

JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN

*Panegírico de muchos, envidiados de no pocos,*

Madrid, José de Orga, 1755

PANEGIRICO  
DE MUCHOS,  
ENVIDIADOS  
DE NO POCOS.

SU AUTOR

DON JOSEPH JOACHIN  
*Benegasi y Luxan, Señor de los Terre-  
ros, y Valdelosbielos, Regidor perpetuo  
de la Ciudad de Loxa, y Patrono de la  
Capilla, que en el Real Monasterio de  
San Geronimo de esta Corte, fundò  
la Señora Doña Mariana  
de Luxan.*



CON LICENCIA.

EN MADRID: En la Oficina de Joseph de Orga,  
Impressor, Calle de Bordadores, junto à la Casa  
Profesía. Año de 1755.

*Se hallarà en la Libreria de Joseph Horcel, à la entrada  
de la Calle de la Montera.*

© Biblioteca Nacional de España

Ed. Pedro Ruiz Pérez

Recibido: 5 de septiembre de 2013  
Publicado: 25 de septiembre de 2013

## INTRODUCCIÓN

### Vida literaria

La biografía de José Joaquín Benegasi y Luján no es pródiga en datos ajenos a los derivados de su escritura. Su perfil literario, en cambio, sí lo podemos recomponer con suficiencia, al menos en los datos esenciales para caracterizar su producción y enmarcar su obra, ya que en ella aparecen numerosos elementos referenciales y autorreferenciales para entender su desarrollo y sustentar su valoración.

Su vida se extiende entre 1707 y 1770. Nacido bajo el primer rey Borbón y desaparecido en los años centrales del reinado de Carlos III, enlaza la deriva del barroco con los primeros pasos de una poética de corte neoclásico y elementos ilustrados. Formado en el legado de los novatores, se asienta en una sociedad que deja de atender a la trascendencia de raíz contrarreformista, para detener su mirada y su actividad en el mundo de tejas abajo, en el que se conforman nuevos modelos de sociabilidad y de la actividad literaria que la acompaña y conforma, aunque no entre de lleno en las «razones del buen gusto»<sup>1</sup>. Su ocupación como magistrado es índice de la nueva orientación que, frente al modelo altobarroco, van a adoptar los hombres de pluma en el siglo XVIII. Son las relaciones entre los habitantes de la ciudad, codificadas en normas legales, las que van a centrar su actividad, pero también las que van a ofrecer materia para sus versos y claves para su estilo. La actividad legal le proporciona al escritor unas experiencias, un entorno y un marco de relaciones, de los que no se puede prescindir para alcanzar la especificidad de su obra.

Una base sólida para el desarrollo de la misma le viene dada por la condición de su padre, Francisco Benegasi y Luján. Caballero de Calatrava y celebrado autor de entremeses [Tejero Robledo, 2010], su figura le proporcionó al hijo unos contactos

---

<sup>1</sup> El ya clásico estudio de Hazard [1988] explora las manifestaciones europeas del cambio, concretadas en el caso español por Pérez Magallón [2002]. El concepto de “buen gusto”, como expresión última de los cambios epistemológicos, queda esclarecido en los estudios de Checa [1998] y Jacobs [2001]. Una aplicación concreta al caso de Benegasi y el género epistolar puede encontrarse en Ruiz Pérez [2013].

iniciales con el mundo social y de las letras y unas referencias ineludibles para el inicio de su propia andadura literaria. De hecho, cuando en 1746, poco después de la muerte del progenitor, José Joaquín dé a las prensas un volumen con obras poéticas de los dos, padre e hijo, se hace muy difícil distinguir un perfil singular para cada uno de ellos, lo que apunta a una tradición que arraiga en los años finales del siglo XVII, con muchos de los rasgos que caracterizaron la poética barroca y, a la vez, con notables cambios respecto al modelo trazado por sus figuras más señeras y representativas. El hijo no dedicó a las tablas cómicas tantos afanes y versos como el padre, invirtiendo la proporción de obra dramática y lírica en la producción de Francisco. En lo que sí coincide con él, además de en la combinación de ambos géneros, es en el rebajamiento de tonos y pretensiones que representa paradigmáticamente el auge del entremés frente al modelo de la comedia lopesca. José Joaquín rotuló la suya *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá* (s.a., con reedición en 1761), y el desenfado y el tono un tanto desmitificador se imponen desde esta primera muestra de ingenio [Mata Induráin, 2007], dominada por un componente burlesco que en gran medida caracteriza la práctica totalidad de su producción. Lo burlesco entronca con una de las más fecundas innovaciones de la estética gongorina<sup>2</sup> y desarrolla lo que en ella hay de clave estética, de rebajamiento del tono y de recomposición del edificio de la poética clasicista. Y es en los registros propios de estos principios donde hay que insertar la escritura de nuestro autor.

Con ese discurso desarrolla una amplia y constante producción [Ruiz Pérez, 2012], con no menos de 34 títulos en la imprenta, varios con reediciones. De ello se desprende un alto grado de aceptación por parte del público y una insistencia notable del autor, que escribe con regularidad y con la misma frecuencia el mercado. A él ofrece obras de gran diversidad genérica, de diferente entidad y varios formatos editoriales. Así encontramos, desde 1743, obras en prosa y verso, líricas y dramáticas, un número crecido de pliegos sueltos, cauce de poemas hagiográficos y relaciones de sucesos, y volúmenes de rimas de considerable extensión, obras conmemorativas y festivas, de corte moral o místico, al menos en este caso presentadas así en sus títulos, aunque, como la mayor parte del corpus, impregnadas por un fuerte componente jocoso. Los títulos se suceden con bastante regularidad a lo largo de dos décadas, para dibujar un

---

<sup>2</sup> Así lo ha estudiado con precisión Pérez Lasheras [2011], a partir de dos trabajos fundacionales [1994 y 1995]. Aunque el concepto de “burlesco” sigue operando en Benegasi, como en el título de esta comedia, es esclarecedor matizar esta pervivencia con la incorporación de otra noción muy repetida en los títulos de nuestro autor, lo jocosero, cuya importancia estética ha sido estudiada por Étienvre [2004].

perfil de profesionalismo bastante cercano al de los escritores que conforman la república literaria dieciochesca [Álvarez Barrientos, 2006]. La adscripción social de Benegasi y su vinculación a la magistratura sirvieron de equilibrio a esta profesionalización, liberando en gran medida al autor de escribir *pro pane lucrando*. Otras eran, pues, las motivaciones que guiaban su pluma y su comercio con la imprenta, donde sus obras iban creciendo en los brazos de la estampa. Sin obligación de descender a lo populachero para garantizar su sustento, se impone una voluntad de afirmación y de proyección social. La primera se manifestaba en una inclinación, ya que no a ofrecer la intimidad de sus sentimientos, a estetizar su vida y convertirla en escritura, como hace con frecuencia al arrancar de sus propias experiencias vitales el argumento de la obra. La proyección social, sin duda apreciable en su momento a tenor de cómo las prensas acogían incesantemente sus piezas, se refleja en esa presencia pública, que iba más allá de convertir en publicada su experiencia privada, justo cuando estas categorías comenzaban a deslindarse y a abrir un espacio en el organicismo precedente [Rodríguez, 2011]. Muchas de sus obras son muestras de una voluntad de registro e intervención en la vida pública, como testigo y notario de los hechos, como aspirante al reconocimiento de los poderosos y con vocación de consolidar en sus versos un nuevo modelo de sociabilidad, la del hombre de mundo, curtido no sólo en academias, sino también en los salones y en la calle.

Entre otros, un hecho destaca en la trayectoria vital del escritor, con recurrente presencia en sus versos y sus obras publicadas. Con continuas referencias en las portadas de sus obras, el cargo de regidor perpetuo de la ciudad de Loja debió de representar algo más que un timbre de prestigio social para el autor. Su presencia en la ciudad, por más que no fuera muy continua, significaría una forma de alejamiento del entorno de la corte y sus ambientes literarios, salvada la distancia, sin embargo, por la frecuentación de la imprenta, ya que de los talleres tipográficos madrileños salieron la mayor parte de sus títulos con destino a unos lectores que debían de ser más los de la capital que las de la retirada población andaluza. Desde esa periferia, que era tan geográfica como cultural, la escritura de Benegasi se distancia de los modos estrictamente académicos y encuentra en la forma epistolar una vía para salvar la distancia y mantener sus relaciones humanas y literarias, al tiempo que un marco privilegiado para dar cauce a una poética en la que el comentario ligero acerca de elementos noticiosos, ofrecido a un destinatario cercano y con un tono coloquial, casi prosaico, como los hechos de que da cuenta, se convierte en un rasgo distintivo de su

escritura, pero también de una poética de estos años que tiene en nuestro autor un representante destacado.

En el perfil autorial de Benegasi cobra un especial relieve la trama de relaciones de sociabilidad literaria. Para recomponer una parte sustancial de las mismas basta repasar los textos y paratextos impresos por nuestro autor, por los que desfila una amplia y selecta nómina de figuras clave en la constitución de la república literaria de las décadas centrales del siglo XVIII, en franca consolidación de un campo literario con la práctica totalidad de los rasgos de la modernidad. Por lo que tiene de significativo del tránsito y por la condensación de componentes de esta red de vínculos socioliterarios, destaca el volumen que, hacia la mitad de su ciclo editorial, Benegasi dedicó a la muerte de su amigo fray Juan de la Concepción. Éste fue una figura descollante en el panorama contemporáneo de las letras, y no sólo de las sagradas. La intensidad de su labor y de su impacto le granjearon el nombre de «el Monstruo». Su presencia es muy abundante en los versos de Benegasi. En 1754 nuestro autor le dedica una *Fama póstuma*, y en sus no muy abundantes páginas encontramos, junto al del finado y su panegirista, una amplia serie de nombres cuya relevancia, al menos hoy, puede ser más social que estética. El hecho ya es significativo, y lo es aún más si consideramos la entidad de algunos de estos nombres, que salen de ese perfil. En primer lugar aparece el marqués de la Olmeda, otra de las presencias recurrentes en los versos de nuestro autor, como dedicatorio y destinatario interno de composiciones y aun títulos, como el *Papel que al señor D. Ignacio de Loyola y Oranguyen, marqués de la Olmeda, escribía su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján...* (1763), en bastantes ocasiones desdoblado en correspondencia, como en cierta forma ocurre aquí, pues a las alabanzas del noble responde y corresponde el promotor del volumen. Otro nombre destacado es el de José de Villarroel, que aparece junto al de Diego de Torres Villarroel, con quien tantos vínculos quedaban establecidos. Esta última figura, la más señera y celebrada de entre los creadores del momento, representa la relación más directa con un campo literario a medio camino entre la erudición de raíz clásica, desde el clérigo medieval al letrado moderno o al académico, y la comercialización de una escritura convertida en pasto de un público popular; sin duda, es la sanción más acorde al propósito de Benegasi de celebrar al amigo difunto, pero también al de insertarse en ese nuevo parnaso conformado por la imprenta, visitada con tanta asiduidad.

Como muy bien explicita la portada del volumen, en él se incluye, junto a la *laudatio* póstuma y el coro de aplausos panegíricos, la edición de uno de los textos del

fallecido trinitario, de forma que las páginas encierran la múltiple labor del crítico, del editor y del creador que celebra con sus versos la obra del colega. La contigüidad de las octavas de fray Juan y de Benegasi y de los sonetos y décimas del resto de poetas y versificadores convierte el volumen en suma y emblema de una trayectoria que culmina y se aproxima a su punto de inflexión, en una etapa nueva en el desplazamiento del parnaso, de la república de los poetas al campo literario. Signo de los tiempos, a la alabanza acompaña una «científica» relación de las obras del autor desaparecido, una bibliografía que se desdobra en títulos impresos y papeles manuscritos. La lección de Tamayo de Vargas y de Nicolás Antonio había arraigado y se extendía a las bibliotecas de autor. Pero hay algo más que una vinculación a la erudición académica del momento, en tanto la bibliografía ajena le da pie a Benegasi para ofrecer la propia. Sin que ello suponga poner en cuestión la sinceridad del homenaje a quien debió de ser un buen amigo y un compañero de afanes literarios, parece evidente que Benegasi no desaprovechó la ocasión para compartir con el finado una nueva escaramuza en el empeño de alcanzar una consagración como autor. Más que una simple relación de parasitismo, el gesto apunta a un sentido colectivo, a una identidad de los *hommes de plume*, identificados a través de sus obras, la que se edita del amigo, las que se evocan en su bibliografía y las correspondientes a quien continúa una labor de escritura. La mera composición de versos no es la única actividad en que se despliega la escritura. También está la edición y celebración de la obra ajena y, en no menor medida, la difusión de la propia.

Era práctica convertida en habitual en los textos de Benegasi aprovechar el pie de imprenta o los espacios en blanco en la edición para dar cuenta de sus títulos publicados o, dicho con propiedad, para hacer publicidad de los mismos<sup>3</sup>, con un ambivalente propósito que incluía el prestigio y la venta, el beneficio simbólico y el económico. El procedimiento se ennoblece en cierto modo y se sistematiza en la relación bibliográfica del volumen de 1554, y ello no sin un punto de contradicción que es menos de ambigüedad o de ironía que de franco desparpajo. Hilvanando con la

---

<sup>3</sup> Como deja de manifiesto la última página del *Romance heroico y glosa de una quintilla (...) con el motivo de la (...) pérdida de (...) doña María Amalia de Sajonia* (Madrid, 1760), por citar una obra de nuestro autor, el editor podía aprovechar los blancos para dar cuenta de su surtido. Benegasi convierte esto en una práctica recurrente y *pro domo sua*, con reiteradas relaciones de su producción. La conservación de volúmenes facticios agrupando algunos de sus impresos menores (como el U-10514 de la BNE, con piezas de otros autores) puede considerarse indicio del éxito de esta práctica literario-comercial.

reivindicación de fray Juan y el uso sistemático de su firma, sin recurso al pseudónimo, Benegasi escribe e imprime:

Por haberme hecho algunos autor de cierto papel que aún no he visto, prevengo no daré jamás obra mía al público que no sea con mi nombre, y son las que hasta hoy tengo dadas a luz las siguientes:

Un tomo de *Poesías líricas* (al que se aumentó una Carta que en estilo festivo escribí al Rmo. Concepción dándole noticia de cierto chasco que me sucedió en Loja).

Otro también *Métrico*, en que se incluyen algunas obras de mi padre.

La *Vida de San Benito de Palermo*, escrita en seguidillas, con los argumentos en octavas. En 4º los 3 tomos.

La comedia burlesca cuya portada dice *Comedia que no lo es, intitulada Llámenla como quisieren, su autor ella lo dirá*.

Otra carta en prosa y verso noticiando cierto sueño jocoso; supuse haberla escrito don Juan Antonio Azpitarte, porque se llamaba así el criado que entonces me servía de amanuense, y estaba toda de su letra.

Otro romance burlesco con el motivo del cometa último que se dejó ver en esta corte. Lo publiqué con el nombre de Juan del Rosal.

Estos libros y papeles se venden en la librería del *Mercurio*.

El papel de *No se opone a muchos y Residencia de ingenios*, en prosa y verso, se hallará en casa de don Francisco Romero, frente de la del Excmo. Sr. conde de Oñate.

La *Vida de San Dámaso*, escrita en redondillas, con otras poesías líricas, y entre ellas la *Descripción de la ciudad de Loja*. Es libro en cuarto; se vendía en la misma parte, pero ya se acabó la impresión.

La *Carta escrita a cierta Señora Excma.*, en prosa y verso, noticiándola varios sucesos políticos &c. se hallará donde este libro.

Advirtiendo que, observando lo mismo que mi amigo el Rmo. fray Juan, en ninguno de estos papeles he puesto apellido que no sea de mi casa.<sup>4</sup>

Seguramente de un año después es la impresión, posiblemente la segunda reedición, del opúsculo *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, y en su página final vuelve a ofrecer un listado de sus obras, para repetir la operación en el *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos, elevadas prendas y acertadísima conducta de nuestro soberano. Escribíale al señor marqués de la Olmeda, comendador de Villarrubia de Ocaña, en la Orden de Santiago, etc., su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosyelos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja*, datable hacia finales de esa década; el listado es más completo y sistemático y acaba con una precisa indicación:

---

<sup>4</sup> *Fama póstuma del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepción (...) Escribíale en octavas don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja (...)*, Madrid, imprenta del *Mercurio*, 1654, pp. 65-67. Modernizo grafía y puntuación.

#### ÍNDICE DE LAS OBRAS YA IMPRESAS DEL AUTOR

- Un tomo *Lírico*, añadido a la segunda impresión.
- Otro, también *Métrico*, en el que se incluyen algunas obras de su padre
- Otro: *Vida de san Benito de Palermo*, dividida en cantos, escrita en seguidillas y con argumentos en octavas
- Otro: *Vida de san Dámaso, en redondillas, en estilo joco-serio*, con otras poesías líricas.
- Otro: en octavas, *Fama póstuma de rmo. padre fray Juan de la Concepción*.

