. *Metamétrica*. Las páginas que siguen se dedican exclusivamente al segundo, por reunir a lo largo de sus páginas un sinnúmero de textos poéticos de autores varios, empleados para ejemplificar las variedades poéticas estudiadas. Las poesías seleccionadas y sus autores van acompañados las más de las veces de comentarios que no guardan relación con los asuntos propios de la *Rítmica* y que conducen al lector por otros caminos, como son el de la doctrina o la moral religiosa.

La *Rítmica* se dio a la imprenta por vez primera en el año 1665⁵. Esta primera edición incluía una dedicatoria a Sebastián López Yerro de Castro, caballero de la orden de Calatrava, marqués de Castelforte, ocho epístolas a modo de proemio, el tratado sobre *Rítmica* propiamente dicho y otras siete epístolas finales. El cuerpo doctrinal o la parte dedicada específicamente a la rítmica se reparte entre tres libros que siguen el orden siguiente: el primero dedicado a «las letras, las figuras y los tonos», el segundo a «los versos rítmicos y su variedad infinita» y el tercero y último a «las silvas». La *Rítmica* conoció una segunda edición muy ampliada con varios índices y unas epístolas finales más, pasados tres años de la publicación de la primera, en 1668⁶. Nos interesa ahora la primera edición del año 1665, y limitaremos nuestras observaciones a la poesía religiosa, tomando como punto de partida las epístolas —primordialmente la VI, VII y VIII—, que desempeñan el papel de prólogo al cuerpo doctrinal y, por supuesto, también este. Pues si se coteja la edición de 1665 con la de 1668 los tres libros de la *Rítmica* se mantienen invariables, al igual que las ocho epístolas que le anteceden⁷. Son

4 El tomo de la *Grammatica*, afirma Hernández Nieto, 1975, p. 23, «debía tratar sobre una multitud de lenguas, como la española, latina, griega, hebrea, grecolatina, hispanoarábiga, china, etc. Hay bastante fundamento para creer que nunca llegó a imprimirse en su totalidad y sólo vio la luz la parte correspondiente a la latina en el año 1663, y fue colocada al principio del t. III, donde en la pág. i explica su método de empezar el estudio de la gramática por la lengua materna».

5 CARAMUEL LOBKOWITZ, Juan (O. Cist.), *Primus calamus, tomus I ob oculos exhibens Rhythmicam quae hispanos, italicos, gallicos, germanicos, etc versus metitur* [...] [Campagna], apud Sanctum Angelum della Fratta, ex typographia Episcopali Setrianensi, 1665.

6 CARAMUEL LOBKOWITZ, Juan (O. Cist.), *Primus calamus, tomus II ob oculos exhibens Rhythmicam quae hispanos, italicos, gallicos, germanicos, etc versus metitur* [...], editio secunda duplo auctior [...], Campaniae, ex Officina Episcopali, 1668.

7 Para los tres libros y la octava epístola prologal de la *Rítmica* sigo la ed. de Paraiso y tr. de Carrera, Izquierdo y Lozano del *Primer cálamo. Tomo II: Rítmica*; sin embargo para las siete epístolas previas seguimos la traducción y ed. anotada de Hernández Nieto, 1992; las epístolas VIII y XXI finales añadidas a la segunda edición también se citan por las traducciones de Hernández Nieto, 1991^a y 1976.

precisamente los textos de carácter religioso y la lectura que de ellos realiza Caramuel el objeto de este trabajo, pues estos nos indican como una obra de asunto concreto como esta reúne objetivos múltiples, aunque todos ellos apuntan en una sola dirección, hacia la pasión divulgativa y pedagógica de Caramuel, manifiesta ésta incluso en su actividad tipográfica y editorial⁸.

Caramuel construye este tomo II del *Primus calamus* a partir de unas notas que se remontan a su infancia y juventud, y cuya redacción final e impresión acometió en la vejez, según explica él mismo en la epístola a Cappone, publicada en la edición de 1668 de la *Rítmica*, tras narrar brevemente cómo Navagero persuadió a Boscán para que compusiera versos según la rima y números italianos⁹:

«Amonestado con esta historia, ingeniosísimo y eruditísimo Cappone, aun cuando tuviera muchos Navageros que me indicaren la publicación de la *Rhythmica*, escrita durante mi adolescencia y juventud escrita [*sic*] y, bajo el devenir del tiempo, adornada durante mis ocios, aun dudara si sería pueril permitir que se propagaran estas ideas pueriles de un ingenio en ebullición».

Además de tener en cuenta que las notas que sirven de base para la redacción de la obra tienen un origen temprano, también se ha de resaltar que las citas y referencias textuales de la obra proceden casi en su totalidad de impresos, es fácil comprobar que los empleados para la poesía española son todos posteriores a 1630¹⁰: para Góngora utiliza las *Obras* comentadas por Salcedo Coronel; los de Lope proceden de la *Dorotea*, el *Laurel de Apolo* y la *Parte XXII* de las comedias, en las que se incluye la obra varias veces citada de la *Vida de san Pedro Nolasco*;

