

CONTENCIÓN POÉTICA EN LA POESÍA LÍRICA LATINA DE INTERIÁN DE AYALA

POETICAL RESTRAINT IN INTERIÁN DE AYALA'S LATIN LYRIC POETRY

Marcos RUIZ SÁNCHEZ^{*†} & María RUIZ SÁNCHEZ^{*}

Interián ha sido considerado uno de los predecesores del Neoclasicismo en España. Este juicio es igualmente válido para la poesía neolatina del autor. En su obra poética puede observarse la huella del trato frecuente con los autores clásicos y la importancia del componente iconográfico y emblemático. Pero son sobre todo sus convicciones religiosas las que originan una poética fundamentada en la contención. En sus poemas líricos puede observarse especialmente una especie de poética negativa, basada en la sinceridad. Dicha poética exige de los conceptos utilizados un fondo de verdad y pone en tela de juicio el uso excesivo del ingenio y de los recursos retóricos.

Palabras clave: Juan Interián de Ayala, Neoclasicismo, poesía neolatina, lírica, iconografía, emblemas.

Interián is considered to be one of the predecessors of Neoclassicism in Spain. This opinion is equally valid for the author's Neo-Latin poetry. Traces of frequent contact with classic authors and the importance of their iconographic and emblematic components can be seen in his poetry. However, it is above all his religious beliefs that give rise to poetry based on restraint. In his lyric poems in particular, a type of negative poetry can be observed, which is based on sincerity. This poetry demands a basis of truthfulness in

* Facultad de Letras. Universidad de Murcia.

† Correspondencia: Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Campus de la Merced. 30071 Murcia. España.

e-mail: marcosr@um.es

the concepts used and calls into question the excessive use of ingenuity and rhetorical devices.

Keywords: Juan Interián de Ayala, Neoclassicism, Neo–Latin poetry, lyric, iconography, emblems.

Juan Interián de Ayala nace en Madrid en 1656 y muere en 1730. Su juventud transcurre en Alcalá de Henares. En esa ciudad ingresa a los quince años en el Colegio de Mercedarios, realizando los votos en 1673. Desde ese momento y hasta el año 1689 en que se doctora en Teología continúa con su formación en Alcalá de Henares y en Salamanca, estudiando Filosofía, Teología y las Lenguas Sagradas.

Llegó a ser catedrático en Salamanca, primero de Artes y Teología, y después de Lenguas Sagradas. Fue uno de los intelectuales convocados en 1713 por el Marqués de Villena para la fundación de la Real Academia Española y colaboró en el primer *Diccionario de autoridades*.

Era el predicador encargado de pronunciar los sermones en las solemnidades organizadas por la universidad (exequias de Mariana de Austria o nacimiento del futuro Luis I) y de la Real Academia. También fue el autor de la oración fúnebre con motivo de las exequias del Marqués de Villena, fundador de la Real Academia Española.

Estuvo vinculado a las corrientes culturales más novedosas y en relación de estrecha amistad y colaboración con los llamados *nouatores*, como el Marqués de Villena, Manuel Martí o Gregorio Mayans (Argelich Gutiérrez 2014: 30). La relación con Martí y Mayans no estuvo exenta de recelos por ambas partes, pues Martí dudaba del conocimiento del latín que poseía Interián (Mestre Sanchis 2002 y 2012). En una carta del año 1710 Interián envía a Martí un poema latino escrito en endecasílabos (Martí 1738: 244–5): *In doctissimarum atque elegantissimarum V. CL. Emmanuelis Martini Epistolarum uolumen*. Dos cartas latinas entre Interián y Mayans fueron publicadas en el libro *Epistolarum libri VI* de Mayans. Martí también incluyó las cartas de Interián de Ayala en su *Epistolarum libri XII*.

Es autor de numerosísimos sermones y discursos. Por su prestigio le fue encomendada igualmente la censura de varios libros. Su obra poética fue publicada a expensas del Marqués de Villena en 1729 por Francisco de Ribera, perteneciente a su misma Orden, con el título *Humaniores atque amoeniores ad Musas excursus: siue Opuscula poetica quae quondam lusit aut pinxit R.A.P.M. Fr. Ioannes Interian de Ayala*. En el prólogo menciona Ribera el *Pictor Christianus eruditus*, obra de Interián publicada en 1730. En esta ocasión sería la Orden de la Merced la que correría con los gastos. La finalidad de esta obra era establecer los criterios por los que se debían regir los artistas al representar imágenes del arte cristiano. En 1782 apareció una traducción castellana de la obra.