#### PAPELES SUELTOS

- *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, que publicó con el nombre de don Joaquín de Paz.
- Otro, con el de don Juan del Rosal, burlesco, con el motivo del cometa que se dejó ver en esta corte.
- Otro, con el de Juan de Azpitarte, amanuense del autor, sobre cierto sueño; está en prosa y diferentes metros.
- Otro, al excelentísimo señor marqués de la Ensenada.
- Otro, a dicho excelentísimo, sobre pretensión particular.
- Otro, al señor conde de Valparaíso, sobre lo mismo
- Otro, con motivo del terremoto
- Otro, a la reina nuestra señora.
- Otro, con motivo del concordato.
- Otro, a la muerte del excelentísimo señor duque de Alburquerque
- Una carta escrita en verso a cierta señora excelentísima, noticiándola de varios sucesos políticos; se dio a luz con el nombre de don Joaquín Maldonado.
- La comedia burlesca intitulada *Llámenla como quisieren etc.*
- Otro: *Baile del amor casamentero*.
- Otro: *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos*.
- Otro: *Respetuosa súplica a la reina madre nuestra señora*.
- Otro: *Rasgo métrico* en la muerte de nuestro católico monarca don Fernando VI, que está en gloria.

De los cinco tomos, se hallarán los cuatro que han quedado en la librería que fue del Mercurio, calle de la Montera, y [de] la comedia burlesca y los demás papeles darán razón en las dos librerías que se vende éste.

Los listados dan cuenta de una amplia y variada producción, con perceptibles líneas temáticas y genéricas de coincidencia. Pero sobre todo dan cuenta de una agudizada conciencia de autor, plena de criterios comerciales. Las referencias incluyen, con los títulos e identificaciones, indicaciones formales y, al final, una precisa localización para la compraventa. Reclamar la autoría de las obras escritas con seudónimo, entre las más tempranas, es una prueba más de esta voluntad de reivindicación de sus textos y de una recapitulación de su producción completa cuando está muy cerca de ofrecer una reedición agrupada en seis tomos. Lo mismo sucede con los esfuerzos para incluirse en la institución literaria, ya desde la inclusión de un parnaso de poetas en su primera obra, *El no se opone de muchos* (licencia de 1739 y 2



reediciones) y en el *Panegírico de muchos*, que complementa con la irónica autocrítica de *Benegasi contra Benegasi* (1760), donde se hallan presentes rasgos de epistolaridad y humor característicos del conjunto de su obra. Signo de los nuevos tiempos, la imagen orgullosa y resaltada del autor, que completó con la inclusión de un retrato, ya de clérigo, en la edición de sus *Obras métricas*, se muestra unida a la reivindicada frecuentación de la imprenta, índice de una bastante avanzada profesionalización del escritor, a la que hay que adscribir, entre otras causas, algunos de los rasgos de sus versos.

### **Apuntes para una poética**

En los registros de lo epistolar y lo jocoserio se mueve una parte sustancial de la poesía de Benegasi, y desde estas claves debemos mirarla para acercarnos a su significado y encontrarle un lugar en la tradición literaria y en la construcción de una sensibilidad, irreductible a los habituales (y contradictorios) anatemas de «ultrabarroquismo» y «prosaísmo» [Sebold, 1985]. Lo que encontramos en obras como la de Benegasi es una estética que va más allá del barroco, mejor dicho, que avanza a partir de las posiciones del alto barroco, una poesía que se mueve en un territorio diferente, pero, eso sí, conformado con materiales de la lenta erosión del edificio precedente. En sus versos, como buen termómetro de esa práctica, alienta la lección lopesca y su modo de acercarse a los sucesos y objetos cotidianos y hacerlo con un lenguaje sin altisonancias; en ellos perdura la mirada distanciada de Quevedo, bien que sin su acritud; allí encontramos lo burlesco gongorino como modo de atemperar el desgarró de sátiras y jácaras. Se trata de una combinación novedosa a partir del común sustento en el ingenio de los maestros precedentes. Un nuevo territorio para la poesía que nuestro autor se lanza a explorar y a explotar con ansia, con un incansable comercio con la pluma, fruto de una voluntad de pasar por el tamiz del verso cualquier forma de la experiencia social. Así podemos apreciarlo en los cuatro volúmenes líricos de cierta entidad que dio a la luz, comenzando por lo que debió de ser su segunda obra publicada, las *Poesías líricas y jocoserias* (1743), a las que seguirían las *Obras líricas jocoserias que dejó escritas el sr. D. Francisco Benegasi y Luján* (1746), con un importante añadido de composiciones del hijo; tras ellas aparecería el volumen de *Poesías líricas, y entre éstas la Vida del glorioso san Dámaso* (1752), para recoger muchas de sus composiciones en la última entrega lírica de entidad, las *Obras métricas* (¿1760?). El repaso al conjunto de la producción de Benegasi confirma la inclinación del autor (y,

hemos de generalizar, de la poesía del momento) a lo epistolar, que da forma a un tercio de los títulos publicados. De 34 obras (incluyendo los citados libros de poesía, una comedia, dos vidas de santos, algunas composiciones panegíricas y textos en prosa), al menos 10 del surtido de piezas tipográficas menores tienen forma de carta, ostentando 7 de ellas esta condición ya desde la portada. Es el caso de la *Carta en prosa y en diferentes metros, en la que se incluye un sueño breve* (¿1744?, 16 págs.); de la *Carta en respuesta de otra, que le había escrito un amigo noticiándole cierto desengaño de una parienta* (s.a., 14 págs.); de *Al señor don Juan Francisco Gaona y Portocarrero* (¿1754?, 16 págs.); del *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi, escrito a un amigo* (1760, 28 págs.); de la *Carta instructiva, moral y erudita, en prosa y metros diferentes* (¿1760?, 80 págs.); de la *Carta segunda de las instructivas, morales y eruditas* (s.a. 48 págs.); y del *Papel (...) al señor D. Ignacio de Loyola y Oranguyen, marqués de la Olmeda* (1763, 24 págs.). A ellos se le suma en la forma epistolar el *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (1755, 48 págs.), la *Respetuosa súplica (...) a la reina madre* (s.a., 16 págs.) y el *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos, elevadas prendas y acertadísima conducta de nuestro soberano* (¿1760?, 24 págs.). Como puede apreciarse, el verso aparece como una constante de esta modalidad, como molde exclusivo o en forma de prosímetro. La insistencia y sistematicidad apunta al valor de esta modalidad pragmática, formal y estilística que supone la epístola y su capacidad para la variedad temática. La explotación por parte de Benegasi de estas posibilidades en unos impresos que se mueven en casi todos los casos en los límites del pliego, con uso exclusivo del tamaño en 4º, es índice de la consolidación en el mercado de un género que tendrá también amplia cabida en los volúmenes líricos.

Aunque la métrica de las epístolas queda unificada en cierta forma por la sistemática renuncia a los moldes canónicos del género en los siglos XVI y XVII, los clásicos *sciolti* y los consagrados tercetos, se impone la heterogeneidad en torno a la elección de distintas modalidades para canalizar el discurso y articularlo en agrupaciones estróficas. Las formas dominantes parten de la tradición castellana, sumando al dominante romance ejemplos de cartas en décimas y, sobre todo en los casos más chuscos, en seguidillas. Sin embargo, no falta una representación del endecasílabo, con el barroco ovillejo de nuestro *Panegírico de muchos*. Entre la enorme diversidad de asuntos, se incluyen noticias y disputas, peticiones y envíos, intercambios sociales y comentarios literarios; como en el apartado anterior, se hace sistemática una

omisión: la de los temas convencionales en el género en el siglo precedente, incluyendo las materias morales horaciana y barroca y la modalidad amorosa a la manera ovidiana, cercana a la elegía. Son todos los acogidos asuntos más o menos triviales, ligados a las convenciones de una vida social propia del salón o la tertulia, con leves ocasiones para el galanteo y otras formas de juego entre los sexos, sin faltar los tópicos misóginos o gestos de tercería. En este contexto destaca la elección de una forma epistolar para encauzar un discurso metaliterario [Rico García, 2000], entre la poética y la construcción de un canon, con el remoto modelo de la horaciana *Ad Pisones*, actualizado por Boileau, aunque sin esta marca tan explícita.

Las relaciones epistolares, con su la variedad de destinatarios, reflejan en su trama el marco de relaciones, de redes de sociabilidad, que en nuestro texto aparecen con toda intensidad en los preliminares, con firmas más o menos recurrentes en los impresos de Benegasi. Tanto como lo que dicen, su mera presencia en textos legales, de crítica o de encomio, hace visible la existencia y vitalidad de la república literaria que quiere sancionar el *Panegírico*. Más allá de la condición estrictamente paratextual, las voces que preceden la composición de Benegasi actúan a la manera de un coro, pero no para incrementar la polifonía, sino para respaldar las ideas del poeta. La reiteración de conceptos (numen, claridad, crítica, discreción, gravedad, jocoso, natural..., recogidos en las notas de esta edición) así lo demuestra, al tiempo que apunta a la exposición de una noción poética muy relevante en los albores del neoclasicismo

Sus ideas y su propia forma dan cuenta, sin duda, de los rasgos de una nueva poética, con raíces en el altobarroco, pero alejada ya de sus rasgos más característicos, cercana a una forma de modernidad que comenzará a forjarse en la inminente estética ilustrada. Su acercamiento a lo prosaico por la vía de la utilidad tiene una primera formulación en las formas bajobarrocas de la jocosidad, a la que la carta ofrece un canal idóneo, pero también la epístola ofrece el cauce para un intento de formalizar estas ideas e iniciar una reflexión sobre las mismas. Impermeables para una lectura forjada en la sensibilidad posromántica, estos versos resultan, en cambio, un termómetro de la estética de su tiempo y una de las raíces de ciertas poéticas que han adquirido protagonismo en el debate o en la confluencia de estilos de la lírica más reciente. Su indagación no es sólo cuenta pendiente de nuestra historiografía crítica; puede ser también una de las formas de reconocimiento de componentes larvados pero potentes de nuestra sensibilidad actual.

## El texto y su historia

Sólo contamos con el testimonio que aquí se edita:

*Panegírico de muchos, envidiados de no pocos. Su autor don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdeloshielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el Real Monasterio de San Jerónimo de la corte fundó la señora doña Mariana de Luján.*

En Madrid; en la oficina de José de Orga, impresor, calle de Bordadores, junto a la Casa Profesa; año de 1755. Se hallará en la librería de José Horcel, a la entrada de la calle de la Montera.

[22], 25 págs., [1] en blanco; 4°.

CCPB, BNE. Palau (27323); Aguilar Piñal (4084). El propio Benegasi cita la obra en dos de las listas que da de sus títulos, en ocasiones distintas a las ya citadas: *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos, elevadas prendas y acertadísima conducta de nuestro soberano* (1755) y la reedición de 1761 (?) de *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*. Nuestra obra no conoció reediciones posteriores.

El impreso hace el número 15 en la sucesión cronológica (sin contar reediciones) de los 34 títulos dados a la luz por Benegasi entre 1739 y 1768 [Ruiz Pérez, 2012]. Ocupa, pues, una posición bastante central en esta diacronía y en lo que bien podemos considerar un programa editorial de su autor. Su materia ratifica esta centralidad, ya que se trata de explicitar lo esencial de unas ideas poéticas y defender una posición de campo en una república de las letras donde los modernos reclaman su lugar frente a los antiguos. En esa pragmática cobra relieve la elección del formato, al que el autor acudió con cierta frecuencia al lado de sus volúmenes líricos. Aunque con sus 6 pliegos de impresión sobrepasa un tanto el límite de lo considerado habitualmente para la definición del pliego suelto, el opúsculo se sitúa en la órbita de los mismos, cuando su empleo por autores cultos va acomodando las intenciones de decidida intervención en el mercado y las demandas del mismo en las facilidades del viejo y popular género editorial.

Los rasgos tipográficos refuerzan esta imagen de un producto concebido para llegar con agilidad y eficacia a un círculo más o menos amplio de destinatarios, capaz de apreciar, con las ideas poéticas expuestas, la cuidada elegancia del impreso. En un

cómodo tamaño en 4° que permite una fácil y aireada disposición de los tipos, éstos ocupan la página con limpieza y pulcritud, con una letrería muy dieciochesca, cercana también en esto a las características materiales del libro ilustrado. La impresión está cuidada, y no hay erratas. No abusa el tipógrafo de los ornamentos, entre los que sólo se puede registrar una cenefa en la cabecera de la página que inicia el texto de Benegasi, separándolo de los preliminares; y un taco, de estética neoclásica, que ocupa la parte inferior de la última página impresa, repitiendo el procedimiento y la figura usada en la de los preliminares que contiene la décima en cascada; precisamente en ésta, la pervivencia de una «forma difícil del ingenio» [Cózar, 1991] propia del ápice barroco, es resuelta con discreción y limpieza, en la que la ilustración integra el conjunto sin ostentaciones innecesarias. Más que una persistencia del barroco *horror vacui*, podemos leer estas marcas como una concesión a una estética tipográfica forjada en el rechazo al desperdicio de un papel gravado por la carestía. En los talleres de José Orga no se lleva esta práctica a su extremo, como lo prueba el que la que debía ser página 26, en el vuelto de la última hoja, permanezca en blanco. Y ello nos lleva a señalar una curiosidad en la composición material del impreso y la conjugación de sus pliegos, que cabe situar también en esa clave de acomodación de prácticas consolidadas y su acomodación a un nuevo contexto.

Como adelantaba la descripción, el impreso consta de 48 páginas, sumando los preliminares y el texto (el único paginado) e incluyendo la página final en blanco; esto es, estamos ante un conjunto de 24 hojas en cuarto, distribución exacta de 6 pliegos de impresión. Sin embargo, las firmas revelan una composición más compleja: los preliminares se distribuyen en 2 pliegos completos de 4 hojas cada uno (¶ y ¶¶) más tres hojas de un tercero incompleto (¶¶¶); el texto de Benegasi ocupa cuatro pliegos (A, B y C), más una hoja sin firma y sólo paginada en el recto (p. 25), con el vuelto en blanco. Esta página podría ser la que falta en el tercer cuaderno de los preliminares, pero eso supondría un proceso de corte y composición complejo y caro, que dejaría dos hojas sueltas antes de la encuadernación, algo problemático para un impreso que se vendería en rama. Por otra parte, no existe ninguna razón técnica (tampoco legal) para una impresión de los preliminares por separado y *a posteriori*; esta solución sólo es imprescindible cuando hay que incorporar a ellos la tasa y la fe de erratas, imposibles de realizar sin la impresión del texto. En nuestro impreso no aparecen más trámites legales que la licencia aludida en la portada, sin que se copie su texto en los preliminares; éstos sólo recogen pareceres en prosa o elogios en verso que bien pudieran hacerse con

anterioridad, es más, algunos postulan necesariamente esa prioridad, ya que contienen peticiones y ánimos para que el autor dé su obra a la imprenta. A falta de una comprobación más detallada de la materialidad del impreso fuera de su encuadernación actual, no me parece descartable la hipótesis de que se trate de una argucia del taller para conjugar las convenciones tipográficas (separación de pliegos entre preliminares y texto) y la economía de la composición, por ejemplo, imprimiendo la página 25 y su vuelto en blanco en la última hoja del pliego ¶¶¶ (eso explicaría la ausencia de signatura), para situar después los tres pliegos del texto de Benegasi encartados dentro del pliego final de los preliminares.

Existe una relativamente amplia colección de ejemplares conservados, en bastantes casos encuadernados en volúmenes facticios con otros títulos del autor u obras de contenido, formato y fecha cercanas, todo lo cual nos puede hacer pensar en una difusión apreciable y en los círculos buscados por el autor. Además de los disponibles para su venta en internet, he localizado ejemplares en la Biblioteca Nacional de España, la Bibliothèque Nationale de France [YG-179 (1)], la Academia de la Historia [9/3474(19) y 11/9392 (666)], la Universidad de Oviedo, la Universitat Rovira i Virgili / Biblioteca del Monestir de Poblet [R187-24], la FUE en Madrid [S/XXXIII caja 9 (12), University of Leeds [Special Collections Spanish H-6 BEN], el Seminario Conciliar de Cuenca [186-F-06 (1) y 208-D-04 (16)] y la Colegiata de Roncesvalles [13-B-7-4 (10)]. Han digitalizado sus ejemplares la Biblioteca de Montserrat [http://books.google.es/books/about/Paneg%C3%ADrico\\_de\\_muchos\\_enviados\\_de\\_no\\_poc.html?id=C9AplyKHd6YC&redir\\_esc=y](http://books.google.es/books/about/Paneg%C3%ADrico_de_muchos_enviados_de_no_poc.html?id=C9AplyKHd6YC&redir_esc=y)

la University of Michigan

[http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=KtseAAAAMAAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=panegirico+de+muchos&ots=Tf3ZSMku62&sig=163tSzVOI0f2J-dvBfU7Uuxhb4M&redir\\_esc=y#v=onepage&q=panegirico%20de%20muchos&f=false](http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=KtseAAAAMAAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=panegirico+de+muchos&ots=Tf3ZSMku62&sig=163tSzVOI0f2J-dvBfU7Uuxhb4M&redir_esc=y#v=onepage&q=panegirico%20de%20muchos&f=false)

y la Biblioteca Nacional

[http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=2917232&custom\\_att\\_2=simple\\_viewer](http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=2917232&custom_att_2=simple_viewer)

Este ejemplar, U/10514 (1), es el que sigo para la edición, cotejado con los otros disponibles en la red; no se han encontrado variantes de estado o emisión.