8 Sobre esto véase SERRAL, 2005, pp. 123-126 dedicadas a «Didattica e sistematizzazione scientifica».

9 Citamos por la traducción de HERNÁNDEZ NIETO, *Caramuel*, 1991^b, p. 669; el texto latino en p. 662.

10 *Las obras* de don Luis de Góngora comentadas por Salcedo Coronel, Madrid, Imprenta Real, 1636, t. I; Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644, t. II; Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648, t. II, 2ª parte; antes se había comentado e impreso el Polifemo, en Madrid: por Juan González, 1629, a costa de su autor; *Laurel de Apolo con otras rimas* por Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, Juan González, 1630; *Parte veinte y dos de las comedias* del Fénix de España Lope de Vega Carpio, Zaragoza, Pedro Verges, 1630; *La Dorotea de frey* Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1632; *El Parnaso español monte de dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías* de Francisco de Quevedo Villegas, que con adorno y censura, ilustradas y corregidas, salen ahora de la librería de don Joseph Antonio González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello, 1648. Otros impresos empleados pertenecen a las décadas de los años 1640 y 1650, véase Rico García, 2010, pp. 119-120.

los poemas de Quevedo se toman del *Parnaso español*¹¹; *los muchos ejemplos traídos a colación del Príncipe de Esquilache fueron impresos en las Obras en verso*¹²; *para Cáncer y Velasco echa mano de las Obras varias*¹³; de Paravicino maneja la primera edición de las *Obras póstumas*¹⁴. Reiteradamente hace referencia a esas ediciones utilizadas, menos cuando trata de la *Carta del Escaramán a la Méndez* de Quevedo, que acude a su memoria, a una copia manuscrita y al *Parnaso español*, de forma que podemos deducir que al menos las páginas sobre la «jácara» pudo redactarse en 1648 o en fecha posterior¹⁵:

He querido copiar esta carta que hace más de cuarenta años hizo vibrar a España entera; todos la sabían de memoria, mereció extraordinarias alabanzas, porque no tiene un solo verso que no contenga una idea festiva. [...] yo la encuentro en su Parnaso [...]. Me aparto en algunas cosas del texto manuscrito, me aparto de los libros impresos, y acudo a mi memoria para decirlo todo con las palabras con las que la aprendí de niño.

Así pues, si hemos de tener por ciertas las palabras del autor cuando afirma que el tratado sobre la *Rítmica* lo escribe durante la adolescencia y juventud, tampoco hemos de dudar de que trabajó en él durante su madurez e incluso vejez, como atestiguan los años de impresión de las obras allí aprovechadas. Por tanto, algunos apartados del cuerpo doctrinal sufrieron cambios para completarse o ampliarse con ejemplos extraídos después de 1630 para Lope, 1636 para Góngora, 1641 para Paravicino, 1648 para Quevedo y Esquilache y 1651 para Cáncer. También se sabe que las epístolas se redactan después de 1659, suponiendo una

11 «Tal parece que en su nuevo retiro entre las montañas de Campaña, no lejos de Nápoles, [Caramuel] obtuvo las poesías de Quevedo publicadas en *El Parnaso Español* y según su costumbre le sirvieron de grata inspiración para sus comentarios» (HERNÁNDEZ NIETO, 1991^a, p. 246).

12 Caramuel copió los versos de Francisco de Borja de la impresión de Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1648, así se puede deducir de un comentario de Caramuel, 2007, p. 52: «Abro el libro, y en la pág. 185 aparece una Epístola dirigida a un amigo, de la que extraemos algunos fragmentos»; más adelante, en la p. 353, la cita expresamente: «Sus poemas, ingeniosos y curiosos, fueron editados en Madrid por Diego Díaz de la Carrera en 1648.»

13 La edición utilizada fue impresa en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, véndese en casa de Pedro Coello, 1651. Véase CARAMUEL, 2007, p. 57.

14 Escribe CARAMUEL, 2007, p. 304: «El padre Hortensio Félix Paravicino de Arteaga, en su obra póstuma (donde confluyeron todas sus eruditas composiciones, y bajo el nombre de D. Félix de Arteaga las sacó a la luz D. Antonio Osorio mereciendo el mejor juicio de la posteridad con ese único nombre», ha de referirse a *Obras póstumas, diuinas y humanas* de don Félix de Arteaga [...], en Madrid, por Carlos Sánchez, a costa de Juan Bautista Tavano, 1641, edición preparada por Antonio Osorio.

15 CARAMUEL, 2007, p. 140.

redacción final en 1663 y quizá un último retoque antes de la muerte de Felipe IV, en septiembre de 1665¹⁶.

Desconocemos el nombre de los destinatarios de las ocho epístolas prologales. Hernández Nieto cree que las seis primeras se dirigen a un mismo príncipe eclesiástico interesado en la poesía latina al que desea demostrar la superioridad de la actual española; las dos últimas es posible que se dirijan a destinatarios distintos, el de la VIII un censor de libros¹⁷. Estas epístolas preliminares son de gran transcendencia, ya que en ellas, con el fin de dar respuesta a los diversos interrogantes que las encabezan, expone Caramuel algunas cuestiones teóricas que serán el punto de partida para la composición de la *Rítmica*¹⁸ tales como la definición de poética y su división en rítmica y métrica, también trata de la diferencia que existe entre ambas y de sus orígenes y antigüedad. Continúa con una breve historia de la poesía y establece los modelos de imitación; a partir de aquí se interroga sobre cuestiones diversas relacionadas con el poeta, como si este nace o se hace o si se ha de imitar a los poetas ilustres.