Russell P. Sebold (1985) ha estudiado en un artículo la conexión entre los poemas castellanos de Interián de Ayala y la tradición neoclasicista que proponía la vuelta a Garcilaso y Fray Luis ya desde la desaparición de estos autores y contrastaba con la moda del barroquismo. A la importancia de esta tradición habría que añadir las convicciones religiosas del autor. En Interián esta postura pre-neoclásica va unida al trato frecuente con los autores clásicos, no solo los españoles, sino los greco-latinos.

Las mismas consideraciones son válidas con respecto a la poesía latina del autor, que constituye la mayor parte de su obra poética publicada por Ribera en 1729. La presencia de la poesía clásica en la lírica latina de Interián se manifiesta, además de en la métrica, en las dos imitaciones de Horacio que se incluyen en el poemario: la imitación del epodo 2, *Beatus ille, qui procul tumultibus, / Urbisque magnae iurgiis. / Domus paternae percolit tutus lares, / Curis solutus improbis...* (Ribera 1729: 42–5) y de la oda 2, 14, *Fallaces aevi, Pamphile, Pamphile...* (Ribera 1729: 45–6).

La originalidad indudable de su legado debe buscarse, sin embargo, en sus convicciones religiosas y en la presencia en su obra del componente iconográfico y emblemático.

Es, probablemente, en su poesía lírica donde mejor puede observarse, por una parte, la influencia de la idea de que el estilo debe reflejar la

personalidad del autor y, por otra, la presencia de una poética despojada, que renuncia, en razón de sus convicciones, a los adornos superficiales de la forma.

La presencia de lo iconográfico y lo emblemático muestra su conexión con la literatura anterior y con su condición de predicador, al tiempo que pone de manifiesto su originalidad.

Esta vinculación, presente en toda la obra de Interián, puede comprobarse entre sus poemas líricos en tres textos dedicados a las imágenes religiosas. El primero se refiere a Cristo crucificado, *Sub imagine Christi Crucifixi* (Ribera 1729: 40–1):

*Aeterna Veritas, suprema Charitas;
Dilecta soboles Christus emicans Patris
Volens locare nos in arce siderum,
Quam merueramus ipse pertulit Crucem,
Et fixus hic amoris arduam docet,
Reisque certam signat in coelum uiam.*

“Eterna Verdad, Caridad suprema, Cristo resplandeciente, hijo amado del Padre, que quiere colocarnos en la ciudadela de los astros. Él mismo sufrió la cruz que habíamos merecido nosotros y clavado en ella enseña el arduo camino del amor y señala para los reos ruta segura al cielo”.

El siguiente trata sobre la Virgen María, *Sub imagine SS. Deiparae* (Ribera 1729: 41):

*Viator, hic profunde supplices preces:
Purissima haec est illa Virgo, siderum
Regina, diuis personata canticis,
Quae grata, sponsa, amica Regis dicitur;
Deique Mater optima, sororque inclyta.
Hanc ni habeat, ipsum quis putet placabilem?*

“Caminante, vierte aquí suplicantes preces. Esta es la Virgen Purísima, reina de los astros, en cuyo honor se entonan cánticos divinos, de la que se dice que es grata esposa y amiga del rey, madre óptima de Dios e ínclita hermana. ¿Quién puede creer que si dispone de su benevolencia, lo encontrará a él propicio?”.

El último de los poemas está dedicado a san Agustín, *Sub imagine Augustini parentis* (Ribera 1729: 41):

*Quid est, quod igneum altera ostentans manu
Ignite Praesul atque Doctor optime,
Cor, altera praelucidam pennam geris?
Hoc, credo, non id pessime coniecerim.
Tuae mouetur impetu pennae cor hoc,
Vel corde tracta penna, pingit litteras.*

“¿Por qué razón, ardiente prelado y óptimo doctor, mostrando con una mano un corazón de fuego portas con la otra una pluma resplandeciente? No creo que sea muy mala mi conjetura. O el corazón se mueve por el ímpetu de tu pluma o la pluma escribe las letras tras ser arrancada del corazón”.