## **Criterios de transcripción**

Como señalé, se trata de un texto cuidado, sin peculiaridades ortotipográficas y escasas en las grafías. Resuelvo las abreviaturas, salvo las más habituales y hoy vigentes; sigo el mismo criterio para los grupos cultos, reduciendo a su forma moderna lo que presentan una evolución regular, pero manteniendo aquellos casos menos frecuentes (explendor, demostrable, extranjeros). En los nombres propios corrijo los que presentan una errata (Comoens) y regularizo en los casos sin distinción fonológica (Taso), pero mantengo las formas con alguna trascendencia (Oceo, Paravisino); en los casos de los autores franceses Corneille, Racine y Molière (v. 240) mantengo las formas actuales, aunque he de llamar la atención sobre la pronunciación que requiere la prosodia del verso. También actualizo el nombre del autor, Joseph Joachin. Mantengo las formas de leísmo.

En la presentación mantengo la distribución en páginas, numerando las preliminares en romanos, entre corchetes y en azul; para el texto de Benegasi mantengo la paginación original. Dejo en su lugar las notas al pie que acompañan el ovillejo, y en éste marco mediante sangrado la separación en las unidades paraestróficas. En su texto regularizo el uso de cursivas para citas, obras y autores.

En la anotación mediante los repertorios lexicográficos habituales trato de recomponer el entramado conceptual de la poética defendida por el texto, no rehuendo alguna obviedad en favor del esclarecimiento de la materia central en la obra. Se incluyen las aclaraciones necesarias en otros pasajes, incluyendo la localización de las citas, muy usadas en las prosas preliminares. Respecto a la nómina de autores citados, dado que conforma la otra línea argumental de la obra, opto por recomponerla en dos repertorios, uno para los autores nacionales que constituyen el canon moderno, y otro para los autores clásicos o extranjeros. No pretendo una ficha exhaustiva, sino una escueta síntesis con las peculiaridades del autor y su obra, lo que pudiera tener algún relieve para Benegasi y algunos rasgos de su recepción. Mantengo el orden alfabético, siendo en el texto donde se podrán completar los datos y la valoración del autor, con su posición y las observaciones que le acompañan.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez Barrientos, Joaquín, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.
- Cózar, Rafael de, *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, Carro de Nieve, 1991.
- Checa Beltrán, José, *Razones del buen gusto. Poética española del neoclasicismo*, Madrid, CSIC, 1998.
- Étienvre, Jean-Pierre, «Primos de lo jocoserio», *Bulletin Hispanique*, 106,1 (2004), 235-252.
- Hazard, Paul, *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Madrid, Alianza, 1988.
- Jacobs, Helmut, *Belleza y buen gusto: las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana, 2001.
- Mata Induráin, Carlos, «*Llámenla como quisieren*, de José Joaquín Benegasi y Luján, comedia burlesca del siglo XVIII», *Oppidum*, 3 (2007), pp. 189-220.
- Pérez Lasheras, Antonio, «*Fustigat mores*»: hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII, Universidad de Zaragoza, 1994.
- , *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Tropelías, 1995.
- , *Ni amor ni constante. Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe»*, Universidad de Valladolid, 2011.
- Pérez Magallón, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.
- Rico García, José Manuel, «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en Grupo P.A.S.O., *La epístola*, dir. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 395-423)
- Rodríguez, Juan Carlos, *Tras la muerte del aura (En contra y a favor de la Ilustración)*, Universidad de Granada, 2011.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y Letra*, XXIII/1 (2012), pp. 147-169.
- , «La epístola poética en el bajo barroco: impreso y sociabilidad», *Bulletin Hispanique*, 115,1 (2013), pp. 221-252.
- Sebold, Russel P., *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March / Cátedra, 1985.
- Tejero Robledo, Eduardo, *El dramaturgo Francisco de Benegasi y Luján (1659-h. 1743): biografía y reedición de su obra completa*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2010.

## REFERENCIAS CATALOGRÁFICAS

- Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. I, Madrid, CSIC, 1981.
- Palau y Dulcet, Antonio *Manual del librero hispanoamericano*, t. VII, Barcelona, Librería Palau, 1954.



**PANEGÍRICO  
DE MUCHOS,  
ENVIDIADOS  
DE NO POCOS.**

SU AUTOR

*DON JOSÉ JOAQUÍN*

*Benegasi y Luján, señor de los Terreros  
y Valdeloshielos, regidor perpetuo  
de la ciudad de Loja y patrono de la  
capilla que en el real monasterio de  
San Jerónimo de esta corte fundó  
la señora doña Mariana  
de Luján.*

CON LICENCIA

---

EN MADRID, en la oficina de José de Orga,  
impresor, calle de Bordadores, junto a la Casa  
Profesa. Año de 1755.

*Se hallará en la librería de José Horcel, a la entrada  
de la calle de la Montera*

## A UN ÍNTIMO AMIGO

del autor, tan modesto, que no  
ha permitido se estampe su  
nombre.

### SONETO

Apolo Adonis, en quien se han unido  
 (y que muy rara vez se han enlazado)  
 lo vivo, lo juicioso, lo salado,  
 lo agudo, lo galán y lo entendido;  
 joven y anciano, ingenio y contenido,                   5  
 prendas que, abillantando lo heredado,  
 hasta ellas en tu casa se han cruzado,  
 cuando en otras parece se han perdido;  
 recibe de mi tosco plectro rudo                               10  
 ese métrico rasgo, en que sin miedo  
 elogio a muchos de pasión desnudo,  
 entre ellos a Solís, Lope y Quevedo.  
 A defender a más de dos acudo  
 ¡oh, si puedo lograrlo, cuánto puedo!

PARECER DEL rmo. P. M. JUAN BUEDO

Girón, de la Compañía de Jesús, predicador  
que ha sido en el Colegio Imperial, etc.

Amigo y señor mío, la confianza con que vuestra merced me honra me deja tan agradecido como gustoso habiendo leído el precioso ovillejo en que con pensamientos lúcidos, agudos y discretos va vuestra merced no ya sólo salpicando, sino bañando de luz a los poetas famosos, a quienes algunos no buenos poetas, de mal gusto, han querido vestir del color oscuro que la moderna crítica gasta en su presunción o ignorancia, que quien en estos tiempos (como en los del apóstol) más ignora ése es el que más blasfema: *Quacumque ignorant blasphemant*. Si estos críticos modernos tuviesen luz en sus ojos, ellos vistieran luz y supieran hacer a los hombres de esplendor vestidos de lucimiento: *Si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tunc lucidum erit*. En fin, amigo, estos ingenios someros metidos a águilas, que se pretenden elevar a examinar los soles de la poesía sólo a fin de hallarles manchas, como llevan las alas pegadas no con cera, como Ícaro, sino es con lo que, pegando con todos, a ninguno se le pega, llegará tiempo en que Apolo

los condene a que anden desalados y emplumados. Este ovillejo sí que merece alas para volar como fama honrosa póstuma de todos los héroes de la poesía, donde cada uno de ellos logra renacer Fénix, componiéndoles vuestra merced en un ovillo de oro el más fragante nido. Y cierto, amigo, será notable lástima que pieza tan hermosa no se vea por la prensa una y muchas veces repetida. Su apasionado de vuestra merced, príncipe de lo lírico, dijo: *Pulchra repetita placebunt*. Yo no he podido leer el ovillejo más que una vez, y, como él está muchas veces bueno, leerle una vez no más para mí es poco; él es un panal muy dulce, y yo me he quedado a media miel. Vuestra merced métale en prensa, seguro de que, aunque le aprieten en ella las pesadeces críticas, que a los poetas de raza no juzgan próximos, no le han de hacer perder nada de su espíritu, sal, discreción, claridad, arrojo y numen verdaderamente poético. Salga a luz de entre los humos de la prensa, que ésta fue la prenda que hizo esencial Horacio de todo buen poeta cuando dijo:

*Non ex fulgore fumum, sed ex fumo  
fulgorem dare tentat,*

como quien hacía burla de aquellos poetas monstruos, que, empezando a hablar con re-

lumbrones que nada dicen, vienen a acabar en necesidades, y, alabando, por el contrario, a los ingenios sólidos que, empezando a decir con naturalidad, en un estilo común continúan y acaban de claridad en claridad, brillando de uno en otro de sus obras y conceptos más y más la luz. Dése, pues, a la estampa, que merecía en verdad el ovillejo imprimirse no sólo en papel fino, sino es en vitela. Quedo de vuestra merced,

su fino amigo, servidor y capellán,  
que su mano besa.

JHS.  
Juan de Buedo y Girón

Señor don José Joaquín de Benegasi,  
mi amigo y señor.

RESPUESTA DEL R. P. Mr. EUSEBIO  
*Quintana, C.M., lector jubilado, ex-provincial,  
doctor teólogo, predicador de Su Majestad y  
examinador de este arzobispado, al sr. D. José  
Joaquín de Benegasi y Luján, etc., sobre un  
escrito que le remitió para saber su dictamen, cuyo  
título es Panegírico de muchos, envidiados  
de no pocos.*

Muy señor mío y mi amigo, con todo gusto he leído despacio el opúsculo que vuestra merced me remite, apreciando por favorecerme mi dictamen.

Por más que la admiración mejor que con las palabras se avenga con los silencios, he de decir en esta ocasión mi parecer, pues aun en lo más sagrado se enlazan bien los silencios con los himnos cuando es tan excelente una obra, que, faltando voces para la censura, sobran los motivos de la alabanza. Bien pudiera vuestra merced dar el nombre de poema a una composición como ésta, tan perfecta y bien concluida, porque, siendo el carácter de aquel *enseñar y deleitar*, no vi metro más bien ordenado a instruir en el aprecio de la poesía y veneración de sus héroes, despreciando la sátira de los necios que ignoran sus principios, ni más dulzura y modestia para hacer demostrable el argumento de la obra.

Las glorias de la poesía y elogios de los héroes que sobresalieron en esta ciencia en los pasados siglos no hay librerías que alcancen a atesorarlos, pero admirablemente las persuade vuestra merced en lo posible cuando encuentra esta ciencia en el ascetismo de los

## [VIII]

mayores santos, en los palacios de los príncipes, en la seriedad, profundidad y doctrina de los santos padres y aun en el Vaticano de los sumos pontífices. Es la poesía, decía un erudito, delicia de las buenas letras, única recreación de los trabajos de los doctos, verdadero descanso suyo y piedra preciosa de todas las facultades, y, así, ni filósofos, ni médicos, ni teólogos, juristas, ni escriturarios, ha habido profesor celebrado que se haya desdeñado de esta diversión de ingenios y cultura de los ánimos, no teniendo a menos componer algunos versos, por lo que no me admira diga nuestro *Diccionario de la Lengua Castellana* que casi es la primera de las ciencias la poesía, y aun pudiera omitir esa partícula diminuyente, porque la admirable composición de cielo y tierra la hizo el Supremo Autor con la poesía, ajustando a números rigurosos tan soberana fábrica, y, así, donde dice nuestra *Vulgata: Creatorem Caeli et Terrae* leyó el griego: *Poetam Caeli et Terrae*.

Amplía vuestra merced con grata facundia los elogios de los ingenios propios y extranjeros que en estos dos últimos siglos han admirado a Europa, sobresaliendo su fama en las nobles producciones de esta ciencia, y hecho cargo de que la poesía enseña al vivo representando, y fingiendo no excluye de los versos la fábula, el buen equívoco, el tropo y la figura retórica, pero me admira tanto sentimiento como vuestra merced expresa de las sátiras que producen contra los gigantes de este arte los pigmeos, que, sin saber la *quididad* de la poesía, forman invectivas contra los héroes de tan apreciable ciencia, furor inesperado no del numen, sino de la envidia, por el que este opúsculo da cabal el título a la obra. Témplese vuestra merced, señor don José

## [IX]

en su pena, que no es todo culpa de la ignorancia, sino infeliz situación de la poesía, y para que lo demuestre la evidencia atienda vuestra merced al aviso 42 del Bocalini.

Severo, Apolo en el tribunal del Parnaso se quejó a las musas de que infundían el furor poético en los necios, y, respondiendo en nombre de todas, la serenísima Erato le satisfizo diciendo que la mala calidad de las composiciones de los modernos y su ira contra las de los antiguos no se debía prohijar al ocio o necedad de los poetas, sino a la miseria de los tiempos presentes, que, viéndose sin los antiguos Mecenas que sustentaban la poesía, carecía de aprecio hoy esta ciencia, y que, así como en lo antiguo hubo poeta que para ganar dos escudos dejó esos trabajos y se puso a hacer una información en derecho, hallando útiles las demás ciencias, dejan hoy por indotada a la poesía, y, como todo el que ignora blasfema, por no tener como Virgilio otro Augusto, se enardecen no en virtuosa emulación del numen, sino en viciosa envidia de los antiguos, que, adelantando con las artes sus ingenios, merecieron Mecenas que hiciesen sus versos provechosos.

Este es el origen de las bien expresadas quejas de este opúsculo, que, imparcial y desinteresado, estima como merece la poesía, hace justicia, dando a los profesores que han ejercido con ventajas la corona, y reprehendiendo con su lamento las sátiras de la envidia, que, no teniendo por objeto al numen, sólo la utilidad que acompañó a la fama, es la que echa de menos su codicia. No tengo más que decir de esta obra, sino persuadir a mis paisanos matritenses, que siempre han sobresalido en esta ciencia, se exciten a la imitación de vuestra merced, nuestro ilustre compatriota, con aquella exhortación que hizo a los africanos sobre un opúsculo de san Agustín uno de los Sumos



[XII] por más que airada sube  
a ocasionar a su esplendor desmayos,  
que no hay sombra que estorbe  
ser de su aplauso luminaria el orbe.

Cólmense de laureles 25  
que se tejieron árbitros sutiles  
los del siglo noveles,  
que, deslustrando el patrio honor, civiles  
secuaces de un invento  
colocan sus estatuas en el viento. 30

Y tú, serio y jocoso,  
de los que igualas, compendiando, autores  
cúmulo venturoso,  
prosigue sin temer impíos rigores,  
y el triunfo a un tiempo iguales 35  
estranjeros te den y naturales.

Para cantar el sueco  
deme un destello tu incombusta llama,  
el que de Marte al eco  
héroe par con los doce de la fama 40  
vivirá en las historias,  
hasta en el nombre vinculando glorias.

Escriba, pinte o cante,  
esculpa o toque yo tu ingenio ufano,  
de amigo en fe; no obstante, 45  
tan ardua empresa solícito en vano  
si no das a la suma  
lira, pincel, buril, acento y pluma.

*Habiendo visto el discreto papel de don José Benegasi y  
Luján, escribe en su elogio su amigo y apasionado el  
señor don Ignacio de Loyola y Oyanguren, caballero  
del Orden de Santiago, su procurador general y comendador de  
Villarrubia, marqués de la Olmeda el siguiente*

### OVILLEJO

Apolo soberano,  
bueno en invierno y malo en el verano,  
felice caballero,  
que tiene coche sin pagar cochero,  
y no te se da nada 5  
de que suba o que baje la cebada,  
pues tus caballos con fogosas huellas  
calzan por herraduras las estrellas,  
paciendo en las esferas arrogantes  
a celemines perlas y diamantes; 10  
mi mal contigo es bien se desabroche,  
y, pues he decirlo, para el coche,  
aunque es milagro en tiempos tan perversos  
que traiga coche quien hace versos.  
Sabrás, rey amarillo, 15  
señor de la terciana y tabardillo,  
que alumnos de tu alta compañía,  
que beben de Castalia el agua fría  
con estilo sonoro,  
vuelven el siglo que es de hierro en oro. 20  
Siempre ha habido envidiosos con violencia

cuya soberbia, crítica y prudencia  
 con ingenio prescito  
 les parece muy mal cuanto hay escrito,  
 siendo con su fatal intercadencia 25  
 Eróstratos del templo de la ciencia,  
 sin advertir que las cenizas frías  
 exhalan elocuentes armonías;  
 pero estos caballeros,  
 aun más que autores, son sepultureros. 30  
 Pero dejarlos quiero sin castigo,  
 que buena mano me les da un amigo  
 y con estilo de elocuencia craso  
 nos deshace los duelos del Parnaso,  
 y yo, viendo la guerra tan acerba, 35  
 no como en la hostería de Minerva,  
 y desde que del todo la he dejado,  
 vivo contento y estoy acomodado.  
 Yo quisiera que tu favor divino  
 un destello me diera peregrino 40  
 con que alabar pudiera  
 pluma que huella la celeste esfera.  
 Quedé más consolado  
 viendo que Apolo me escuchó templado,  
 que las gentes del cielo 45  
 oyen mucho mejor que las del suelo.  
 Y, pues es fuerza ya decirlo todo,  
 oigan ustedes, que dijo de este modo:

## DÉCIMAS

Si quieres alabar  
 una obra tan en razón, 50  
 di que lean sin pasión  
 el papel, que es singular.  
 En él se puede encontrar  
 las reglas para escribir,  
 y solo su discurrir 55  
 pudiera en aquesta parte  
 hallar que añadir al arte  
 el arte de su decir.  
 ¡Con qué dulzura acomoda  
 el estilo que dispuso, 60  
 hallando versos al uso  
 y conceptos a la moda!  
 Llena de mil sales toda,  
 la miraran con desdén,  
 y así corone la sien 65  
 de ingenio tan sin igual  
 con su elocuencia Marcial,  
 con sus gracias Juan Ovén.  
 No tiene que defender  
 tan grande papel tu pluma, 70  
 porque su defensa, en suma,  
 en la obra se deja ver.  
 Ella llegará a correr  
 con aplauso singular,  
 si llegan a reparar 75  
 con imparcial discurrir  
 que su decir es decir,  
 y lo demás es hablar.