Como ya se señaló, nos interesan las tres últimas, que guardan entre sí una estrecha relación temática, pues las respuestas a las tres preguntas que se formulan en la VI —de qué argumentos han de ocuparse los poemas; si es lícito que mientan los poetas y qué es fingir— de cierta manera se amplían y concretan en las dos siguientes epístolas, puesto que, aunque Caramuel considera que los poetas «tratan sobre cualquier de las cosas que existen, y es más, tratan también sobre las cosas que no existen ni pueden existir», recuerda al destinatario censor de libros de la VIII las limitaciones que se han de fijar, ya que no ha de dar su aprobación a aquellos libros que van en contra las buenas costumbres, la fe o la prosodia. Dichas limitaciones las justifica porque «al variar la cantidad de las palabras también se cambia su significado, y al variar éste, puede y suele ocurrir que proposiciones católicas se convierten en heréticas, y al contrario», y esto obliga al teólogo a adquirir amplios conocimientos acerca del arte métrica: «En consecuencia, para distinguir en tales casos la luz de las tinieblas, el antídoto del

16 Véase HERNÁNDEZ NIETO, 1992, pp. 94-95.

17 Véase HERNÁNDEZ NIETO, 1992, p. 94: «Son estas epístolas las únicas que no llevan una dedicatoria. Al destinatario le da varias veces el título de Ilustrísimo Príncipe, que repite en la Epístola VI; pero en la Epístola VII Caramuel lo reprende porque él no considera digno dedicarse a la poesía y en la VIII lo llama Isidoro y dice que por autoridad apostólica y real es censor de libros».

18 Nos limitamos a enumerar los asuntos principales que desarrolla Caramuel en las ocho epístolas con el fin de ofrecer al lector una visión de conjunto. Para un estudio detallado de las ocho epístolas primeras remitimos a Hernández Nieto, 1992, pp. 93-121 y Rico García, 2010, pp. 115-119.

veneno, el teólogo tendrá que dominar forzosamente el Arte Métrica»¹⁹. Y no solo esto, además²⁰:

«Se comprueba, pues, que la Teología, la Jurisprudencia, la Política y otras ciencias y disciplinas, con las que trabajaron las autoridades eclesiásticas y seculares, se adornan con la Poética, y se comprueba además que los Príncipes y Doctores que sobresalieron en aquéllas fueron también eminentes en ésta».

Todas las ideas expresadas en estas epístolas marcan las pautas a la hora de seleccionar los textos y autores paradigmáticos del cuerpo doctrinal de la *Rítmica*, que son numerosísimos y variadísimos: aquí están representados poetas españoles desde la edad media hasta la época presente del autor: Manrique, Mena, Garcilaso, Herrera, los hermanos Argensola, Góngora, Lope, Pantaleón de Rivera, Quevedo...; también se incluyen poemas de santos, predicadores y emperadores: San Agustín, Paravicino, Fernando III de Habsburgo...; con frecuencia acude a la poesía escrita en otras lenguas, ya que no es este un tratado adscrito con exclusividad a la lengua castellana: latín, italiano y alemán preferentemente. La variedad no solo destaca en estos aspectos, sino también en el amplio espectro de asuntos desarrollados en los poemas que ilustran el cuerpo doctrinal: políticos, encomiásticos, amorosos, morales, hagiográficos, marianos..., en definitiva, príncipes y doctores se presentan como ejemplo de poetas, todos los argumentos en mayor o menor medida —incluyendo los teológicos—, fingidos o no, tienen cabida en la *Rítmica*. Las consideraciones leídas en las tres epístolas prologales son directrices cumplidas en el desarrollo de la obra. Así pues, este segundo tomo del *Primer cálam*o, de acuerdo con José Manuel Rico, se convierte en un valioso instrumento para la «difusión y reconocimiento de los autores»²¹.

Son varios los estudiosos que han señalado que esta obra es mucho más que un simple tratado de métrica. Entre otros, el conde de la Viñaza, en la *Biblioteca histórica de la filología castellana*, afirmó que «la *Rhythmica* es un tratado general de métrica o más bien una enciclopedia de poética, indudablemente la más copiosa y erudita que antiguamente se escribió en España» y, después de realizar la descripción de su contenido, escribe: «toda la obra, aunque muy desordenada, contiene materiales preciosos para nuestra historia literaria»²².

19 CARAMUEL, 2007, p. 34.

20 CARAMUEL, 2007, p. 33.

21 RICO GARCÍA, 2010, p. 122.

22 VIÑAZA, 1893, p. 975. La ficha sobre Caramuel (pp. 972-976) la tuvo que escribir Menéndez Pelayo a juzgar por las cartas que cruza con la Viñaza. En carta de Menéndez Pelayo al conde,

Para Benedetto Croce la *Rítmica* es una antología lírica del seiscientos, no solo en italiano y español, sino también en otras lenguas²³, las lenguas aquí representadas son, entre otras, la latina, la francesa, la inglesa o la portuguesa. Mazzocchi, de acuerdo con Croce, juzga el libro de Caramuel más allá de un tratado de métrica y lo valora, a su vez, como una antología en la que se definen progresivamente los gustos del autor²⁴.

Pero lo que parece que ha pasado desapercibido, nos atrevemos a afirmar, es que simultáneamente existe por parte de Caramuel un claro afán por instruir al lector a través de los autores y poemas seleccionados. Y esto constituye, desde nuestro punto de vista, un aspecto destacable de la *Rítmica*.

Caramuel se marca varios objetivos en esta obra: Uno indiscutible es el de realizar un tratado sobre el arte poética y otro asegurarse la correcta comprensión de los poemas que ilustran el tratado²⁵:

«Las reglas se explican y ejemplifican con versos selectísimos de poetas ilustres, a los que se añaden algunos comentarios, para que nada falte a su entendimiento. Usaré diversas lenguas, pues este tratado no se circunscribe sólo al idioma español, sino que es común a todos».