La relación de la obra de Interián con la religión no radica tan solo en que esta refleje sus convicciones dando importancia a los temas religiosos (en la poesía lírica los himnos a la Virgen, a san Pablo, a los mártires etc.) o en que ciertos temas, como los amorosos, queden excluidos. Afecta, sobre todo, a la naturaleza misma de la palabra que se identifica con un ejercicio espiritual y adquiere los rasgos especiales del lenguaje religioso, donde la sinceridad es condición esencial. La doctrina de la correspondencia entre el estilo y el hombre, tradicional desde los estoicos, adquiere así una implicación nueva.

La correspondencia entre el estilo y el escritor se expresa en el poema de Interián titulado *In laudem uitae D. Petri Paschasio, uersibus Elegiacis editae a R.P.F. Michaelae de Ulate* (Ribera 1729: 52–3), “En alabanza de la biografía de D. Pedro Pascual, publicada en dísticos elegiacos por el R.P.F. Miguel de Ulate”:

*Praecauit olim lege docta ciuitas,
Ne quis deorum signa fingens artifex,
Suo notare posset ipsa nomine.
Elusit autem fretus arte Phidias
Edicta Graecis culta passim gentibus:
Eburneamque celte praeparans deam,
Qualem cerebro patris ipse Mulciber
Bipennis ictu uirginem armatam extudit,*

*Affixit ingens nomen ille Phidiae
Parmae minacis intimis compagibus;
Facilius esset quiuis ut potentibus
Deam securis dissecaret ictibus,
Totamque pariter machinam resolveret;
Quam Phidiae nomen aboleret inclytum.
Parumper animo siste; nam laudis ferax,
Diserte lector, cernis hic miraculum,
Multis quod olim Graeca plausit fabula,
Herois inclyti hic figura praemicat,
Iconque coelo digna prorsus cernitur,
Quam non Myronis ulla, non senis Scopae;
Non ipsius praestare ualeat Phidiae
Formare uultus quamlibet potens manus.
En spirat, eminus ardet, ac pennam mouet.
En obstinatis gentibus promit facem,
Loquiturque Christi praeco Diuinus Crucem;
Instarque ad aras concidentis uictimae
Fluit sacrati gutturis calens cruor.
Paschalis is (non noscis?) est; sed undique
(Tam congruunt sibi modo res et artifex!)
Ulati alte nomine inscriptus nitet:
Salua hoc perire non potest imagine.*

“Tomó precauciones mediante docta ley el pueblo para que ningún escultor, al modelar las estatuas de los dioses, pudiera firmarlas con su nombre. Burló, sin embargo, Fidias, confiado en su arte, los edictos respetados universalmente por el pueblo griego; al cincelar con el buril la estatua de marfil de la diosa, tal y como el propio Vulcano la hizo nacer con el golpe de su hacha como doncella armada del cerebro de su padre, grabó el gran nombre de Fidias en las íntimas junturas del amenazador escudo. Sería más fácil que cualquiera dividiera en pedazos a la diosa con poderosos golpes de hacha y deshiciera al tiempo la entera obra que borrar el ínclito nombre de Fidias. Detente a reflexionar por un momento. Pues, fértil de alabanza, entendido lector, ves aquí el milagro que en otro tiempo aplaudió la fábula griega. Resplandece aquí la figura del ínclito héroe y se distingue su imagen, digna del cielo, tal y como no podría superarla la mano de Mirón, ni la de Escopas, ni la de propio Fidias, por muy hábil que fuera en mo-

delar rostros. Respira, arde de lejos y mueve la pluma. Hace salir una antorcha para los obstinados gentiles y habla como pregonero divino de la cruz de Cristo. Y a semejanza de una víctima que cae ante los altares fluye la cálida sangre de su sagrada garganta. Es Pascual. ¿No lo reconoces? Pero por todas partes (¡tanto se corresponden el tema y el artista!) brilla inscrito profundamente el nombre de Ulate. No puede desaparecer mientras permanezca sano y salvo el retrato”.

El autor del libro que Interián elogia es el mercedario Miguel de Ulate, responsable de una biografía de san Pedro Pascual de Valencia, publicada en 1709. A este santo parece que podemos situarlo en el siglo XIII. Como mercedario habría desarrollado una ingente labor liberando cristianos en manos de musulmanes. En 1297 fue apresado en Granada y, aunque varias comunidades de fieles recaudaron bienes para salvarlo, él renunció y fue decapitado en 1300.