Apenas respiró el último acento  
 cuando, dando a su carro movimiento, 80  
 se ocultó de mi vista el dios alado,  
 y, puesto, señores, se ha acabado,  
 y a mi numen y pluma nada aflije,  
 no sé si he dicho, pero sé que dije.

*Del M.R.P. predicador fray Juan Carrasco,  
 de la Santísima Trinidad Calzada, en elogio del autor,*

### SONETO

En tu escrito, Luján, mayor historia  
 de celebrados héroes solicitas  
 y a nueva vida y ser los resucitas  
 en nuestra estimación, nuestra memoria.

La vasta erudición es bien notoria 10  
 de tantos laureados como citas,  
 pero es justo, es razón que nos repitas  
 sus famosos ingenios a más gloria.

Estas honras te deben generales, 10  
 y por ti viven los que yacen yertos,  
 a pesar de las lenguas infernales.

Y por ser infinitos los aciertos  
 que gradúan tus obras de inmortales,  
 te contaré también con esos muertos.

EN OBSEQUIOSO APLAUSO, TAN  
 justamente merecido de la afluyente erudita carta  
 que sigue a este romance, escrita por don José Joaquín  
 de Benegasi y Luján, escribía su más cierto y verdadero  
 amigo, don José Enrique de Figueroa, archivero del  
 excelentísimo señor duque de Uceda, este

### ROMANCE HEROICO

¿Cómo? ¿Por qué camino, por qué senda,  
 Benegasi, al Parnaso te trepaste?

Pero ¿por qué pregunto «cómo», cuando  
 tú sólo en él asciendes, entras, sales?

Sin duda, has apurado de Castalia 5  
 y de Aganipe todos los raudales;  
 secas las has dejado. ¡Ah, cómo algunos  
 han de sentir que escriba sequedades!

No importa que lo sientan. Yo prosigo 10  
 en castellano estilo, puro y fácil,  
 que no quiero de Góngora lo culto;  
 quiero de Calderón lo liso y grave.

Empiezo; allá va, amigo. Dios asista 15  
 a los dos y nos libre de mordaces,  
 que, como ellos ladrando nunca muerdan,  
 rocen las cuerdas y que pulsen trastes.

Tu epístola, tu carta, tu sentencia,  
 que ella es una sentencia inseparable,

*Epístola* es que tiene de *Evangelio*  
un todo que comprende a muchas partes. 20

A un amigo la escribes para norma,  
y a mí me ha de servir de tanto examen,  
que ha de ser cada cláusula un espejo  
porque mi basto numen no se empañe.

La claridad profunda de las voces, 25  
la sustancia de equívocos y frases,  
cada una está diciendo en cada verso  
«de Benegasi soy, de Benegasi».

A tu gran padre imitas tanto en todo,  
que eres su prototipo en ciencia y sangre, 30  
y aun en lo desgraciado le has seguido,  
por parecerte más a tu gran padre.

Síguele, que no se abate la desgracia  
a pechos generosos, inmutables,  
que donde no hay batallas no hay firmezas, 35  
y no hay constancias donde no hay combates.

Naturales conceptos en tu carta  
haces de ingenios célebres, capaces,  
patricios y extranjeros, pero ¡cómo  
sabes tú distinguir los naturales! 40

Sin dejar la ilación de las sentencias  
ni cláusulas perfectas en el arte,  
los amenos ingenios en que hieres  
pocos lo han de entender, puede que nadie.

De paso tu papel oí de tu boca, 45  
pero bien atendí a cada pasaje;  
no es mucho, siendo tú quien le escribiste,  
que tanto en mi memoria se estampase.

No estrañes que tan presto se imprimiese  
lo que nunca de mí puede borrarse, 50  
pues que a la proporción de un solo dedo  
se midió la estatura de un gigante.

Enseñas en tu carta, instruyes, mides  
los principios, los medios, fines, partes,  
separando vocales que deslucen 55  
¡Ah, si tú separaras las vocales!

Señalas y distingues los autores  
que se deben seguir en cada clase,  
épicos, cómicos, líricos y trágicos;  
preciso fue el esdrújulo; adelante. 60

Es, en fin, ella carta que merece  
sin cesar imprimirse en cada instante,  
carta que servir puede de cartilla,  
porque es carta que debe decorarse.

A los ingenios llama que lo sean, 65  
pues lo hay en Madrid altos, brillantes;  
a éstos, aunque escondidos, los descubro;  
los descubiertos deben ocultarse.

Aquellos grandes, máximos en todo,  
no saben que lo son (¡ah, lo que saben!), 70

pues, siendo ingenios grandes (¡qué desdicha!),  
nunca son atendidos ni por grandes.

¿Qué dijeran, amigo, si esto vieran  
Góngora, Calderón, Lope, Esquilache,  
Quevedo, Montalbán, Solís, Moreto, 75  
Candamo, Salazar, Zamora y Cáncer?

¿Qué habían de decir? Ello está dicho,  
y será mejor que yo lo calle,  
por causas y respetos que yo guardo  
y que tú, como yo, también las sabes. 80

Tu carta la celebre el que la entienda,  
a tu numen aplauda el que lo alcance,  
que, aunque es general carta para todos,  
la carta es singular en muchas partes.

Recibe de mi afecto verdadero 85  
este obsequio sucinto a tus realces,  
y de guarnición sirvan estos versos  
mal limados a tus finos diamantes.

Vive, escribe y luciendo tanto escribas,  
que admires a la envidia, que la pasmes, 90  
y las nueve te ciñan los laureles  
que mereces con glorias inmortales.

La fama de tu pluma tanto vuela,  
que el tiempo ni el olvido no la pare.  
Y, en fin, con esta décima concluyo, 95  
que sirva de estrambote a este romance.

## DÉCIMA

Quien rompa a tu carta el ne-----  
advierta cómo se ani-----  
que, no entendida, lasti-----  
el discreto no la te-----  
No tomen por donde que-----  
de sus sentencias la su----- (MA  
y el más audaz no presu-----  
equivocar luz y lla-----  
pues es la voz de tu fa-----  
prueba feliz de tu plu-----



DIÁLOGO ENTRE UN  
anciano erudito y el autor

DÉCIMA

- A. Amigo, saber querría  
quién fue, por seguir sus modos,  
autor a gusto de todos.
- E. No ha nacido todavía.
- A. ¿Y he de lograrle algún día? 5  
¿Tenéis esperanzas vos?
- E. No lo veremos los dos,  
ni para lograrlo hay medio.
- A. Dios, por quien es, dé el remedio.
- E. Pues adiós, amigo. A. Adiós. 10

(1)

OVILLEJO

Dueño y amigo, pues en tanto empeño  
quieres ponerme, como, al fin, mi dueño,  
yo en mi obediencia quiero dar testigo  
de que intento servirte como amigo.

De versos y poetas 5  
haces tales preguntas, que me inquietas,  
por temer que con ellas me trabuque.

¿Tú tan preguntador? ¿Pues eres duque?

Pero vamos al caso,  
que esto se ha de tocar como de paso, 10  
y por ésta se arguya  
la medula y contexto de la tuya.

Aunque ingenios diversos  
sin arte alguno logren hacer versos,  
por más arte que observe el que así parte, 15  
quien le tenga verá la falta de arte.

Los que de ser poetas más presumen  
no lo serán sin arte, ciencia y numen,  
que aquel que para ser hijo de Apolo  
va con sólo su numen va muy solo. 20

(2)

Gran diferencia dan plumas discretas  
entre versificantes y poetas,  
siendo justo que así los fiscalicen,  
que aquéllos hablan, pero esotros dicen.

Según *Lactancio* (no es inconsecuencia) 25

la poesía no es ciencia,  
sí luz particular del Cielo dada  
¿Dada? ¿Del Cielo? ¿Y luz? ¡Ay que no es nada!

Se abrillanta, se aviva 30  
con el estudio, como dije arriba,

mas para el numen no bastó el anhelo,  
ni le da Salamanca, sino el Cielo.

Voz suya le llamó *san Severino*,  
autor a todas luces tan divino,  
que, como siempre Dios tuvo en su mente, 35  
de todo en todo habló divinamente.

Entre canonizados y profetas  
hallamos celebérrimos poetas,  
y aun los rabinos dicen que solía  
hacer versos Adán ¡Muy bien podía! 40

Digo una y otra vez que no lo dudo,  
porque juntó a lo sabio lo desnudo;  
y hoy los hacen también con mil afanes,  
aunque no como Adán, otros adanes.

Del *Testamento Viejo* 45  
a *Moisés* y *David* de citar dejo,

(3)

A *Salomón*, *Isaías*, *Ezequías*.

a *Daniel*, a *Judit* y a *Zacarías*.

Emperadores varios, varios reyes  
de la poesía usaron y sus leyes. 50

Pues de los santos padres, ¿cuántos? ¿cuántos?,  
sin otros que tenemos padres santos.

Un *Gregorio* lo diga, un *Agustino*,  
un *Ambrosio*, un *Paulino*, 55

un *Dámaso*, un *Leandro* y un *Prudencio*,  
que, ingenios, amo; santos, reverencio.

Y díganlo otros tantos,  
tan doctos, tan discretos y tan santos  
(y no refiero muchos) como esotros,

tan los mismos, que casi no eran otros; 60  
como un *Buenaventura* (¡qué divino!),

un *san Juan de la Cruz*, un docto *Aquino*  
y una doctora santa que embelesa;

de más es ya decir *santa Teresa*.

Ésta, de quien no hay verso que no cuadre, 65  
ésta, que por mis hijos<sup>1</sup> no es mi madre,

ésta los hizo, pues, y en cuantos hizo  
halla el alma un imán, halla un hechizo.

¿Y con arte, según todo precepto,  
nuestra madre y del Verbo (aquí el concepto) 70

---

<sup>1</sup> Estuvo el autor para ser carmelita luego que enviudó, y por ser sus hijos de tierna edad no tuvo efecto su vocación.

(4)

no los hizo también?<sup>2</sup> Pues mi eficacia  
no aumente más ejemplos a esta gracia,  
que con él y añadir que *san Mateo*  
dice que Cristo los compuso creo  
que sobre a convencer a los que he visto 75  
poner al que los hace como un Cristo.  
Lograron los ingenios celebrados  
en mejor siglo verse laureados,  
mas ya por envidiosos y por necios  
se truecan los laureles en desprecios. 80  
Renacen por los versos primorosos  
de los héroes los hechos más famosos,  
que a no ser por *Homero*, como advierto,  
los de *Aquiles* con él hubieran muerto.  
De *Homero*, pues, la singular *Iliada* 85  
puso Alejandro en arca celebrada,  
y si hoy tales *Iliadas* imprimieran,  
sin *Alejandros*, ¿dónde se pusieran?  
Sintió aquel magno célebre guerrero  
que, siendo *Aquiles*, le faltase *Homero*. 90  
¡Oh, cuánto aplauso en esto sólo cobra!  
Hoy cada *Homero* está como de sobra.  
Dirán que dónde están, ¡oh maldicientes!  
No lo preguntan sabios ni prudentes.  
Aplauso y premio son los que no vemos, 95  
que *Homeros* (no los buscan) sí tenemos.

(5)

Pero es habilidad que, aunque carezca  
de estas dos cosas, basta las merezca;  
mas no se ha de exceder en su ejercicio:  
quédese en diversión, no pase a vicio. 100  
Para que el numen use de primores,  
mira los muchos que hay de otros autores  
y con gran reflexión y muy despacio  
al famoso *Aristóteles* y a *Horacio*.  
Sonlo también de aquellos especiales 105  
un *Salas*, un *Pinciano* y un *Cascales*,  
y que éste es oro a varios les escucho:  
ocupa poco, pero vale mucho.  
En estos notarás reglas bastantes  
para imitar los versos elegantes, 110  
pues todo el que a sus máximas se arregla,  
por más que escriba, siempre va con regla.  
Lo chistoso enlazado a lo discreto  
hallarás en *Montoro* y en *Moreto*,  
porque es cierto tuvieron pico de oro 115  
igualmente *Moreto* que *Montoro*.  
*Don Gabriel de Bocángel* es divino,  
y, por más que sus versos examino,  
no hallo en ellos ni un pasaje impropio,  
y en los romances se excedió a sí propio. 120  
*Góngora* es conceptuoso y elegante,  
segundo *Juvenal* en lo picante,

<sup>2</sup> Por el *Magnificat*.

(6)

y por su gran decir y su Talía  
el ingenio mayor de Andalucía.

Le tiran por lo culto mentecatos, 125  
pero los verdaderos literatos  
distinguen de sus obras (que es el modo)  
y no toman la parte por el todo.

El todo de éstas ya se ve que es claro,  
y, si en las *Soledades* está raro, 130  
sírvalas de consuelo que hasta hoy día  
ninguno en ellas le hace compañía.

Su *Polifemo* defender procuro,  
pues para el erudito no está oscuro,  
y alguna vez querría 135  
escribir para pocos: ¡bien hacía!

Y no yo, que, aunque vivo,  
consigo detenerme en lo que escribo  
y, sin ser *Montalbán*, por varios modos  
no han de negar compongo *para todos*. 140

Trabajo, en realidad, mal conocido  
y casi de ninguno agradecido,  
pero, aunque no se olvida de este casi,  
no puede más consigo *Benegasi*.

En equívocos *León* se quedó solo: 145  
él propio se equivoca con Apolo,  
y ver que tanto acierte causa espanto,  
aun en el mismo equivocarse tanto.

(7)

Al gran *Quevedo* no hay que ponderarte,  
ya sabes que merece coro aparte; 150  
otro de su conjunto habrá nacido,  
mas lo que es en Madrid no se ha sabido.

El fénix que él negaba  
y que por mera fábula nos daba,  
y el pelícano a quien juzgaba enredo 155  
se podrán hallar antes que un *Quevedo*.

¡Pues qué diré de un *Vega*  
cuya facilidad ni el mordaz niega,  
y cuyo gran decir es un encanto  
en tanto como dijo, siendo tanto! 160

Su erudición, su habilidad notoria,  
no sólo de Madrid, de España gloria  
merecen ser, y con su fama lidia,  
aun ya cadáver, la furiosa envidia.

El cardenal, el docto *Barberino* 165  
en idioma latino  
le hace un elogio tal, que de él arguyo  
es como para Lope y como *suyo*.

¿Cuántos a *Barberino* le siguieron?  
¿Cuántos críticos grandes le aplaudieron? 170  
Aun celebró su mucha sutileza  
el de la Iglesia universal cabeza.

Luego, quien simple contra Lope viene  
¿qué puede acreditar? Que no la tiene;

(8)

y, en fin, quien de sátiras le llena 175  
bien la podrá tener, pero no buena.  
Él dijo los defectos de sus obras,  
él dijo de sus faltas, de sus sobras,  
él, pues, lo dijo todo y muy prolijo  
y, aun diciendo defectos, también dijo. 180  
Salió, según lo mucho que escribía,  
a cinco pliegos *Lope* cada día.  
¡Y que a este asombro satiricen legos  
que en su vida han escrito cinco pliegos!  
¿Cinco? Sí. Con fundamento digo, 185  
que sin él a docenas, y así, amigo,  
componen libros de ningún calibre,  
pero ¡de libros tales Dios nos libre!  
De sus cómicas culpas  
en dos versos dejó muchas disculpas, 190  
y necios, porque el crédito le quiten  
(juzgan que se olvidó), nos las repiten.  
En fin, dejando a mi paisano *Vega*  
(¡así le deje quien su acierto niega!),  
¿qué no diré de *Herrera* y *Valdivieso*? 195  
¿qué de un *Solís* de todos embeleso?  
*Solís*, gloria inmortal del grande Henares;  
*Solís*, canoro cisne en Manzanares;  
*Solís*, ingenio de los más profundos;  
*Solís*, admiración de entrambos mundos; 200

(9)

*Solís*, tan sin segundo en lo discreto,  
que por sólo un soneto,  
por sólo él era digno, y no me espanta,  
de cuanta fama logra, con ser tanta;  
*Solís*, que en el estilo de su *Historia* 205  
eternizó su acierto y su memoria;  
*Solís*, pues, te dirá qué es energía  
(¡No saldré de *Solís* en todo el día!).  
¡Qué claro escribió *Ulloa*! ¡Qué bien hizo!  
No he visto castellano más castizo, 210  
verso más natural, más afluente,  
ni que me pare más, con ser corriente.  
El divino *Camoens*, por su ternura,  
sutileza, expresiones y dulzura,  
merece no le dejes de la mano; 215  
mira que es un divino lusitano.  
*Don Francisco Manuel* es admirable,  
y en ciertas cosas le hallo inimitable;  
su pluma, general y primorosa,  
si mucho dijo en verso, más en prosa. 220  
De ingenios *lusitanos*  
es cierto los tenemos soberanos,  
y tanto, que, aunque quieran numerarse,  
podrán decirse, pero no contarse.  
De los aragoneses infinitos 225  
logramos eminentes y eruditos;



(10)

todos agudos mucho, todos prontos,  
porque Aragón produce pocos tontos.