Pero va más allá, el tratadista no se conforma con que el lector entienda el poema, desea —tercer objetivo y no menos importante que los otros dos— instruir a través de las poesías de los autores seleccionados. Los tercetos nos permiten deducir esta intención didáctica: El primer tipo se ilustra con dos composiciones, una de Góngora y otra de Esquilache, que desarrollan el tópico del

datada en Santander, el 7 de enero de 1893, le escribe que adjunta una nota sobre la *Rítmica*, e insiste en que esta obra tiene más interés para la literatura que para la gramática y añade casi al final don Marcelino: «En los preliminares dice Caramuel que tenía escritas las siguientes gramáticas: griega, greco-latina, española, hebrea, hispano-arábica, siríaca, china, megrillense (?) por un nuevo método, pero que hasta entonces no había publicado más que la latina, por no encontrar tipógrafo idóneo» (Menéndez Pelayo, 1999^a), fragmento que coincide plenamente con otro publicado en la entrada correspondiente a Caramuel en la *Biblioteca* de la Viñaza, 1893, p. 975.

23 CROCE, 1925, p. 9: «Inviato vescovo a Campagna dal Pontefice Alessandro VII, vi rimase per dodici anni, fino al 1673 [...] E colà stampò, tra l'atro, una seconda volta, e assai ampliata, [...] la *Rhythmica* [...] contiene come un'antologia della lirica secentesca, no solo spagonla e italiana, ma in più altre lingue».

24 MAZZOCCHI, 2012, pp. 111-112: «va chiarito che la *Rhythmica* non è un semplice trattato di métrica (il più completo, va detto, di quelli che ci ha dato il Siglo de Oro), ma anche un'antologia in cui i gusti letterari dell'autore si delineano man mano si avvanza».

25 CARAMUEL, 2007, p. 65.

menosprecio de corte. Caramuel no evita los comentarios sobre las circunstancias en las que se compusieron estos tercetos que encaminan a reafirmar el tópico²⁶:

«Don Luis de Góngora llegó a la Corte del Rey para despachar asuntos de importancia, donde fue recibido por los ministros con palabras injuriosas, engañado por éstos (como suele suceder), y retenido por otros con falsas esperanzas, después de permanecer allí largo tiempo y gastar todo su dinero, se vio obligado a endeudarse para poder regresar a su tierra. Entonces, bajo el influjo de la Décima Musa, denominada Indignación, compuso los siguientes versos: Tercetos. *Mal haya el que en señores idolatra [...]*»

Estos comentarios refrendan, insisto, la vertiente didáctica moralizante que prima en el tratado. Leamos el comentario que introduce los tercetos escritos por Francisco de Borja²⁷:

«Ahora me parece conveniente añadir una Epístola solemne y erudita, enviada por el Príncipe de Esquilache a un amigo. Aquél le preguntaba: *¿Debo ir a la Corte y a la ciudad?* El Príncipe, que podría haberse negado a responder a esta pregunta, dado de lo necio de ella (pues quien ha estado en la Corte se ha apercebido de los engaños palaciegos, y si sale de la empresa sano de cuerpo y mente, no volverá a ella), sin embargo le responde con dulzura en unos versos llenos de ritmo y doctrina, persuadiéndole para que no vaya: *Mandasme, o Fabio amigo, que te escriua [...]*»

En múltiples ocasiones manifiesta con total explicitud esta finalidad instructiva en asuntos ajenos al central de la obra: Unas veces el magisterio lo ejerce en materia política, gracias a una sátira de Quevedo²⁸ —«la copio para instruirte al mismo tiempo política y rítmicamente»—²⁹ o a la *Justina* de López de Úbeda, libro «lleno de sentencias éticas y políticas»³⁰. Pero son superiores en número las lecciones de carácter moral³¹:

26 CARAMUEL, 2007, pp. 173-174.

27 CARAMUEL, 2007, pp. 174-177.

28 Copia la letrilla que comienza «Santo silencio profeso».

29 CARAMUEL, 2007, p. 214.

30 CARAMUEL, 2007, p. 80.

31 CARAMUEL, 2007, p. 139.

«Don García Coronel publicó un erudito librito, que quiso titular *Avisos para la muerte* [el colector de los *Avisos* fue Luis Ramírez de Arellano].³² En él se leen admoniciones morales de los mejores poetas; entre otras, ésta que se debe al ingenio y la escritura del mismo Coronel: *Como en la ribera suele* [...]

[Tras los versos escribe] De manera que, si sabemos que el mundo es así, y no por eso en menor medida dejamos de entregarnos a él, entonces pecamos no ya por ignorancia sino por auténtica maldad».

Sin duda alguna, las más de las veces con sus elecciones, Caramuel pretende el adoctrinamiento en materia moral o religiosa para el lector de este tomo del *Primus Calamus*. Ya en las primeras palabras que encontramos al abrir la *Rítmica*, en la dedicatoria al marqués de Caltelforte, afirma que escribe para pocos y en ocasiones para uno o dos e incluso solo para él o para nadie³³ y, a lo largo del cuerpo doctrinal, se dirige a esa minoría receptora de su obra³⁴, caracterizándola algunas veces a través del epíteto «piadoso»: «Nos ha parecido bien confrontar los versos de los dos, para que el piadoso lector vea que no hay diferencia entre uno y otro»; «aconsejo al piadoso lector que siga leyendo los poemas de Jerónimo de Cáncer que llamó Coplas de ciego»³⁵. Varios de los vates seleccionados comparten esta cualidad con el lector, de tal forma que la autoridad de los versos se justifica en esos casos por ser obra de un poeta que destaca por su devoción, piedad o misericordia, al igual que en otras se sustenta dicha autoridad en el nombre del poeta: Góngora, Esquilache o Pantaleón: «Hermoso es lo que dijo un poeta piadoso y erudito sobre Cristo»; «pondré como ejemplo unos pocos versos, en los cuales cierto varón piadoso y culto describe la noche de la Natividad del Señor»; «pongo como ejemplo las siguientes estrofas, en las que un poeta ingenioso y piadoso canta laudes a la Virgen del Rosario»³⁶. Sin perder este punto de su hori-