La anécdota sobre Fidias a la que se refiere Interián la encontramos en Plutarco (*Per.* 31, 2–5). Dice Plutarco que Fidias obtuvo el encargo de realizar la estatua de Minerva. Uno de sus colaboradores lo acusó de malversación del oro destinado a la estatua sin que pudiera probar nada. El tema del escudo de Atenea era la batalla de Teseo contra las Amazonas y al cincelarla puso en el escudo su propio retrato y una imagen de Pericles luchando contra una amazona. Estaba dispuesta de tal forma que al intentar quitarla se destruiría toda la estatua. Fidias fue conducido a prisión y murió de enfermedad o, según algunos, envenenado.

La obra se concibe, pues, por una parte, como el reflejo del tema, mientras que, por otra, constituye la imagen del propio autor.

El poema hace referencia a una obra escrita en dísticos elegiacos. No nos puede sorprender que sea el último de los poemas líricos y sirva de transición a la parte elegíaca del poemario de Interián. La poesía quedará así despojada de la pura exterioridad formal para convertirse en un ejercicio interior, que refleja totalmente al hombre.

Este planteamiento puede verse, por ejemplo, en el poema dirigido *Ad amicum, excusans se quod animi angore ac moestitia pressus, carmina non scribat*, “A un amigo, excusándose porque, oprimido por la angustia y la aflicción espiritual, no escribe poesía” (Ribera 1729: 49–50):

*Quid dulces fidibus more canentium
Compellat numeros, uel digitis lyram
Tractet qui gemebundum
Pectus fletibus incutit?
Non illum citharae sollicitant leues
Chordarum harmoniae; uel Corybantium
Exaudire canora
Laetis tympana motibus.
Exosam superis uersat in intimis
Siquis tristitiam, sola dolentium
Moesti carmina luctus
Pronis auribus excipit.
Sic quondam Isacidum sub Babyloniiis
Ripis, de patriis promere canticis
Hymnos iussa sonoros
Exul gens pia noluit.
Aptus nunc lacrymis quidni ego tristibus
Dicam, Pierios despiciens sonos
Suspendisse supremis
Cantus me organa frondibus.*

“¿Para qué va a tocar con la lira los dulces ritmos a la manera de los que cantan o pulsar la lira con sus dedos aquel cuyo pecho agitan los sollozos? A él no le preocupan las ligeras armonías de las cuerdas de la cítara o escuchar los canoros tambores de los coribantes con sus alegres danzas. Si alguien alberga en sus entrañas la tristeza odiosa para los seres celestiales, solo acoge con oídos propicios los cantos de luto y aflicción de quienes se lamentan. Así, en otro tiempo el piadoso pueblo judío no quiso en su destierro entonar junto a los ríos de Babilonia los sonoros himnos de los cantos patrios. ¿Por qué yo, sintiéndome capaz solo de tristes lágrimas, no puedo decir que, desdeñando los sonos de las musas, he colgado los instrumentos del canto de lo alto de las ramas?”

El poema alude al destierro bíblico del pueblo judío en Babilonia. La fuente bíblica es el Salmo 136. Los antiguos hebreos desterrados en Babilonia no quisieron entonar sus cantos patrios. De similar modo, el poeta en su aflicción no hace caso de las livianas armonías de la cítara ni escucha los canoros tambores de los coribantes. Este ascetismo co-

rresponde, por otra parte, a la renuncia a las galas externas de la poesía en toda su obra. La historia bíblica parece equiparar lírica personal y literatura religiosa. La alusión final a la costumbre de los hebreos de colgar las cítaras de los sauces en su destierro puede considerarse un elemento más de la tendencia emblemática de la poesía del autor, de la que ya hemos hecho mención. Junto a los ríos de Babilonia el sauce crece cerca de las aguas. Con sus ramas parece atraer las miradas a tierra. Pero el efecto de esta inversión de la lira no deja de ser un hermoso poema lírico. De esta forma la poesía de Interián parte en gran medida de lo no dicho.