Sus *Lupercios*, discretos y concisos,  
de jueces tienen algo más que visos, 230  
en gravedad, consejos, advertencias  
y en que sus obras todas son sentencias.

De extranjeros autores  
los hay entre *italianos* superiores,  
y de éstos preferir será importante 235  
al *Petrarca*, al *Ariosto*, al *Tasso*, al *Dante*.

De los franceses muchos hallo buenos;  
por lo común son doctos como amenos,  
y en lo teatral acierta quien prefiere  
a *Corneille*, a *Racine* y a *Moliere*, 240

y a los que en sus *memorias eruditas*  
cita nuestro *Luzán*, y con sus citas<sup>3</sup>  
tendrán noticias de otros grandes hombres,  
que en verso se acomodan mal sus nombres.

Y a los nuestros volviendo, 245  
iré algunos ingenios refiriendo,  
éstos, con los que dije, cual ningunos,  
y por esta razón bastan algunos.

En lo festivo *Cáncer* es precioso,  
discreto, natural, pronto, famoso, 250  
y en sentencias y en sátiras no escaso;  
hermoseó, con ser *Cáncer*, el Parnaso.

(11)

En el gran *Esquilache*  
no verás verso que ninguno tache.  
¡Qué dulce! ¡Qué elegante! ¡Qué juicioso! 255  
¡Qué como él solo!, en fin ¡qué primoroso!

De este príncipe en todo celebrado  
con mucho extremo soy apasionado,  
pues él ha conseguido  
a un tiempo ser profundo y entendido. 260

Jamás, dicen, gustó de versos duros  
ni conceptos oscuros;  
de los más claros es de los autores  
¡oh, qué prenda tan propia de señores!

*Pantaleón* es numen elevado; 265  
*Mendoza*, singular y nada hurtado,  
no como aquellos de quien tú te quejas,  
que cisnes quieren ser, siendo cornejas.

De *Salazar*, insigne honor de Soria,  
es cosa bien notoria 270  
admiró un *Calderón* ver que empezaba  
por donde él, lleno de años, acababa.

Un *Calderón* de sabios aplaudido  
aun más que de ignorantes perseguido,  
pleiteándole la fama nada cautos, 275  
sin ver lo que resulta de los autos;

un *Calderón*, a quien los desafectos  
reputan culpas los que son defectos,

<sup>3</sup> Luzán en su libro *Notas eruditas de París*.

(12)

sin reparar que el sabio de más nombre  
es hombre al fin y que ha de errar por hombre; 280  
un *Calderón*, el dulce, el afluyente,  
el capaz, el sutil, el excelente,  
el travieso en los lances como él solo,  
el padre de las musas, el Apolo,  
el... pero ¿dónde voy? Pues, bien mirado, 285  
¿qué se puede aumentar a lo expresado?  
¡Oh, envidiosos crueles,  
y qué mal estaréis con estos *eles*!  
En fin, de *Salazar* tanto decía  
éste de quien decir tanto podía, 290  
pero, si aquí lo breve es importante,  
porque adelantes más paso adelante.  
Del gran *Villaviciosa* la *Mosquea*  
da no poca lección, y el que la lea  
párese en lo no poco que repare, 295  
y ella le servirá como se pare.  
*Villamediana*, pluma celebrada,  
la cortó para todos muy delgada;  
su mérito a su aplauso corresponde;  
no faltan condes hoy como este conde. 300  
Ni como el celebrado *Rebolledo*,  
en agudeza y sal nuevo *Quevedo*  
¿*Quevedo* dije? Sí, pues no se alcanza  
mayor ponderación en su alabanza.

(13)

Es ingenio *Butrón* sobresaliente 305  
por delicado mucho y excelente.  
¡Qué elevado estilo! ¡Cómo brilla!  
Cada octava es la octava maravilla.  
En la famosa y rara *madre Oceo*  
con cuidado leerás, que en ella veo 310  
metros nuevos, discursos peregrinos,  
y, en fin, versos y asuntos ¡qué divinos!  
La singular *sor Juana*  
tiene mil almas, pluma soberana;  
su naturalidad, su gracia y modo 315  
sin segunda la hicieron para todo.  
Si aprovecharte quieres,  
mucho podrás en estas dos mujeres,  
pues, bien reflexionado, aunque te asombres,  
estas mujeres fueron grandes hombres. 320  
¡Hombres, y damas! Pues ¿de qué te admiras,  
si cada día miras,  
con presunción, afectes y alfileres,  
transformarse los hombres en mujeres!  
Prodigio ya en Madrid tan continuado 325  
y en otras muchas partes tan notado,  
que si de él no quedase ni vestigio  
se tendría por mucho más prodigio.  
La *Proserpina* espero que te adiestre,  
por de ingenio tan fecundo<sup>4</sup>, aunque *Silvestre* 330

---

<sup>4</sup> El poema de *El robo de Proserpina*, que compuso el célebre ingenio don Pedro Silvestre del Campo.

(14)

y su *Campo* te da en la *Proserpina*  
mucho sal, mucha gracia, gran doctrina.

De *Caramuel* la *Rítmica* notable,  
cuyo mérito es imponderable,  
estudia para ser más primoroso, 335  
que *Caramuel* en todo es asombroso.

Aunque *Madrid*, mi patria, no tuviera  
tantos hijos insignes, él pudiera  
suplir por todos, que por varios modos  
éste, sin ser pasión, vale por todos. 340

¿Y qué diré del gran *Paravicino*,  
matritense también? Mas determino  
nada decir de su inmortal renombre,  
pues cuanto hay que decir dijo su nombre.

¿Y qué de un *Concepción*<sup>5</sup>, monstruoso ingenio, 345  
de gran memoria, de apacible genio,  
cuyas obras, sin muchas que yo ignoro,  
deben estar en caracteres de oro?

En suma, de estos doctos aprendiendo  
mucho adelantarás; velos leyendo, 350  
que quien no imite los que aquí señalo  
bien podrá ser ingenio, pero malo.

En éstos hallarás gusto y destreza,  
en éstos invención con agudeza,

(15)

en éstos los conceptos muy bien puestos, 355  
y en los que no se hallaren no son de éstos.

Entran en ellos nuestro gran *Candamo*,  
*Lobo*, *Zamora* y otros a quien amo,  
mas ¿quién la fama ni el acierto ignora  
de *Candamo*, de *Lobo*, de *Zamora*? 360

Omito referir otros modernos  
que harán sus nombres con razón eternos,  
porque me resultarán, por no unidos,  
quejosos muchos más que agradecidos.

Del decir de repente 365  
digo que es habilidad, mas contingente,  
porque, si das con auditorio necio,  
de repente también pierdes tu aprecio.

Si dices una décima discreta,  
un bachiller que quiso ser poeta, 370  
por ver si de tu fama es homicida,  
dirá que la llevabas prevenida;

o dirá por seguro que es hurtada,  
que la vio manuscrita o estampada;  
y si es, que puede ser, de otros creído 375  
¡contempla qué trabajo tan lucido!

Pues qué si una fisgona  
haciendo de señora se le entona  
y le dice, riendo con su amiga:  
«¡Qué gracia tiene! Diga, diga, diga». 380

---

<sup>5</sup> El rmo. P. fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, llamado por antonomasia «el Monstruo», cuya *Fama póstuma* escribió el autor. *PHEBO (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco)*, 2015, ISSN: 2340-8529

(16)

No a tal riesgo te espongas,  
ni tu honor, si compones, descompongas,  
porque ya entre indiscretos  
en verso es despreciable ser discretos.

Por quitar la ocasión de estos enfados 385  
separado viví de los estrados,  
donde más que las cuerdas son las locas,  
los vultos muchos, las personas pocas.

De concursos en Loja retirado 390  
y de cierta señora convidado  
hice el soneto que empecé diciendo  
«Ni yo como con duques ni meriendo».

En fin, con los señores y señoras 395  
el hombre más ilustre, no lo ignoras,  
nada pierde en servirlos,  
pero perdiera mucho en divertirlos.

Además, que la musa más segura  
suele tener su punta de locura,  
y aun la que aplauso grande se merece, 400  
como alma toda, se desaparece.

Ella nos hace andar a la que salta,  
ella tiene sus días, y así falta;  
ella se vuelve y ella se atropella,  
pero ¡qué hay que espantar sobre ser ella!

Y así, de consiguiente, 405  
se aventura quien diga de repente

(17)

no menos que a quedarse  
y a correrse de ver que ha de pararse.

Aquel que diga, diga de pensado,  
pues bien reflexionado; 410  
quien otro rumbo siga,  
de lo que ha de decir no sé qué diga.

En su casa borrando,  
aquí añadiendo, más allá quitando,  
consigue aciertos quien con fama vive, 415  
porque si no se borra no se escribe.

Es opinión que *Lope* la seguía,  
pues mucho más borraba que escribía;  
y aquel cuyo Pegaso más galope  
¿por qué no ha de borrar, si borró *Lope*? 420

De un *Concepción* dirán que no quería,  
pero era monstruo, como tal partía,  
y aun él, como limara,  
él, que tanto admiró, más admirara.

No hay obra en que con una y otra mano 425  
no quede bueno lo que fue mediano,  
y el que es ingenio ameno  
bien pudo hacer mejor lo que hizo ameno.

De los versos limados  
suelen decir que están bien castigados, 430  
y es que por lo común, si han de enmendarse,  
niños y versos deben castigarse.

(18)

Así salen las coplas conceptuosas,  
fluidas, claras, cabales, primorosas;  
claras digo, no bajas, que hay distancia: 435  
lo que yo quiero es clara la elegancia.

Con los tropos retóricos procura  
dar a tus metros alma y hermosura,  
mas la primera llevará la palma,  
pues ¿qué hermosura se dará sin alma? 440

Usando las figuras primorosas  
desterrar lograrás a las viciosas;  
destiéralas, por ver si no parecen,  
que por viciosas bien, bien lo merecen. 445

Quien con primor compone  
que del ripio ha de huir ya se supone,  
y a los que le usan y disculpan diles:  
«¿Son ustedes ingenios, o albañiles?».

No por esto se infama  
al que a un concepto sabe hacer la cama, 450  
y yo más de dos veces lo procuro,  
porque no todos han de dar en duro.

De sinalefas huye, si pudieres,  
porque, juntas, vocales y mujeres,  
cuantas menos mejor: verdad constante, 455  
pues muchas juntas no hay quien las aguante.

No las damas mis versos interpreten;  
hablo sólo del ruido, no se inquieten,

(19)

que en venerar al sexo femenino  
nadie excede a los hijos de vecino. 460

Vuelvo al asunto y pido reflexiones,  
que reglas no se dan sin excepciones,  
y tú, si a ellas te arreglas,  
verás las esenciones de estas reglas.

Eses vecinas hacen duro el verso. 465  
y las *erres* aún más, pero el perverso  
ingenio, que no hay cosa que no yerre,  
ese las da en poner, y R que R.

No negaré que autores celebrados  
en lo mismo incurrieron descuidados, 470  
que entonces eran los ingenios buenos  
premiados más y censurados menos.

Ni he de negar hay muchas ocasiones  
en que la S, por ciertas precisiones  
a otra se ha de seguir, pese o no pese; 475  
en este caso sí, ya se habló de S.

Lo mismo de la R se supone,  
y el que sepa escribir, si algunas pone,  
será por precisión, y sólo algunas  
¡Ojalá que pudieran ser ningunas! 480

Yo cuando joven menos reparaba,  
y nada en el tintero me dejaba,  
mas ya de ciertas RR considero  
estuvieran mejor en el tintero.

(20)

Pues las letras así no las abono,  
aun en mí, como ves, no las perdono;  
supongo que es contigo, como a solas,  
y añadido más: que no estuvieran solas.

Un mismo consonante repetido,  
serlo uno de otro sin mudar sentido,  
que es contra todo el arte no se duda,  
mas ¿por qué ha mudarse si él se muda?

En verso heroico son ingenios rudos  
los que interpolan graves con agudos,  
que aun entre consonantes, ya tú sabes,  
va mal a los agudos con los graves.

No hagas coplas jamás consonantadas  
y, aunque es menos, tampoco asonantadas,  
defecto en que hombres grandes incurrieron,  
pero en verdad que en esto no lo fueron.

En punto de conceptos bien conoces  
que aquellos que pendiesen de las voces  
no se ajustan a críticos preceptos,  
porque si se traducen no hay conceptos.

Conque si en Flandes quieren, verbigracia,  
traducirlos, no pierdan su eficacia,  
que para los ingenios que son grandes  
lo mismo viene a ser aquí que en Flandes,

si bien de nuestra lengua yo no ignoro  
es para filigranas un tesoro,

(21)

y fuera mucha mengua  
que un español perdiera por su lengua.

Pero serán conceptos más divinos  
los que pudieren ser ultramarinos;  
es verdad que en España y hombres llenos  
para España y no más usan los buenos.

Porque verso español y traducido  
con igual gracia, con igual sentido,  
siendo de ingenio grande, según toco,  
no es imposible, mas le falta poco.

*Quevedo*, de quien otras veces hablo,  
repetidas jugaba del vocablo  
sin ser ingenio lego,  
y ganó mucha fama con su juego.

El francés, el latino, el italiano  
usan voces equívocas, y es llano  
lo practican, por ver que les convienen,  
y más usaran, pero no las tienen.

No digo aquel equívoco infelice  
que suele no decir aun lo que dice;  
ésa es puerilidad, y no hablo de esa,  
sí del que dice más de lo que expresa,

que bien puede tener sus dos sentidos,  
y estar los del autor tan aturdidos,  
que no advierta le dejan, ¡ahí es nada!,  
su segunda potencia desairada.

(22)

A equívocos sin alma y precisados  
los podemos llamar descabellados,  
por más que quieran desmentirnos ellos  
con decir que los traen de los cabellos. 540

En fin, di en todo, di, que, bien mirado,  
será quien diga más más celebrado,  
pues, aunque tire el vulgo y la malicia,  
siempre la discreción hará justicia.

No aguardes, pues que sabes, 545  
a usar sólo conceptos en las claves;  
ponlos en cada verso, y si pudieras  
no decir sin decir, ¡qué bien hicieras!

Y si acaso tu musa 550  
de nuestra lengua los primores usa,  
aunque no se traducen, no la daña,  
¡que no es tan poco lo que coge España!

Metros y estilos debe tu talento  
diferenciar según el argumento, 555  
y a los que usaren lo contrario dílos  
que no saben de metros ni de estilos.

Mas, ¡ay, que sin remedio  
me coge el rayo a mí de medio a medio!  
El santo negro te dirá mi culpa,  
pero el color del santo me disculpa. 560

Y el estilo también, pues el jocoso  
ser violento en octavas es forzoso

(23)

y en seguidillas es tan del intento,  
que el contrario seguir fuera violento.

Siendo lo peor que en mí no concurría 565  
lo mucho que el estilo requería  
¡Notable arrojó! Pero nada impropio,  
que el propio amor para engañar es propio.

Ha de tener quien use del festivo  
el genio alegre y el ingenio vivo, 570  
porque el de ingenio tardo y genio triste  
siempre estará reñido con el chiste.

La gracia no se adquiere;  
de gracia la tendrá quien la tuviere,  
que en este asunto sobra la eficacia: 575  
ha de ser natural, y esa es la gracia.

Para lo heroico se hizo lo elevado,  
lo profundo, lo grave, lo ajuiciado,  
y el que es jocoso, violentando el genio,  
también para lo heroico será ingenio. 580

Supongo que por práctica se observa  
que el violentar cada uno su minerva,  
aun entre los autores más expertos,  
produce más violencias que no aciertos.

La *lírica* poesía 585  
dices deleita más: esa es la mía,  
y de ella cada parte en cierto modo  
de perfecciones suele incluir un todo.

(24)

A la *épica* seguir muchos quisieron:  
intentaron volar, y aun no corrieron; 590  
mas luego de seguirla se cansaron;  
hicieron bien, que pocos la alcanzaron.

Y en éstos entran los ingenios diestros,  
reputados maestros, 595  
no por falta de estudios ni agudeza,  
pues ¿por qué fue? Por sobra de viveza.

Y de aquel que con esta puede poco  
es la *epopeya*, sin disputa, el coco, 600  
porque atado se mira, y ser confieso  
malísimo el ingenio para preso.

Sus leyes nimias, pero al fin forzosas,  
con propiedad se llaman rigurosas,  
pues requieren (¡oh, cuántos las presumen!)  
crítica, discreción, estudio, numen.

En lo *cómico* y *trágico* reparo, 605  
que nada tocas, conque no me paro,  
y en esto a lo que debo correspondo:  
nada preguntas, nada te respondo.

Pero prevengo que, si a esto me diera, 610  
las reglas observara si pudiera,  
receloso de críticos y cauto,  
de *Terencio*, de *Séneca*, de *Plauto*.