32 Se equivoca en esta referencia Caramuel, pues la obra a la que hace referencia no fue recopilada por García Coronel, sino por Luis Ramírez de Arellano, *Avisos para la muerte, escritos por algunos ingenios de España*. A la devoción de Bernardo de Oviedo, secretario de su magestad, de los descargos de los señores reyes de Castilla, recogidos y publicados por don Luis Ramírez de Arellano, en Madrid, en la imprenta del reyno, a costa de Alonso Pérez, librero de su magestad, 1635. En los ff. 72r-75r se imprime el romance de García Coronel que comienza “Ya, Señor, que de la muerte / el fatal golpe contemplo” (f. 74v) al que pertenecen los versos citados por Caramuel. Hay impresiones anteriores a 1665: en 1634, 1635, 1639, 1640, 1648, 1652, 1657, 1659, 1660.

33 CARAMUEL, 2007, p. 19: «Algunos autores han escrito para todos; otros, para muchos. Yo sigo mi Genio, mi ingenio: escribo para pocos; a veces para uno o dos, e incluso para mí solo, o para nadie».

34 Véanse algunos ejemplos en CARAMUEL, 2007, pp. 163, 191, 212, 349 y 502.

35 CARAMUEL, 2007, pp. 83, 163 y 186.

36 CARAMUEL, 2007, pp. 83, 163 y 186.

zonte, Caramuel elige los textos que han de ilustrar el cuerpo doctrinal, ajustando a un tiempo estos a ese perfil del lector y a las reglas y exposiciones métricas. Más de una vez, también destaca de los poemas o del contenido de estos la cualidad de la piedad, razón por la que son seleccionados: «Añado para mayor claridad un ejemplo tomado de unos versos de Emarulca [Caramuel]: Un Alma contrita y humillada adora a Cristo, su Esposo, y expresa sus piadosos sentimientos»; en otro lugar define a Jorge Manrique como poeta “profundísimo, devotísimo”, y de sus versos dice que son un “ejemplo piadoso y antiguo”³⁷. La piedad también es un rasgo que puede caracterizar a las ciudades-estado y a sus ciudadanos –como es Venecia y los venecianos–, y los tercetos pueden ser de nuevo un buen pretexto para resaltarlos³⁸:

Acerca de la **piedad** y el poder de la Ciudad y de la República de Venecia, cuya alabanza se hace en estos trísticos, los antiguos han escrito todo lo que han querido; aun así la materia sobrepasa a sus plumas. Nosotros, que vemos cómo la arrogancia de los turcos ha sido abatida por las victorias tan preclaras obtenidas por el ejército y la armada de los venecianos, no podemos ignorar que son **piadosísimos** y poderosísimos, y que durante catorce años han querido y podido consagrar tesoros inmensos a Dios y sus altares. Sin embargo, como no puede escribirse la historia de nuestros tiempos sin los encomios de los vénetos, no hay razones para detenernos más en referirnos a su generosa virtud.

Como vemos en este selecto ramillete de ejemplos, el término piadoso es recurrente y se aplica tanto al lector y al poeta como a los versos y sus contenidos, una muestra también de la intencionalidad didáctica en materia religiosa que la obra posee.

Una prueba más de esto nos viene de la profusa elección de poemas de tema religioso, muy particularmente acerca de vidas de santos, de Jesucristo y de la Virgen, con preferencia escritos en latín, italiano y español. Como decimos, en ocasiones sin número la instrucción es religiosa y esta es, a nuestro modo de ver, la principal razón por la que se decanta con insistencia por los versos de Cáncer,

37 CARAMUEL, 2007, pp. 86 y 317.

38 Este es un comentario que acompaña a una epístola de Cáncer dirigida al duque de Sessa —«Cansados oy llegamos a Venecia»—. En la página siguiente, tras haber destacado la victoria del ejército veneciano sobre los turcos, Caramuel ilustra otra modalidad de terceto con un poema que narra la conversión de un sarraceno al cristianismo tras ver morir a su señor por la acción de un rayo y salir él ileso del trance. Tal vez no sea casual en esta ocasión que primero destaque el sometimiento de los infieles por medio de las armas y seguidamente la conversión de un mahometano por iluminación divina (CARAMUEL, 2007, pp. 177 y 178). Es nuestra la negrita.

Paravicino o Pantaleón de Ribera a lo largo del cuerpo doctrinal, resultando esta elección especialmente llamativa cuando trata de algunas variedades de versos, como es el caso del endecasílabo, apartado en el que tras insertar en su exposición diversos ejemplos extraños a la lengua castellana, se pregunta³⁹:

¿Por qué recorro a ejemplos de lenguas extranjeras? Nuestra España puede proporcionarnos muchos, de los que voy a elegir uno con el que Anastasio Pantaleón, joven ingenio sutilísimo y muy elocuente, cantó el milagro de la ubicuidad de San Francisco Javier.

Y nos preguntamos, ¿son estos versos de Pantaleón el paradigma mejor de endecasílabos que ha hallado Caramuel en el Parnaso español?, ¿qué lugar ocupan en el excelso monte de la poesía castellana los versos de Góngora, autor dilecto de Caramuel, al que ha dedicado las mayores alabanzas en la *Rítmica*? o ¿copia estos endecasílabos dedicados a san Francisco Javier por «devoción y erudición» como hace otras tantas veces? Quizás nos ayude a responder estas cuestiones revisar algunas observaciones que preceden o suceden a algunos versos ilustrativos de su exposición teórica:

Tras unos versos latinos, comenta: «Se muestran adecuados estos versos para levantar y provocar sentimientos de devoción en el alma» (p. 95).