Los dos poemas que vamos a considerar a continuación plantean la cuestión de la relación entre religión y literatura. En ellos puede ob-



**La historia bíblica de los instrumentos musicales colgados de los árboles.
Ilustración en el libro *Empresas morales* de Juan de Borja, publicado
en Bruselas en 1680 (página 271).**

servarse el mismo fondo religioso y la proximidad a lo emblemático que hemos señalado en el anterior. El primero de ellos lleva por título *In paruo sacello, aut oratorio*, “En una pequeña capilla u oratorio” (Ribera 1729: 50–1):

*Hic, hospes, alma Numinis palatia
Breuissimo conclusa cernis circulo.
Subsiste: pura cernuus mysteria
Verere, supplex cultor illa suspice:
Ora; precare feruidus, quid ambigis?
Ornata nulla uerba profundas licet,
Nec eloquentis urgeas modum styli,
Suadere mitem potis es ipse Judicem;
Victorque causam protinus feres tuam,
Gementis animi motibus si supplices.
Nam suevit erga Numen hoc tremens, pium
Orare luculenter hic silentium.*

“Aquí ves, huésped, el venerable palacio de Dios en brevísimo círculo encerrado. Detente; reverencia inclinándote los puros misterios y doblando la rodilla adóralos. Reza. ¿Por qué dudas en suplicar con fervor? Aunque no viertas ornadas palabras, ni te esfuerces por conseguir un elocuente estilo, tú mismo puedes persuadir al clemente juez y al punto obtendrás el triunfo en tu causa si suplicas con sincero arrepentimiento. Pues el silencio lleno de temor hacia Dios y piadoso suele en estas circunstancias ser el lenguaje más elocuente”.

La renuncia al ornato literario se refiere en principio a la oración, que es contrapuesta a la oratoria profana. En el lenguaje religioso, dado lo singular del destinatario, la sinceridad es condición esencial para la eficacia del acto verbal, a diferencia de lo que ocurre con la retórica del lenguaje común. Eso permite el oxímoron final. En la oración el silencio es el mejor lenguaje.

Con todo, es evidente que esta paradójica condición de la oración se extiende también a la poesía en general.

El uso de *luculenter* en el verso final explota las distintas acepciones del término *luculentus*. Tanto los usos del tipo *luculenta auspicia*, que sugieren que el vocablo era propio de la lengua augural, como el uso

retórico en que equivale a “elegante” y el de “fructífero”, “cuantioso”, que se suelen explicar por la influencia sobre esta palabra de *lucrum* y de *opulentus*, pueden justificarse en este contexto.

El siguiente poema, *In museolo* (Ribera 1729: 51), puede considerarse como la contrapartida del anterior:

*Hoc est cubile dedicatum seriis,
Sacrisque studiis perbibendis acriter;
Quibus teneri; queis libenter immori
Laboriosus perpetim uelit senex.
Amoenioribus locus et est litteris,
Quod his leuetur mentis acies; ut solent
Visu smaragdi praemicantis improbo
Labore fessa confoueri lumina.
Honesta, pura, nobilisque ueritas
Fucata nullis hic placet coloribus.
Ingratus absit hinc dolus, proteruitas,
Inuidia, liuor, et lues deterrima
Vero studentis, sermo adulatorius
Linguae, styliue: sancta nam Pallas, coli
Quae gaudet, istis illa non patet procis.*

“Este aposento está dedicado a impregnarse de los estudios serios y sagrados, a los cuales consagrarse, por los cuales morir de buen grado quisiera sin interrupción el estudioso anciano. También hay lugar para las más amenas letras, pues con estas se recrea la viveza de la mente, como suelen confortarse con la visión de la resplandeciente esmeralda los ojos fatigados por el ímprobo trabajo. La honesta, pura y noble verdad, no acicalada con color alguno, es la que aquí gusta. Fuera de aquí el engaño, la procacidad, la envidia, la malignidad y la peor de las enfermedades para quien se afana por la verdad, la adulación de la lengua o del estilo, pues la santa Palas, que se alegra de ser honrada, no admite tales pretendientes”.

La metáfora de la visión cohesionan el texto. Los estudios literarios son como una joya que recrea la visión fatigada por el trabajo. La similitud entre los dos términos de la comparación se refuerza si se tiene en cuenta que la expresión *mentis acies* (v. 6) hace de la inteligencia una especie de visión mental, mientras que el trabajo por el que están

fatigados los ojos es precisamente el de la lectura en el que son los ojos y la mente los que trabajan. La metáfora subyacente de la visión reaparece en *fuscata* (v. 10) y finalmente en *patet* en el verso final.