Y a Dios, antes que el numen se acobarde,  
a quien ruego te guarde

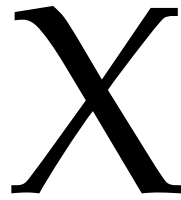
(25)

de escaseces, de necios, de habladores 615  
y sobre todo de preguntadores.

Tu amigo el más afecto y más rendido,  
aquel cuyo apellido 620  
dicen no tiene consonante casi,  
pero este basta para *Benegasi*.





A large, bold, black letter 'X' is centered within a rectangular frame. The 'X' is formed by two thick, black diagonal strokes that intersect in the middle. The frame is a simple black border.

## NOTAS AL TEXTO

### Abreviaturas y referencias

#### **Autoridades,**

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, RAE, 1726 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969).

#### **CORDE**

Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>)

#### **Correas**

Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital Rafael Zafra, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2000 (CD-rom).

#### **Covarrubias**

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. facsímil, Madrid, Turner, 1979

#### **DRAE**

*Diccionario de la Real Academia*, vigésimo segunda edición (salvo indicación expresa) (<http://buscon.rae.es/draeI/>)

#### **Navarro Tomás**

Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974

#### **NTLLE**

Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>)

Las consultas a los corpus en red, realizadas en agosto de 2013

**a dos manos** («Panegírico», v. 44)

Véase «mano».

**adanes** («Panegírico», v. 44)

Aunque tarda en hacerlo (edición de 1884) el *Diccionario* académico registra la antonomasia convertida en expresión vulgar («estar hecho un adán»): «hombre dejado, desaliñado, sucio o haraposo». Esta imagen se convertirá en tópica de los poetas aun antes de llegar a la bohemia.

**admirar** («Romance» de Figueroa; «Panegírico», v. 424)

«Causar y producir admiración» (Autoridades).

**afectes** («Panegírico», v. 323)

No he podido documentar la forma, por lo que bien puede ser una errata por «afeites», si no es una intencionada contaminación con la etimología de *affectar*, que da Covarrubias; en su definición, «el aderezo que se pone a alguna cosa para que parezca bien, y particularmente el que las mujeres se ponen en la cara, manos y pechos para parecer blancas y rojas, aunque sean negras y descoloridas, desmintiendo a la naturaleza y queriendo salir con lo imposible». La carga negativa se vincula al uso femenino, del que

también son propios los alfileres (véase nota, y a «transformarse los hombres en mujeres»).

**afluente** («Romance» de Figueroa; «Panegírico», v. 211)

Además de «el río o fuente que corre con abundancia», Autoridades recoge su aplicación a «el entendimiento que concibe muchas especies o el orador que tiene mucha copia de palabras y frases».

**agudo** («Panegírico», v. 494)

Es una rima poco acorde al endecasílabo. Véase Francisco Rico, «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento) », en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 525-552.

**águila** («Parecer»)

Del águila se consideraba emblemáticamente su capacidad de mirar al sol de frente sin cegarse (vv. 5-6) y el empleo de esta virtud para reconocer a sus hijos, sometiéndolos a esta prueba; así aparece, entre otros textos, en Soto, Borja, Ortí, Lorea, Remón, Romaguera...; véase ahora el «Catálogo de ediciones digitales de libros de emblemas» en la página *Literatura Emblemática Hispánica* dirigida por Sagrario López Poza, <http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica>). El *Libro de proprietatibus rerum* (XII,ii) apunta las fuentes en Aristóteles y San Ambrosio. Para la extensión de la imagen véase Frederick A. de Armas, «La prueba del águila: mística y picaresca en un emblema de Covarrubias (1.79) », en *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, coord. A. Bernat Vistarini y John T. Cull, Universitat de les Illes Balears, 2002, pp. 163-170.

**alfiler** («Panegírico», v. 323)

Bajo la forma «alfiel» define Covarrubias: «es una cierta especie de aguja, por una parte con punta y por otra con una cabezuela; sirve de apañar el tocado de las mujeres y su vestido» (véanse nota a «afectes» y a «transformarse los hombres en mujeres»).

**alma** («Panegírico», v. 438)

Para Autoridades «muchas veces se toma por viveza, espíritu y una especie de aliento que da vigor y hace sobresalir lo que se dice y habla. Dícese con propiedad del orador que perora con energía y viveza, del músico que canta con espíritu y aire, del cómico que representa con afecto y gallardía y acompaña con acciones propias lo que dice, y así de otros que animan con la expresión de lo accionado lo que la voz pronuncia, de los cuales se dice que peroran, cantan y representan con alma» (Véase nota «hermosura»).

**andar a la que salta** («Panegírico», v. 401)

«Se dice del que anda buscando las ocasiones que le presenta la fortuna o casualidad, ya sea para sustentarse, divertirse o emplearse». No se documenta hasta el *Diccionario* de 1780.

**anhelo** («Panegírico», v. 31)

«Lo mismo que ambición o deseo vehemente de alguna cosa» (Autoridades). «Dícese de los ambiciosos que anhelan por los grandes lugares y dignidades, por la vehemencia con que los procuran y la diligencia demasiada que ponen para conseguir sus pretensiones» (Covarrubias). En relación con «aliento», usado con frecuencia en la terminología sobre poética, en particular la neoplatónica y defensora de la inspiración.

**antiguos** («Respuesta»)

«Usado siempre en plural significa y da a entender los escritores y autores que antiguamente florecieron, o los padres y filósofos y otros varones que han dejado nombre y fama y de quienes se han tomado algunos dichos y sentencias» (Autoridades). Su recurrencia con «modernos» (véase nota) traslada los ecos de la *Querelles des anciens et modernes* francesa de finales del siglo anterior.

**apasionado** («Parecer»)

Con valor objetivo: en la perífrasis con que alude a Horacio el poeta latino es el objeto de la pasión de Benegasi, obviamente no su admirador.

**arreglarse** («Panegírico», v. 111)

Covarrubias no lo registra. Para Autoridades, «conformarse, seguir el orden, método y regla establecida y practicada tocante a la materia y cosa que se trata»; de manera específica, atenerse a las reglas (véase nota) clásicas.

**arrojo** («Parecer»)

Autoridades señala que es el uso moderno (en razón de su brevedad) por «arrojamiento» y no recoge ninguna acepción relacionada con la poética; tampoco el resto de las ediciones dieciochescas del *Diccionario*. Con sentido metafórico, aplicado a «los grandes maestros», lo emplea Luzán en su *Poética* (CORDE).

**auto** («Panegírico», v. 276)

El sacramental, pero también el judicial.

**autor** («Romance» de Figueroa)

Recoge la idea de los *auctores* clásicos (véase nota «clase»), es decir, los dechados o modelos. Covarrubias recoge en su entrada el doble valor del término, relacionado con autoría y con autoridad, que es el destacado en este uso: «comúnmente se toma por el inventor de alguna cosa. Autores, los que escriben libros y los intitulan con sus nombres, y libro sin autores mal recibido, porque no hay quien dé razón de él ni le defienda». En Autoridades se diluye este matiz.

**bajo** («Panegírico», v. 435)

«Hablando del estilo y del lenguaje, el contrapuesto al sublime». Hasta el *Diccionario* de 1817 no lo registran los repertorios lexicográficos. En relación con «mediano» y «elegancia» (véanse notas).

**cabellos** («Panegírico», v. 540)  
Véase «Traer de los cabellos».

**calibre** («Panegírico», v. 187)  
Hasta 1780 no se registra el desplazamiento metafórico desde la específica vinculación a la medida de las balas de artillería (Autoridades); de ahí pasa a usarse para la «calidad» de algo. El verso conjuga el doble sentido: el formato del volumen y su peso literario.

**cama** («Panegírico», v. 450)  
Véase «hacer la cama».

**canonizado** («Panegírico», v. 37)  
Covarrubias sólo relaciona «canonizar» con el trámite eclesiástico de «recebir en el número de los santos». Autoridades añade «por semejanza vale calificar o reputar por buena o mala alguna cosa o que es de tal o tal calidad»; «se toma a veces por autorizar y aplaudir una cosa»; esta última acepción es la que lleva a la moderna noción de canon y a los autores incluidos en el mismo como autoridades. En el texto, parece restringirse sólo a los santos, por la pareja que forma con «profetas» y afirmar que hay poetas entre ellos, tópico en la defensa de la poesía.

**cantar el sueco** («Liras» de Santos)  
Hasta donde me ha sido posible documentar, se trata de un hápax, cuyo sentido no se alcanza. La rima con el verso 39 anula la posible lectura «cantar el sueco», así como otra errata plausible. Una hipótesis no carente de sustento es que el sueco, quizá por antonomasia, sea el nombre de algún héroe épico, a tenor de los 4 versos de la lira que parecen funcionar como aposición; en otro contexto podría pensarse en algún tipo de composición poético-musical, pero no parece el caso.

**carta** («Romance» de Figueroa)  
Véase «erudita carta».

**cartilla** («Romance» de Figueroa)  
«La hoja donde están escritas las letras del abecé, por donde empiezan a leer los niños; leer a alguno la cartilla es decirle alguna cosa lisamente sin rodeos y desengañarle a por a y b por b». Además de este sentido de claridad y cosa útil, la nota de que «merece sin cesar imprimirse» alude a la enorme difusión de este producto. Véase, al respecto, Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira (ed.), *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer del siglo XVII y XVIII*, Universidad de Salamanca, 2003.

**castigado** («Panegírico», v. 430)  
Castigar «vale emendar, y castigaciones las emiendas que se hacen de lugares errados por falta de los escritores o tipógrafos» (Covarrubias). El sentido de la práctica filológica del primer humanismo (véase nota «enmendar») convive con el de la punición.

**ciencia** («Panegírico», v. 26)

Forma parte del debate sobre la naturaleza de la poesía. Frente a la corriente de raíz neoplatónica (véase v. 27), la de base más aristotélica o retórica sostiene esta condición, que es la que permite dar reglas. Don Quijote defendió este extremo en la conversación en casa del Caballero del Verde Gabán: «Aunque la poesía es ciencia menos útil que deleitable, no es de las que suelen deshonorar a quien la posee. La poesía, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella» (*Quijote*, II,16).

**civil** («Liras» de Santos)

Autoridades recoge la ambivalencia del término, resaltando el sentido peyorativo con que se emplea aquí: «En su recto significado vale sociable, urbano, cortés, político y de prendas propias de ciudadano, pero en este sentido no tiene uso y solamente se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y procederes».

**claridad** («Parecer»)

Autoridades ofrece una definición muy cercana al concepto de «buen gusto»: «Significa también la pureza y modo selecto de hablar con que se da a entender claramente y sin rodeos lo que se dice y se siente sobre alguna materia, para su cierta y verdadera inteligencia. Lat. *perspicuitas*»; véase José Checa, *Razones del buen gusto. Poética española del neoclasicismo* (Madrid, CSIC, 1998) y Helmut Jacobs, *Belleza y buen gusto: las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII* (Madrid, Iberoamericana, 2001). La definición de Covarrubias para *claro* apunta hacia lo que se va a convertir en el debate a cuenta de la oscuridad del estilo cultista: «lo que se opone a lo oscuro, tenebroso y dificultoso»; véase Joaquín Roses, *Una poética de la oscuridad: La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, Madrid, Támesis, 1994.

**clase** («Romance» de Figueroa)

Covarrubias se remonta a los usos latinos del término y su empleo para distinguir niveles entre los ciudadanos, de donde pasa a las divisiones en los estudios. El *Diccionario* académico de 1780 (no lo recoge Autoridades) insiste en este valor, aunque la cercanía de «clásico» ya apunta la relación de los conceptos: «principal, grande o notable en alguna clase, como autor clásico» (véase nota «autor»). En el léxico de la preceptiva puede alternar con «especie» para referirse a algo cercano a lo que llamamos género. Baltasar López de Gurrea lo lleva a título y organización de su poemario, *Clases poéticas* (Zaragoza, 1663).

**clave** («Panegírico», v. 546)

«Se llama también la nota, explicación u declaración que se hace y pone al principio de algún libro o escrito para inteligencia de lo que en él se dice, debajo de alguna cifra o composición artificiosa y misteriosa» (Autoridades).

**como un Cristo** («Panegórico», v. 76)

Dejar o poner como un Cristo es «maltratar a alguien en el semblante», según el *Diccionario fraseológico del español moderno*, de F. Valera Iglesias y H. Kubarth (Madrid, Gredos, 1994), en línea con locuciones semejantes (véase Manuel José Aguilar Ruiz, «La locución (hecho un) eccehomo y sus variantes», *Paremia*, 19 (2010), pp. 185-195). No he podido documentar antes esta expresión de Benegasi, sobre todo en la llamativa escasez de recurrencias de «Cristo» en el CORDE (la Academia no lo recoge en el *Diccionario* hasta 1803).

**compendiar** («Liras» de Santos)

«Reducir a menos alguna obra, libro, escritura o discurso, abreviándola y resumiéndola, escogiendo lo esencial de ella con utilidad y conveniencia» (Autoridades).

**concepto** («Panegórico», v. 70)

«Sentencia, agudeza y discreción» es la equivalencia que da Autoridades, sin ningún eco de la definición graciana en esta entrada. De «agudeza» señala que es «metafóricamente la sutileza, prontitud y facilidad de ingenio en pensar, decir o hacer alguna cosa». Para «conceptuar», en cambio, la presencia del jesuita se impone: «discurrir con agudeza y primor, usando de palabras alusivas y discretas que ocasionen atención particular. Es voz tomada del nombre ‘concepto’ en el sentido de agudeza sentenciosa», y lo ilustra con cita de Gracián. La académica ambigüedad para con la retórica tropológica contrasta con el uso del poeta, que juega del concepto al apuntarlo, ya que el término designa también el «feto», esto es, el concebido.

**concurso** («Panegórico», v. 389)

«Copia y número grande de gente junta y que concurre en un mismo lugar y paraje»; «se llama también la oposición que hacen diferentes sujetos a ciertas pretensiones, como canonicatos de oficio, beneficios, curatos, cátedras, etc.» (Autoridades).

**consonante** («Panegórico», v. 489)

«En la poesía se llama así aquella voz cuyas letras desde la vocal de la penúltima sílaba hasta el fin son las mismas que las de otra voz con quien ha de tener correspondencia» (Autoridades). Para el peso de la rima y sus riesgos véase Evangelina Rodríguez Cuadros, «Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 117-138.

**contar** («Panegórico», v. 224)

«Numerar alguna cosa» y «referir algún caso, acontecimiento, cuento u otra cosa semejante» (Autoridades).

**contenido** («A un íntimo»)

«Se llama la persona modesta, que no se deja llevar de sus afectos y pasiones desordenadas» (Autoridades).

**corneja** («Panegírico», v. 268)

En las metáforas ornitológicas encarna el mal poeta, que pretende disimularse con arreos prestados; así, en *La pícaro Justina* (1605), «Es ordinario en gente de condición villana perseguir las personas de buen entendimiento. A este propósito pintaron los sabios a la villanía como corneja y a la nobleza como águila»; en *El pasajero* (1617), de Suárez de Figueroa: «ni será posible entremeterme entre doctos, como corneja entre pavones, adornada de ajenas plumas»; en el auto sacramental *El hombre encantado* (1622), de José de Valdivieso: «Aquella corneja es / un mentiroso poeta / que, entre plumas mendigadas, / entre ruiñesores vuela» (CORDE).

**coro** («Panegírico», v. 150)

Aunque autoridades, bajo la voz «choro», sólo registra el valor genérico de «multitud de gente que se junta para cantar y regocijarse o aplaudir, alabar y celebrar alguna cosa» (en este último sentido aplicable al verso), puede pensarse con cierto sustento en la idea de «coro de las musas» (en el título del volumen lírico de Miguel de Barrios), tan ligado al concepto y grabado del *Parnaso español* en que Quevedo reunió su poesía.

**corriente** («Panegírico», v. 212)

«El curso del río o la fuente» y «por extensión (...) lo que sin la menor dificultad y contradicción está admitido y corre libre y desembarazadamente» (Autoridades).

**Creatorem Caeli et Terrae** («Respuesta»)

*Génesis*, 14,22, según el texto de la *Vulgata*.

**crítica** («Parecer»; «Panegírico», 604)

Para Covarrubias la actividad no se ha sustantivado, esto es, no ha adquirido sustancia como práctica institucionalizada, lo que marca uno de los elementos de cambios en la república letrada a la que alude el «Parecer»; el lexicógrafo dice del adjetivo «vale tanto como judicial o judiciario (...) y de aquí se dijeron críticos los que juzgan y examinan con rigor las poesías y las escrituras y obras de otros». En Autoridades la definición apunta más a la potencia que al acto, sin huellas de una práctica estable y regularizada: «La facultad de hacer juicio y examen riguroso de escritos, obras y sujetos»; así atraviesa todo el siglo XVIII en el diccionario académico, aunque esta observación se relativiza ante las acepciones recogidas en la última edición del DRAE y la mantenida ausencia de una referencia precisa a este componente de la institución literaria. No obstante, en Isla y su *Fray Gerundio*, estrictamente contemporáneo de nuestro texto, ya se emplea el término con este sentido (CORDE). En el parecer de Buedo lo «crítico» mantiene el sentido negativo que mostraba la sustantivación, por ejemplo, en *El culto sevillano* (1631), de Juan de Robles, en su oposición a las novedades cultistas. En su conjunto, la noción de «modernos críticos» plasma una de las polaridades del conflicto al que responde el discurso coral del *Panegírico*. Véase el capítulo correspondiente de Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e*



*ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, RAE, 1992.