- 1) A modo de introducción de unas seguidillas escribe: «Encuentro en las obras de D. Jerónimo Cáncer estas *Secundinae* en alabanza del seráfico patriarca Francisco de Asís, que copio por devoción y erudición». (pp. 120-121)
- 2) De unos de Paravicino dice: «te pueden enseñar a un mismo tiempo piedad y doctrina» (p. 132)
- 3) Para ejemplo de los trísticos binarios «y para fomentar la devoción al Rosario de María Madre Dios» presenta su esquema y copia primero unos versos latinos (p. 194); seguidamente busca otros ejemplos para los trísticos binarios en un poema sobre Santa Inés y en otros en los que Cristo se dirige al «pecador pérfido», estos en italiano (p. 195). De forma, que todos los poemas aducidos en este apartado tienen una orientación didáctico-moral.

39 Reproduce unas octavas que comienzan «Si al leño de Iason, culto y desuelo» (CARAMUEL, 2007, pp. 110-111).

La finalidad doctrinal de la obra se manifiesta de forma aún más patente cuando les llega el turno al romance y al soneto. En el primer caso para ilustrar el romance octosilábico⁴⁰, a pesar de reconocer que «de esta clase encontramos en España tal cantidad de poemas que los ingenios doctos los han coleccionado a cientos y han publicado libros muy extensos que decidieron llamar Romanceros»⁴¹, selecciona exclusivamente poemas de Paravicino, de Pantaleón o anónimos, todos ellos de asunto religioso —frente, por ejemplo, a los de Góngora o Lope precursores y principales exponentes del romancero nuevo—. Ahora no podemos dudar de su intención; en primer lugar declara que⁴²:

Nosotros, para atender a la **formación y a la devoción de los lectores**, hemos escogido también algunos Romances⁴³, con los cuales por una parte ilustraremos la doctrina que hemos expuesto, y por otra, daremos a conocer mejor a todos la vida de Nuestro Señor Jesucristo y las glorias de la Madre de Dios y de algunos santos. Para después llegar al Hijo, vamos a acudir felizmente a su Madre, para que nos conduzca a Él con más seguridad y certeza.

Y todas las notas de Caramuel que se intercalan entre romance y romance, algunas de gran extensión, se limitan a explicar, comentar y ampliar, sin excepción, sus contenidos, no hay una sola observación acerca del ritmo o métrica de estos tetrásticos asonantes de ocho sílabas. Leamos algunas de esas notas:

- 1) «Si Cristo nos advierte de que el que no entra por la puerta es un ladrón y un salteador, para llegar legítimamente al Cielo debemos tomar el camino de María» (p. 129);
- 2) «la palabra *esplendor* se puede tomar en un sentido común: se da entre la paternidad del Padre Eterno y la maternidad de María Virgen; no en la sustancia o en el modo, sino en el término (y de manera muy especial, en la forma, pues: *Relativos son aquellos cuya esencia toda está en relación con el otro*);

40 En las páginas anteriores —CARAMUEL, 2007, pp. 127-129— ha ilustrado con versos de Cáncer, Góngora y Esquilache los romances hexasílabos y heptasílabos.

41 CARAMUEL, 2007, p. 129.

42 CARAMUEL, 2007, p. 129. Dos poemas de Góngora inserta en el artículo correspondiente al romance hexasílabo y uno de Cáncer; el príncipe de Esquilache ilustra las páginas dedicadas al romance heptasílabo con tres poemas. Recuérdese que sobre esto mismo versa la epístola VIII. La negrita es nuestra.

43 Son 12 romances entre fragmentos o poemas completos los que incluye en este apartado.

- 3) «el Verbo Eterno, que es Hijo del Padre Eterno, es también Hijo de María Virgen, razón por la que es llamada [...] *Deipara* en latín» (p. 130);
- 4) «*no me glorío en nada sino en la Cruz de Nuestro Señor Jesucristo*, dice el Apóstol, pues con razón puedo gloriarme en aquella que me abre el camino hacia la gloria del Cielo. [...] Después de concebir esta idea en su mente, el propio P. Félix Paravicino se había empapado de ella» (p. 135), y
- 5) cierra este ciclo de romances conminando al lector a convertir su alma a Dios: «Convierte, pues el alma Señor, tu Dios, quien creó el mundo para que te sirviera a ti, no para que tú lo sirvieras a él» (p. 139).

El apartado dedicado al soneto es tan aleccionador como el del romance octosilábico, en concreto el artículo XIII, «*en el que se proponen varios ejemplos*» (pp. 372-378) en español, italiano y latín:

«Para que el amante de las Musas adquiera destreza en los Ritmos, y reforme su vida según las buenas costumbres añado los ejemplos siguientes. Son escogidos y fueron compuestos por grandes ingenios. En ellos el lector admirará el arte y la elocuencia, y encontrará muchas sentencias que le enseñarán y elevarán su mente y su voluntad, para saber despreciar todo lo terreno y amar lo celestial» (p. 372).

Tras esta declaración añade 36 sonetos (completos o fragmentados) escogidos entre los compuestos por Garcilaso (traído hasta aquí través de *La Dorotea* de Lope), Cáncer, Paravicino, Juan y Alfonso Pérez de Montalbán, Jacinta Vaca, Caramuel, el emperador Fernando III, el padre Filippo di San Francesco y Giambattista Fazio.