Nuevamente se plantea el problema de la relación entre literatura y religión. El paralelismo entre los dos poemas que hemos considerado es sumamente interesante. El primero habla de la oración en términos de elocuencia, explotando la ambigüedad del término *orare*. De ahí que el texto concluya con la aparente paradoja de que el silencio del arrepentimiento es la mejor elocuencia. Si el primer texto habla de religión en términos de elocuencia y oratoria (*Ornata... uerba profundas – eloquentis... styli – suadere mitem... Judicem – uictor causam feres – animi motibus*), el segundo poema habla de la literatura en términos que evocan la religión. Palas es calificada de *sancta* y el estudio literario contrasta con el de los temas sagrados. En el penúltimo verso *coli* resulta ambiguo, pues puede entenderse como “ser honrada/ venerada”, pero, como el nombre de la diosa constituye aquí una metonimia, puede ser traducido también por “cultivada”. En el último verso *procis* quiere decir literalmente “pretendientes”, lo que contrasta con el carácter núbil de Atenea. *Coli* podría ser entendido, por tanto, en el sentido de “cortejada”. La diosa no acepta pretendientes que la cortejen meramente con el halago y la adulación.

También en este caso la conclusión es paradójica. La literatura es como una joya que relaja la visión espiritual, pero no gusta si está maquillada con afeite alguno, sino por la pura verdad. Pero las galas de la retórica eran designadas precisamente en retórica con el término de *colores*.

En ambos poemas se llega, pues, a una especie de poética negativa, basada en la negación del artificio, en la sinceridad y la verdad. Esta poética de la verdad exigirá de los conceptos utilizados un fondo de verdad y pondrá en tela de juicio el uso excesivo del ingenio y de los artificios retóricos. Tiene, como hemos comprobado, un fundamento esencialmente religioso, aunque vaya unido a la tradición heredada de la literatura latina y al precepto de la correspondencia entre estilo y personalidad.

Bibliografía

Argelich Gutiérrez, M^a. A. (2014), *El Pintor cristiano y erudito de Juan Interián de Ayala: entre el moralismo post-tridentino y el racionalismo pre-ilustrado*, Universitat de Lleida, Facultat de Lletres. Tesis doctoral.

Interián de Ayala, J. (1730), *Pictor Christianus eruditus. Siue de erroribus qui passim admittuntur circa pingendas, atque effingendas Sacras Imagines*, Madrid, Typographia Conventus praefati Ordinis.

Interián de Ayala, J. (1782), *El Pintor Christiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, Durán y Bastero, L. de (trad), Madrid, Joaquín Ibarra.

Martí, E. (1738), *Emmanuelis Martini, Ecclesiae Alonensis Decani, Epistolarum libri duodecim*, Tomus primus, Amstelaedami, Apud J. Wetstenium & G. Smith.

Mayáns y Siscar, G. (1732), *Epistolarum libri sex*, Valentiae Edetanorum, Typis Antonio Bordázar de Artazu.

Mestre Sanchis, A. (2002), “Juan Interián de Ayala, un humanista entre los fundadores de la Real Academia”, *Bulletin Hispanique* 104.1, 281–302.

Mestre Sanchis, A. (2012), “Una carta de J. Interián de Ayala al deán Martí sobre Anacreonte”, *Studia Philologica Valentina* 14, pp. 371–379.

Ribera, F. de (1729), *Humaniores atque amoeniores ad Musas excursus: siue Opuscula poetica quae quondam lusit aut pinxit R.A.P.M. Fr. Ioannes Interian de Ayala*, Matriti, ex Typographia Conventus praefati Ordinis.

Sebold, R.P. (1985), “Interián de Ayala en el neoclasicismo español”, en *Studies in Eighteenth-Century Spanish literature and Romanticism in Honour of John Clarkson Dowling*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 151–165.

Ulate, M. de (1709), *Vitae diui Petri Paschasii de Valentia...cantata tribus libris elegiaco carmine concinatis*, Matriti, ex Typographia Francisci Antonii de Villa-Diego.