**crítico** («Panegórico», v. 170)

Autoridades ya registra el sentido moderno, casi profesional (ver nota «profesor»): «el que profesa la crítica, haciendo juicio de los autores y escritos», pero en el verso de Benegasi puede mantener el sentido de «culto», tal como aparecía, por ejemplo, en *El culto sevillano* de Juan de Robles, cercano a la polémica anticulterana. Véase, para los primeros pasos de la crítica, Pedro Ruiz Pérez, «Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 102,2 (2000), pp. 339-369; a la altura de mediados del siglo XVIII el desarrollo de la prensa periódica introduce una aceleración sustancial y hasta un cambio cualitativo en el proceso.

**culto** («Romance» de Figueroa)

Autoridades no se decanta por uno de los dos sentidos del término, tan opuestos en el debate sobre la poética: «se aplica regularmente al estilo puro, limpio, terso y elegante», al lado de «se aplica al estilo afectado y a la persona que usa de voces peregrinas y poco inteligibles». Aplicado a Góngora y a su negativa por parte del hablante, cabe leerlo en la segunda de las acepciones académicas, en oposición a «liso» y «grave» (véanse notas).

**chiste** («Panegórico», v. 572)

«Dicho con donaire, gracia, agudeza y prontitud que da estimación a quien le dice y gusto al que le oye» (Autoridades). Aunque lejana, hay que tener en cuenta la tradición estudiada por Blanca Perriñán, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979. No se trata aquí del subgénero poético así llamado, aunque la introducción de la jocosidad en la composición puede mantener algo de la entidad de la modalidad renacentista.

**chistoso** («Panegórico», v. 71)

El adjetivo no está en Covarrubias, para quien «chiste» «vale donaire, y estos chistes le tienen cuando se dicen con mucha agudeza y pocas palabras». «Festivo, agudo, gracioso, pronto en el decir donaires y chistes» lo define Autoridades. Hay que ponerlo en relación con «jocoso» (véase nota).

**de un solo dedo se midió la estatura de un gigante** («Romance» de Figueroa)

Acuñación particular a partir de la idea del dicho latino y su adaptación castellana, recogida por Covarrubias: «Sacar por la uña la grandeza del león es proverbio latino: *ex ungue leonem*». También en Correas: «Por la uña se saca el león. Como en latín *ex ungue leonem*» (18770).

**decir** («Panegórico», v. 24)

En oposición a «hablar» (véase nota), es verbalizar algo con sustancia, no vacío.

**decorar** («Romance» de Figueroa)

«Por tomar de coro o de cabeza alguna cosa prevenida de antes, dicha o escrita, como una oración decorada o razonamiento. Es haber puesto en su corazón y de

allí en su memoria las razones previstas y estudiadas, y así decorar se habrá dicho *a corde*». En la escuela se aprendía tomando de coro la cartilla (véase nota).

**descabellado** («Panegírico», v. 389)

«Se toma también por lo que va fuera de orden, concierto y razón» (Autoridades).

**descubierto** («Romance» de Figueroa)

«En las cuentas o cargos es el alcance que se le hace a alguno en el cargo o data, esto, la porción o cantidad que importa de más lo recibido que lo satisfecho» (Autoridades). Es uso ligado a la economía, aún hoy vigente: tener un descubierto es algo que debe ocultarse. El CORDE registra tres recurrencias en dos textos de la primera mitad del siglo XVIII, ambos relacionados con las cosas de Perú y los cargos en ellos.

**diminuyente** («Respuesta»)

No se recoge en ninguna edición del *Diccionario* académico. Tampoco la registra el CORDE. Aplicada a «casi», indica que disminuye o restringe el carácter absoluto de la afirmación.

**discreción** («Parecer»; «Panegírico», v. 604)

«Vale también agudeza de ingenio, abundancia y fecundidad en la explicación, adornada de dichos oportunos, entretenidos y gustosos» (Autoridades). La relación con el latino *acumen* (agudeza) recuerda la importancia del concepto en Gracián, con su desplazamiento del comportamiento social a la retórica.

**divertir** («Panegírico», v. 396)

«Vale también entretener, recrear el ánimo de alguna persona con dicho u hecho que le ocasione gusto o con mostrarle alguna cosa amena o festiva que le dé placer» (Autoridades). Aunque aplicable directamente a los estrados (véase nota) o salones, habla del papel de la poesía como elemento de ocio y entretenimiento y recoge algo de la noción de «hombre de diversión», casi bufón, que Benegasi quiere distinguir de un sentido casi profesional de su oficio de escritor. Valga recordar a este caso el «Soneto a un amigo que hacía versos aconsejándole no frecuentar casas de señores» de sus *Poesías líricas y jocosas*, de 1743.

**doce de la fama** («Liras» de Santos)

La contaminación entre los «nueve de la fama» de la tradición medieval (tres paganos: Alejandro, Héctor y Julio César; tres judíos: Josué, David y Judas Macabeo; y tres cristianos: Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon) y los «doce pares de Francia», acompañantes de Carlomagno, aparece ya en el teatro de Rojas Zorrilla (en la comedia *No hay ser padre siendo rey*) y Salazar y Torres (en la loa *Dar tiempo al tiempo*).

**docena** («Panegírico», v. 186)

Antes de convertirse en parte de la locución que indica una gran cantidad («a docenas»), la referencia al conjunto numérico se concreta en el campo comercial («Docenal» es «lo que se vende por docenas» recuerda Autoridades

citando a Covarrubias), con particular referencia a las partes de comedias, que reunían ese número y se vinculaban directamente a Lope; el paulatino deterioro de este producto comercial pudo estar en la base de la connotación peyorativa de «adocenado», recogida ya por Autoridades.

**duque** («Panegírico», v. 8)

Duque es que conduce desde el frente (de *ducere*), el que arrastra. Puede referirse a que con las interrogaciones pretende arrastrar al hablante a los objetivos el que pregunta.

**duro** («Panegírico», v. 261)

«Translaticiamente vale lo mismo que insufrible, ofensivo y malo de tolerar»; de manera específica, «se llama el estilo cuando es inculto, disonante y poco apacible» (Autoridades), es decir, lo contrario a fácil y claro.

**eficacia** («Panegírico», vv. 71, 575)

Concepto muy utilizado en la teología, en particular en las reflexiones en torno a los sacramentos, definidos como «signo eficaz de la gracia» (véase nota). La actualidad y difusión del término y el concepto se extienden con el debate contrarreformista. La eficacia es potencia divina.

**elegancia** («Panegírico», v. 436)

«Vale atavío, gala, pulicia, adorno (...). Hállase la elegancia en el adorno de una persona y su mesura, y en el lenguaje, así escrito como hablado, usando de términos propios, sin afectación, y estilo corriente y terso» (Covarrubias). Autoridades adelanta la definición relativa al estilo al primer lugar: «Eficaz y grave compostura de estilo con que se expresan en la oración los conceptos, usando de términos propios, puros y sin afectación». En relación con «hermosura» y «alma» (véanse notas).

**elevado** («Panegírico», v. 577)

Elevación «vale asimismo altura, encumbración, exaltación» (Autoridades). Aplicado a estilo, funciona como sinónimo de heroico (véase nota), épico o sublime.

**emplumado** («Parecer»)

Junto al sentido recto, vinculado a la esfera semántica de águila, alas e Ícaro, y base del concepto, recoge el sentido registrado en Covarrubias: «A las alcahuetas acostumbran desnudarlas el medio cuerpo arriba y, untadas con miel, las siembran con plumas menudas, que parecen monstruos, medio aves medio mujeres»; la miel aparece más adelante en el discurso de Buedo.

**emulación** («Liras» de Santos)

Dice Covarrubias de «émulo»: «El contrario, el envidioso en un mismo arte y ejercicio, que procura siempre aventajarse; y muchas veces se toma en buena parte, cuando la emulación es en cosas virtuosas o razonables». Tampoco Autoridades registra el sentido específico que el término tiene en la poética.

**enmendar** («Panegírico», v. 431)

«Emendar» es «corregir el yerro (...); enmienda, el castigo (...). Emendado, el que se ha corregido; emiendas o emendaciones, las correcciones de las erratas en los libros» (Covarrubias). En relación con «castigar» (véase nota).

**entendido** («Panegírico», v. 260)

«Vale también sabio, capaz, docto, versado y experimentado» (Autoridades), pero también comprendido, es decir, claro, no oscuro o difícil.

**epopeya** («Panegírico», v. 598)

Hay que esperar al primer *Diccionario* (1884) que incluye la voz «lítica» (véase nota), para encontrar una definición perfilada: «poema narrativo extenso, de elevado estilo, acción grande y pública, personajes heroicos o de suma importancia y en el cual interviene lo sobrenatural y maravilloso». Con estos rasgos, y no sólo la elevación estilística, se diferencia de la poesía lírica.

**Eróstrato** («Ovillejo» de Olmeda)

Mítico incendiario del templo de Diana en Éfeso movido por el deseo de ganar fama inmortal. La repercusión de su figura la revela su mención por Arfe y Villafañe, Juan de Pineda, Baltasar del Alcázar, Diego de Hojeda, Cervantes, Lope, Suárez de Figueroa, Saavedra Fajardo, Luis Martín de la Plaza, Juan de Piña, Belmonte Bermúdez, Quevedo o sor Juana Inés de la Cruz.

**erre** («Panegírico», v. 466)

Correas 9238: «Erre. / Esta palabra sola sirve de refrán variable y frase, y es el nombre de la rr; y es la causa la partícula rre: de que usa mucho la lengua castellana en composición para dar más fuerza a las palabras, porque significa muy mucho, muchas veces; como en digo redigo: bueno rebueno (...): tal es su fuerza en composición; de aquí sale tomar el nombre erre solo a muchos propósitos denotando firmeza, constancia y firmeza, y porfía afirmando o negando; con ejemplos se hará más claro: Erre Erre dice Erre de no; a llamarle y él erre: el que está duro en sus trece: Estoy erre todos los días en la lición: asisto con puntualidad; fulano siempre dice erre erre al oficio, que es sin faltar de él día».

**erudita carta** («Romance» de Figueroa)

Siguiendo a Covarrubias, Autoridades no registra «carta» como referencia a un género literario o poético, como sucede en este caso, donde parece apuntarse al valor que este modelo horaciano (desde *Ad Pisones*) tiene como soporte de la teoría poética (véase a este respecto José Manuel Rico García, «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en Grupo P.A.S.O., *La epístola*, dir. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 395-423). A estas alturas de ocaso de la poética bajo barroca, el adjetivo parece apuntar menos a una poética de la erudición -véase *Quevedo y la erudición de su tiempo*, número monográfico de *La Perinola*, coord. Sagrario López Poza, 7 (2003)- que al juego con el título de la obra de Feijoo, *Cartas eruditas*, cuyos tomos se publicaban desde 1742. Sobre el concepto de erudición son fundamentales las observaciones de Pedro

Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, RAE, 1992.

**esención** («Panegírico», v. 464)

Autoridades da la forma «exención»: «Franqueza y libertad que uno goza para no ser comprendido en alguna carga u obligación». Aparece como término casi sinónimo de «excepción» (véase nota).

**espíritu** («Parecer»)

Como término de la poética. Autoridades recoge el sentido de «vivacidad, prontitud y viveza en concebir, discurrir y obrar, y así del que es ingenioso y descubre viveza en sus dichos y acciones se dice que tiene o descubre espíritu»; el ejemplo, tomado de las *Anotaciones* de Herrera, aclara el sentido de la aplicación por Buedo: «Es (la lengua castellana) sin alguna comparación más grave y de mayor espíritu y magnificencia que todas las que más se estiman de las vulgares».

**estampar** («Romance» de Figueroa)

La polisemia del término en el pasaje (en la serie formada con «oí», «atendí» y «escribiste») quedaba ya registrada en las tres acepciones de Autoridades: «imprimir, sacar en estampa, como las letras», «señalar, dejar señalada, impresa alguna cosa» y «metafóricamente vale admitir y entrañar en el ánimo y querer con verdadero afecto alguna cosa, dejándola en cierta manera impresa y grabada en el corazón».

**estrado** («Panegírico», v. 386)

«Vale también el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado donde se sientan las mujeres y reciben las visitas»; «usado en plural, las salas de los Consejos y Tribunales reales, donde los consejeros y oidores asisten para oír las causas, juzgarlas y sentenciarlas» (Autoridades).

**excepción** («Panegírico», v. 462)

Correas 16252: «No hay regla sin excepción». También lo registra Autoridades, que define «excepción» como «exclusión de alguna cosa para que no sea comprendida en la generalidad de alguna ley o regla común». En relación con «exención» o, en el texto, «esención» (véase nota).

**excitar** («Respuesta»)

«Mover, estimular, avivar» (Autoridades).

**facundia** («Respuesta»)

«Elegancia en el hablar, abundancia de voces, frases y figuras retóricas para hacer agradable una oración» (Autoridades).

**fénix** («Panegírico», v. 153)

Además de otros valores simbólico-poéticos (a partir de su capacidad de renacer de sus cenizas), el fénix, como el pelícano (véase nota), se convierte en paradigma de lo fabuloso, es decir, de lo inexistente. En vida de Quevedo funcionaban como dos referentes claros para el término su aplicación a Lope de Vega (quien pronto comenzó a utilizar la antonomasia de «Fénix

de España» para rotular sus partes de comedias) y, con mucho de sátira contra él, el tratado erudito de Pellicer de Salas y Tovar, *El Fénix y su historia natural* (1630).

**furor** («Respuesta»)

Como «furor poético» define Autoridades: «Arrebatamiento o entusiasmo que padece el poeta cuando está discurriendo sus composiciones. Lat. *Furor, enthusiasmus*». Covarrubias es más explícito: «arrebatamiento del poeta cuando está con vena y su imaginación se levanta de punto». Procede de la poética de base platónica y es uno de los conceptos clave de Luis Alfonso de Carvallo, quien lo menciona hasta 59 veces en *El cisne de Apolo* (1602).

**genio** («Panegírico», v. 579)

«La natural inclinación, gusto, disposición y proporción interior para alguna cosa, como de ciencia, arte o manufactura» (Autoridades).

**gracia** («Panegírico», v. 71, vv. 573-574)

Cuando Autoridades recoge el sentido de «chiste, facecia, dicho agudo, discreto y de donaire» no acude a una «autoridad» barroca para la definición, sino a la traducción por Boscán de *Il Cortegiano*, y la complementa con una cita de *La Dorotea* de Lope. En la acepción propia de la teología, con la que juega el v. 71, define: «es don de Dios sobre toda la actividad y exigencia de nuestra naturaleza, sin méritos ni proporción de parte nuestra y siempre ordenado al logro de la bienaventuranza»; suele aparecer como «gracia eficaz», «aquella con que de hecho se hace la obra sobrenatural» (véase nota «eficacia»). En la explotación conceptista de la disemia (vv. 573-574) se combina «garbo, gallardía, donaire y despejo en la ejecución de alguna cosa», de un lado, y «beneficio, don y favor que una persona hace a otra, sin atender a mérito ni esperar recompensa del que la recibe». Esté último valor, relacionado con el natural (frente al arte), toca con el mencionado sentido de don divino, aunque sin el componente de salvación.

**grande** («Romance» de Figueroa)

«Título de gran honor, que sobrepuja a los demás títulos de condes, duques y marqueses, y tiene grandes preeminencias» (Covarrubias).

**grave** («Romance» de Figueroa; «Panegírico», v. 578)

A diferencia de Covarrubias, Autoridades recoge la aplicación del adjetivo al estilo: «se dice también del estilo, del discurso, de las palabras serias y circunspectas». Al final de la serie en el texto de Figueroa, confirma la acepción poetológica de los otros dos adjetivos, «culto» y «liso» (véanse notas); Benegasi lo relaciona con «heroico», «elevado» y «profundo» (véanse notas).

**hablar** («Décimas» de Olmeda; «Panegírico», v. 24)

Véase nota «lo demás es hablar».

**hacer la cama** («Panegórico», v. 450)

«Vale lo mismo que preparar y disponer de antemano lo conducente al fin que se pretende, antes de ponerlo en ejecución» (Autoridades).

**hermosura** («Panegórico», v. 438)

Para Covarrubias hermoso «dícese de todo aquello que en sí tiene tal compostura y agrado, que deleita con su vista y lleva tras sí nuestro ánimo y voluntad». Autoridades incorpora un matiz más clásico en la primera de sus acepciones: «La perfección que resulta de la proporción y simetría de las partes con que se hace agradable a la vista alguna cosa». En relación con «elegancia» y «mediano» (véanse notas), y con un sentido menos clásico en el verso, con la apelación al «alma» (véase nota).

**heroico** («Panegórico», v. 577)

Autoridades («ilustre, excelente y muy glorioso») no concreta en lo relativo a las acciones militares, sino más bien en lo que tiene que ver con el estilo, en relación con *sublimis* o elevado (véase nota); su identificación con la epopeya sostiene este desplazamiento, apoyado también en denominaciones estrictamente formales, como «verso heroico»: «el que consta de once sílabas, y entre los latinos se llama así todo verso hexámetro; sirve para escribir acciones grandes y heroicas y para las cosas serias y graves».