A diferencia de los romances, no todos los sonetos son de asunto religioso, pero sí que casi todos ellos atesoran en sus versos algún aviso moral, y las anotaciones de Caramuel, al igual que sucedía con las anteriores composiciones, tienden hacia la aseveración moralizante o la contrición:

- 1) Al conocido verso de Garcilaso «*Conosco lo mejor, lo peor apruebo*», del soneto VI («Por ásperos caminos he llegado») le acompaña la nota siguiente:
«¿Cuál es el remedio? Nos arrastramos hacia el mal, y no tenemos a quién entregar las cadenas de nuestra voluntad. Si alguna vez queremos volver la mirada a una tierra buena, la voluntad no alcanza el resultado deseado, y atraída por nuevas sombras y espectros, ella misma se impide regresar a Dios, abandonando el laberinto de los pecados» (p. 372).

- 2) Un soneto de Cáncer cuyo motivo es el *tempus fugit* —«*Essa mustia beldad, que enamorado [...]*» y al que Caramuel llama «Aviso Moral», lleva las siguientes palabras introductorias:

«¿Qué es el mundo? Una reunión sincera y armónica de predicadores. Los cielos narran la gloria de Dios. El firmamento anuncia la obra de sus manos. El día dirige la palabra al día, y la noche indica su ciencia a la noche. Predican los astros, predicán los elementos. No hay en la tierra árbol que calle, no hay flor que no repita al hombre que, como flor, nace y se marchita, y que para su gloria cuentan no los abriles sino sus cumpleaños. Esta doctrina la expresó con profundidad Cáncer, y partiendo de ella compuso este Aviso Moral, que puede aprovechar a ancianos y a jóvenes» (p. 375).

Tras el soneto, Caramuel olvidado del objeto de su obra: el estudio de la rítmica, regresa al comentario moralizante que le sirve para introducir otro soneto de Jerónimo de Cáncer:

«El hastío y el sufrimiento son diferentes sentimientos, aunque guardan cierta semejanza. Aquél nace del pecado, y éste del arrepentimiento. Uno y otro rechazan los pecados, pero por motivos diferentes. ¿Qué no quieres pecar porque, harto del perjuicio de una lujuria excesiva, ni siquiera percibes el placer, o bien porque temes las enfermedades asociadas al comercio carnal? Eso es hastío. Pero si es el sufrimiento el que te domina, entonces estás abatido por el amor que le debes a Dios, o al menos por la gloria o la condenación que te esperan. Par que procedas de manera más santa en un asunto de tanta importancia, pueden ayudarte estos versos compuestos por el mismo Cáncer» (p. 375).

- 3) En este apartado dedicado al soneto, atrae la atención del lector hacia santa Teresa con la inserción de un soneto en italiano al que precede la extensa nota siguiente:

«Aunque son legión las alabanzas a Santa Teresa, Madre y Virgen, yo no me veo saciado. Fue ella mayor de lo que puede expresar cualquier alabanza, ya que fue tan excelsa en dones naturales y celestiales, que por haber sobrepasado los límites comunes, parece que era un milagro de las leyes éticas.

Pedía a Dios *o sufrir o morir*, sin que pudiera encontrar un término medio entre estos extremos. ¿Qué puedo pensar yo, que no quiero sufrir ni morir, y sin embargo espero alcanzar el cielo? Estoy lleno de vergüenza, y para que ella sirva de algo, consideraré los siguientes versos [...]

Terminado copiar el soneto en italiano sobre la santa, se dirige al lector de nuevo para cerrar su anotación o comentario:

«Estamos obligados a hacer lo bueno, no lo mejor; sin embargo, Cristo era tan querido para Teresa, que se obligaba con un voto a lo mejor. Juró que siempre haría lo que juzgara más agradable a Dios. No te ordeno que la imites, pues antes de realizar tu voto tienes que alcanzar un grado mayor de perfección en tu vida; quiero que la admires y la veneres» (p. 376).

La tercera y más evidente prueba del interés por adoctrinar en materia de religión al lector, la hallamos en estos comentarios y declaraciones que preceden, siguen o se insertan entre los textos que ilustran la *Rítmica* y, como ya hemos visto en los pocos ejemplos anteriores, pueden ser en muchas ocasiones las únicas notas que los acompañen, olvidándose el autor de las explicaciones sobre los asuntos métricos que el lector de un tratado de esta materia espera encontrar.

El tomo de la *Rítmica* tiene un gran interés para la historia de la literatura como ya nos advirtió La Viñaza, y es tal la cantidad y variedad de poemas que el autor aduce sobre los diversos aspectos expuestos que el libro se transforma, según se avanza en su lectura, en una preciosa antología y en un espejo para poetas. La selección, sin duda, refleja el gusto del cisterciense —el amplio *corpus* gongorino aquí impreso, así lo demuestra—; sin embargo, a sus preferencias poéticas yuxtapone la misión evangelizadora y moralizante. Por ello esa antología del seiscientos, a la que se refirió Benedetto Croce a principios del siglo xx, atesora, en sí misma, una selecta colección de poesía religiosa encaminada, como creemos haber demostrado, a adoctrinar al exclusivo lector para el que Caramuel escribió la *Rhythmica* del *Primus Calamus*.

Bibliografía

CARAMUEL LOBKOWITZ, Juan (O. Cist.), *La epístola XXI*, ed. y trad. de Héctor Hernández Nieto, en Hernández Nieto, Héctor, «La epístola XXI de Juan Caramuel sobre el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega», *Segismundo*, 23, 1976, pp. 209-288.

—, *La epístola VIII*, ed. y trad. de Héctor Hernández Nieto, en Hernández Nieto, Héctor, «La epístola octava de Caramuel sobre la poesía de Quevedo»: *Anuario de letras* 29 (1991^a) 249-277.

—, *Epístola a don Francisco Antonio Cappone*, ed. y trad. de Héctor Hernández Nieto: HERNÁNDEZ NIETO, Héctor, «Una senda singular: las nuevas teorías poéticas de Caramuel», *Revista de Literatura*, LIII, 106, 1991^b, pp. 662-676.

—, *Las epístolas preliminares*, ed. crítica, tr. y notas a cargo de Héctor Hernández Nieto, en Hernández Nieto, Héctor, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 137-236.

—, *Primer Cálamo. Tomo II. Rítmica*, intr. y ed. al cuidado de Isabel Paraíso, tr. de Avelina Carrera, José Antonio Izquierdo, Carmen Lozano, colaboración para la ed. Déborah Dietrick, Valladolid, Universidad, 2007.

CROCE, Benedetto, «Giovanni Caramuel vescovo di Campagna»: *Archivio Storico per le Province Napoletane, pubblicato a cura della Società di Storia Patria*, nuova serie, anno XI, 1925, pp. 90-97.

HERNÁNDEZ NIETO, Héctor, *Las teorías dramáticas de Caramuel*, tesis inédita, Urbana-Champaign, University of Illinois, 1975.

—, «La epístola XXI de Juan Caramuel sobre el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega»: *Segismundo* 23 (1976) 203-288.

—, «La epístola octava de Caramuel sobre la poesía de Quevedo»: *Anuario de letras* 29 (1991^a) 245-277.

—, «Una senda singular: las nuevas teorías poéticas de Caramuel», *Revista de Literatura* LIII, 106 (1991^b) 655-678.

—, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona, PPU, 1992.

MAZZOCCHI, G., «Caramuel e la poesia spagnola: Leggendo la *Rhythmica*»: *Un'altra modernità Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682): enciclopedia e probabilismo*, a cura di Daniele Sabaino e Paolo C. Pissavino, Pisa, Editioni ETS, 2012, pp. 111-126.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Epistolario: Obras completas*, Santander, Caja Cantabria, 1999^a, 1 CD.

—, *La ciencia española. Segunda parte (continuación) al sr. don Alejandro Pidal y Mon [VI carta, Valencia, 8 de mayo de 1877]*, en *Obras completas*, Santander, Caja Cantabria, 1999^b, 1 CD, pp. 7-45.

—, *Historia de las ideas estéticas. II. Siglos XVI y XVII*, en *Obras completas*, Santander, Caja Cantabria, 1999^c, pp. 7-503.

—, «Los grandes polígrafos españoles», en *Obras completas*, Santander, Caja Cantabria, 1999^b, 1 CD, pp. 137-147.

PARAÍSO, Isabel, «Prólogo. La búsqueda de universales métricos: La *Rhythmica* de Juan Caramuel», en Caramuel Lobkowitz, Juan (O. Cist.), *Primer Cálamo. Tomo II. Rítmica*, intr. y ed. al cuidado de Isabel Paraíso, tr. de Avelina Carrera, José Antonio Izquierdo, Carmen Lozano, colaboración para la ed. Déborah Dietrick, Valladolid, Universidad, 2007, pp. 7-14.

PORQUERAS MAYO, Alberto, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1989.

QUEVEDO, Francisco de, *Epistolario completo*, ed. crítica de Luis Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.

RICO GARCÍA, José Manuel, «Sin poetas hay poéticas: Los tratados de preceptiva literaria y el canon en el siglo XVII»: *El canon poético en el siglo XVII*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2010, pp. 93-123.

SERRAI, Alfredo, «*Phoenix Evropae*»: *Juan Caramuel y Lobkowitz in prospettiva bibliográfica*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005.

VELARDE, Julián, JUAN CARAMUEL. *Vida y obra*, Oviedo, Pentalfa, 1989.

VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1893. [ed. digital: <http://archive.org/stream/bibliotecahistor00viuoft#page/n11/mode/2up>, consultado: 16/10/2014].

Isabel PÉREZ CUENCA

Universidad CEU San Pablo

cuenca.fhm@ceu.es

Mariano DE LA CAMPA GUTIÉRREZ

Universidad Autónoma de Madrid/IULCE

mariano.campa@uam.es

Resumen

La figura de Juan Caramuel Lobkowitz ha recibido una cierta atención desde el ámbito de la Filosofía y la Historia de la Ciencia. Sin embargo, el conjunto de su producción responde a un espíritu enciclopédico en el que aspectos lingüísticos y literarios no quedaron excluidos. La *Rítmica*, tomo segundo de su obra *Primer cálamo*, responde a intereses que hoy consideramos dentro de la Teoría Literaria, de los estudios métricos y gramaticales. Es un tratado de arte poética que debe ser tenido en cuenta para comprender mejor la cultura literaria del Siglo de Oro. Nuestro trabajo pretende mostrar la significación de esta obra para la historia literaria, que se conforma como una antología de poesía sometida a las preferencias y los intereses del autor.

Abstract

The figure of Juan Caramuel Lobkowitz caught the attention of Philosophy and History of Science. However, his entire production responds to an encyclopedic spirit in which linguistic and literary aspects were not excluded. The *Rítmica*, which is the second volume of his work, *Primer cálamo*, responds to issues we consider today within the Literary Theory, the metric and grammatical studies. It is a treatise on poetic art that should be taken into account to better understand the literary culture of the Golden Age. Our work aims to show the significance of this work for literary history, made as an anthology of poetry, in which the author has shown his preference for religious subjects.