**hijo de vecino** («Panegórico», v. 460)

«El que es nacido en el mismo lugar que habita, y por extensión se llama así jocosamente otras cosas que son del mismo lugar» (Autoridades). Benegas ya lo usa con sentido metonímico, aunque sin llegar a la noción moderna de ciudadano.

**incombusto** («Liras» de Santos)

Autoridades registra («lo que no se ha quemado o no se quema») un término que el CORDE sólo documenta con anterioridad en una obra médica (Manuel de Escobar, *Tratado de la esencia, causa y curación de los bubones y carbuncos pestilentes*, 1600), y en la *Lira poética* (1678) de Vicente Sánchez. El diccionario señala la relación directa con el *incombustus* latino.

**información en derecho** («Respuesta»)

«La alegación escrita que el abogado hace para instruir a los jueces de la justicia de alguna de las partes en los pleitos y causas civiles o criminales» (Autoridades).

**ingenio** («Panegórico», v. 580)

«Se toma muchas veces por el sujeto mismo ingenioso» (Autoridades), como sinónimo de «poeta».

**intercadencia** («Ovillejo» de Olmeda)

Covarrubias sólo registra el sentido médico («desigualdades del pulso en el enfermo»). Autoridades, en cambio, relega este valor a la tercera entrada; antes define «interrupción en lo que se dice o hace o en el modo de hablar» y

«en el sentido moral (...) veleidad o mutabilidad en el afecto», más cercano al uso en este pasaje.

**jocoso** («Liras» de Santos; «Panegírico», vv. 561 y 579)

«Alegre, festivo, chancero». Para su valor en la poética bajobarroca véase Jean-Pierre Étienvre, «Primores de lo jocoserio», *Bulletin Hispanique*, 106,1 (2004), pp. 235-252.

**jugar del vocablo** («Panegírico», v. 522)

«Usar de él con gracia, en diversos sentidos, que frecuentemente es decir equívocos» (Autoridades).

**ladrando nunca muerdan** («Romance» de Figueroa)

Además de la forma que ha permanecido como más común («Perro ladrador, nunca buen mordedor», refrán 18226), Correas recoge otras formas proverbiales para la misma idea: «Can que mucho ladra ruin es para casa» (4441) o «Canes que ladran ni muerden ni toman caza» (4447).

**limado** («Panegírico», v. 429)

«Lima se toma algunas veces por la corrección y emienda que se hace en la escritura, de que usan más comúnmente los latinos» (Covarrubias). Hay que ponerlo en relación con «mano» y «castigo» (véanse notas).

**lírca** («Panegírico», v. 585)

Las vacilaciones y carencias del *Diccionario* académico reflejan la confusión terminológica y conceptual sobre la lírica en la preceptiva clásica y sus elaboraciones manieristas y barrocas. «Lírca» y «lírco» no aparecen hasta la edición de 1884: «Poesía lírica, la lírica italiana»; y, en el sentido moderno, «lírco. Perteneciente a la lira o a la poesía propia para el canto. Aplícase a uno de los tres principales géneros en que se divide la poesía, y en el cual se comprenden las composiciones en que el poeta canta sus propios afectos e ideas, y por lo general todas las obras en verso que no son épicas o dramáticas». La afirmación de Benegasi («esa es la mía») indica que el poeta lo usa en el sentido recogido por la lexicografía más de un siglo después.

**liso** («Romance» de Figueroa)

Covarrubias escribe que «lisura» «vale llaneza», con lo que se acerca más al sentido del término aplicado a la definición de un estilo como claro, en los términos del debate que viene de las primeras décadas del siglo XVII, en oposición a «culto» (véase nota) u oscuro. También recoge el *Tesoro* la expresión «hombre liso» como «hombre de verdad», lo que vendría a identificar lo liso, por su transparencia, con lo útil, en relación con «grave» (véase nota) y frente a la vaciedad achacada al culteranismo. En Autoridades persisten estos valores, aunque aún más diluidos en relación con el enfrentamiento estilístico.

**lo demás es hablar** («Décimas» de Olmeda)

En oposición a «decir» (véase nota), «hablar» es decir algo sin sustancia, casi palabras vacías; en frase hecha más explícita sería «hablar por hablar», según



Autoridades, «decir alguna cosa sin fundamento ni sustancia y sin venir al caso»; el mismo diccionario registra «hablar por demás» como «frase que da a entender que es inútil lo que se dice o reprehende a alguno, porque no le hace impresión ni aprovecha».

**mano** («Panegírico», v. 425)

«A dos manos. Además del sentido recto, que vale con entrambas manos, metafóricamente se usa para explicar la destreza con que alguno se porta en algún negocio en que diversamente se interesan dos, procurando sacar de ambos el interés propio» (Autoridades). También con la expresión «con una y otra mano» puede aludir a «la vez o vuelta en la perfección o enmienda de alguna obra», eco de la *labor limae* horaciana (véase nota «limado»).

**mediano** («Panegírico», v. 426)

Para Covarrubias «medianía se dice de los que es razonable y puesto en buen medio. Mediocridad es latino, significa lo mismo, y úsanle algunos». En la primera definición late la teoría aristotélica de la virtud como justo medio; en la segunda late una huella de la idea de *mediocris stilus*. En la expresión del verso se plantea la perfección de la naturaleza (el impulso inicial del poeta) por medio del arte, la mano, la lima o el castigo (véanse notas). En relación con «bajo» y «elegancia» (véanse notas).

**moda** («Décimas» de Olmeda)

En la definición de Autoridades («uso, modo u costumbre. Tórnase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trajes y modos de vestir») el ejemplo que lo ilustra es precisamente el de la expresión «a la moda». Es de notar que en este paso el elogio usa el giro con valor positivo, relacionable con la reivindicación de lo «moderno» y los «modernos». Véase el capítulo correspondiente de Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, RAE, 1992.

**moderno** («Parecer»; «Respuesta»; «Panegírico», v. 361)

Se mantiene el sentido registrado por Covarrubias: «autor moderno, el que ha pocos años que escribió, y por eso no tiene tanta autoridad como los antiguos». El diccionario académico opta por una definición neutra («nuevo») al menos hasta 1803, como si la docta casa quisiera mantenerse al margen de la querrela venida de Francia; la acepción de *arquitectura moderna* como «la que se introdujo en Europa por los godos, árabes y otras naciones bárbaras, y sucedió a la de los antiguos griegos y romanos» apunta más bien a una distinción más propia del romanticismo que se intuye en el horizonte español. A mediados del XVII es más bien el modelo de la *Querelle entre anciens et modernes* que enfrentó un siglo antes a la *Académie* francesa en el proceso de redefinición del clasicismo, cuando a los ataques de Perrault (iniciados en 1687) contesta un Boileau, a quien Benegas sigue en el fondo y forma de su ovillejo. La connotación en el discurso colectivo de nuestra obra apunta a la conciencia de estos autores de inscribirse en el discurso de una tradición clásica, en la que conectan con los prestigiosos poetas precedentes (los

que hoy llamamos barrocos), propuestos como canon. Véase el capítulo correspondiente de Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, RAE, 1992.

**monstruoso** («Panegírico», v. 345)

«Se toma también por lo que es excesivamente grande o extraordinario en cualquier línea», «lo que es contra el orden de la naturaleza» (Autoridades). Recoge el uso elogioso, aplicado por antonomasia a Lope de Vega, «monstruo de la naturaleza», más que el sentido barroco de lo mezclado y minotáurico.

**mujeres juntas** («Panegírico», v. 454)

No he podido documentar como frase hecha la expresión de misoginia que achabacana la expresión de Benegasí, pero la idea está, por ejemplo, en Teresa de Jesús: «porque tengo experiencia de lo que son muchas mujeres juntas: ¡Dios nos libre!» (carta al padre Ordóñez, CORDE).

**natural** («Liras» de Santos)

El «que ha nacido en algún pueblo o reino» (Autoridades); equivale a «nacional» como originario de una nación.

**naturalidad** («Parecer»)

El término no está en Covarrubias; sí «natural»: «todo aquello que es conforme a la naturaleza de cada uno», en una apelación a lo genuino y singular, diferenciado de lo regular y reglado, en la polaridad horaciana *naturalis ars*. Autoridades lo refleja en una doble acepción, indicativa de los cambios operados en la estética clasicista: «conformidad de las acciones con la naturaleza de las cosas, arreglada a ella sin otro artificio»; y «vale también ingenuidad, sencillez y lisura». Los valores positivos recogidos en el diccionario académico en cercanía cronológica a la preceptiva de Luzán son actualizados aquí, con mayor énfasis en lo relativo a un estilo que, sin caer en la vulgaridad, rehúye pretensiones de sublimidad, quedándose en el espacio de lo *mediocris*.

**non ex fulgore fumum, sed ex fumo fulgorem dare tentat** («Parecer»)

Es la forma más repetida en citas indirectas del verso de Horacio, *Ad Pisones*, 143-144: «Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem/ cogitat».

**numen** («Parecer»; «Respuesta», «Liras» de Santos; «Décimas» de Loyola; «Romance» de Figueroa; «Panegírico», vv. 18, 20, 31, 101, 265, 604, 613)

Covarrubias no incluye esta entrada, ya que la redacción del *Tesoro* precedió a la emergencia de este concepto en la tratadística poética. *El Cisne de Apolo* (1602) de Luis Alfonso de Carvallo, reivindicador de la poética platónica y la inspiración, sólo usa el término en una frase latina; no obstante, Lope de Vega escribirá en *El peregrino en su patria* (1604) «natural es el numen y copiosa la vena» (CORDE), recogiendo las claves de esta poética. Autoridades lo sintetiza así: «el ingenio o genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a la deidad que lo inspira. Regularmente se toma por el numen poético»; a todas luces no había

acabado de resolverse la ambivalencia entre el natural y la inspiración. Por metonimia, se usa también para designar al poeta (v. 265, «Liras» de Santos).

**opúsculo** («Respuesta»)

«Escrito corto, breve y compendioso» (Autoridades).

**ovillejo** («Parecer»; «Panegírico»)

La ausencia del término en Covarrubias es indicativa de la falta de estabilización en los perfiles de este metro, en proceso estudiado por Antonio Alatorre («Quevedo: de la silva al ovillejo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 1931). La definición de Autoridades, sin ser precisa, señala la decantación por el modelo emparentado con la silva: «composición de versos endecasílabos en que se mezclan algunos de siete sílabas y van concertando en consonante un verso con otros sucesivos, y a los dos siguientes muda otro consonante». Hay que tener en cuenta que, salvo Caramuel en su *Rhythmica* (1665), ningún tratadista del siglo XVII alude a la silva y sus variedades. La opción de Benegasi, como la del marqués de la Olmeda en los preliminares, es la de regularizar los pareados, en la llamada «silva de consonantes». Atrás quedan opciones como la cervantina, en que el ovillejo se forma a partir de la rima en eco. Esta modalidad, para Navarro Tomás (p.272), «consta de una primera parte formada por tres octosílabos interrogativos, a cada uno de los cuales sigue una palabra que repite la rima del último verso»; registra su pervivencia hasta el «período neoclásico» y aún en Zorrilla. La modalidad adoptada en las dos muestras de este pliego denota sus raíces barrocas, pero desprovistas ya de la altura poética y las pretensiones de las muestras canónicas del metro-género en Góngora, Soto de Rojas o sor Juana. Véase Grupo P.A.S.O., *La Silva*, dir. Begoña López Bueno, Universidades de Sevilla y Córdoba, 1991.

***patriotae vestri opusculum legite*** («Respuesta»)

Escribió san Gregorio Magno en su epístola: «Si delicioso cupitis pabulo saginari, beati Augustini patriotae vestri opuscula legite, et ad comparationem siliginis illius nostrum furfurent non quaeratis» (X, 37).

**pelicano** («Panegírico», v. 155)

De los bestiarios a los emblemas, el pelícano se carga de simbolismo a partir de la mala interpretación de su fisiología y etiología, al confundir su uso de la bolsa del pico con el hecho alegórico de abrirse el pecho para alimentar a sus hijos, lo que llega hasta la identificación cristológica. De ahí que, como el fénix (véase nota), pasara a considerarse como un animal fabuloso y por tanto inexistente, aspecto con el que juega Quevedo en sus referencias al pelícano en sus silvas.

**poema** («Respuesta»)

«En su riguroso sentido significa cualquier obra, en verso u prosa, en que se imita a la naturaleza; pero en el uso común sólo se llama poema el escrito épico u heroico, cuyo asunto verdadero u fingido es narrar los hechos de algún héroe u otra cosa heroica» (Autoridades). A Eusebio Quintana no le

interesa desmentir el prosaísmo de la composición apelando a un valor lírico, sino destacar la importancia de su asunto, en una defensa más clasicista que moderna.

**poesía** («Respuesta»)

Tal como señala Eusebio Quintana, autor de la «Respuesta», Autoridades afirma «La Poesía es sciencia muy antigua e quasi la primera de todas».

**poetam caeli et terrae** («Respuesta»)

Carvallo en el diálogo I de *El Cisne de Apolo* afirma: «y así donde los latinos tienen en el símbolo de los apóstoles *factorem caeli et terrae* y los españoles *Criador* tienen los griegos *Poetam*, que significa lo propio, como en Ascensio habrás leído»; como señala la nota, se refiere a *In Publium Terentium Praenotamenta* de Badio Ascensio, con ecos hispanos en Sánchez de Viana, Gaspar de Aguilar, Vera y Mendoza y Caramuel (ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, p. 76).

**potencia** («Panegórico», v. 536)

«Por antonomasia se llaman las tres facultades del alma, de conocer, querer y acordarse, que son entendimiento, voluntad y memoria» (Autoridades). El orden habitual en los catecismos del siglo XVII (Astete, Ripalda...) era «memoria, entendimiento y voluntad». La segunda potencia es, en el verso, el entendimiento.

**precito** («Ovillejo» de Olmeda)

Hasta 1803 no se registra en el Diccionario académico, como variante de «precito», el «condenado a las penas del infierno» (Autoridades).

**primor** («Panegórico», v. 101)

En singular, «destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer u decir alguna cosa» (Autoridades). En plural resuena con los ecos de Gracián, sobre todo en el uso del término para denominar las partes de *El héroe*.

**profesor** («Respuesta»)

Señala Covarrubias que profesor es el que «sigue y profesa» «algún arte o ciencia».

**profundo** («Panegórico», v. 578)

«Metafóricamente vale alto, grande, particular» (Autoridades). En relación con «heroico», «elevado» y «grave» (véanse notas).

**prototipo** («Romance» de Figueroa)

Aunque hay recurrencias en el siglo XVI y aparece en las *Rimas* de Lope, el uso del término se acrecienta a partir de la segunda mitad del siglo XVII, donde el CORDE registra su aparición en textos de Gracián, Pedro Solís de Valenzuela, Miguel de Barrios y sor Juana Inés de la Cruz. Hasta 1780 no lo recoge la Academia («el original, ejemplar o primer molde en que se fabrica alguna figura u otra cosa»), por lo que hay que entenderlo como un cultismo, más cercano al sentido de prioridad jerárquica que tenían formas como «protomédico» o «protonotario». No cabe la aplicación del sentido recto que da el diccionario por la referencia al

padre, el dramaturgo Francisco de Benegasi y Luján, cuyas obras líricas fueron publicadas en 1746: *Obras líricas jocoserias que dejó escritas... Van añadidas algunas poesías de su hijo*).

***pulchra repetita placebunt*** («Parecer»)

«Repetita placebunt» es *iunctura* horaciana convertida en frase proverbial (también la cita Isla). Aquí la referencia a cosas hermosas (*pulchra*) puede tratarse de una particularización original, pues no he localizado una fuente textual directa. La fuente última puede situarse en *Ad Pisones*, 366: «haec deciens repetita placebit».

***quacumque ignorant blasphemant*** («Parecer»)

La cita procede de la *Carta de San Judas* en el *Nuevo Testamento* canónico, justo antes del *Apocalipsis*. En la versión de la *Vulgata*: «Hi autem, quaecumque quidem ignorant, blasphemant» (10). La forma citada por Benegasi fue muy repetida desde el siglo anterior (sor Juana, Feijoo, Isla..., por citar a los autores literarios más relevantes e influyentes), a veces en confusión de autoría, procedente de la condición de Judas como «hermano de Santiago», y la diversidad de identificaciones en los *Evangelios*.

**quididad** («Respuesta»)

«Término lógico. La esencia o predicados esenciales de alguna cosa» (Autoridades).

**raro** («Panegórico», v. 130)

Covarrubias no presta atención al término. Autoridades da como primera acepción el sinónimo de «rarefacto» o resultado de la rarefacción: «lo que tiene poca densidad o solidez y se dilata y se extiende en sus partes, ocupando mayor espacio y formando mayores poros». En el verso puede funcionar como antónimo paronomástico de «claro» (véase nota) y se carga de valor negativo. En el sentido en que «se usa también para dar a entender un corto número u pocos en cualquier clase u orden de cosas y personas», prepara el chiste con *Soledades*.

**rasgo** («A un íntimo»)

«Metafóricamente se toma por aquella especie con que se representa o explica, con propiedad y hermosura, algún concepto u idea» (Autoridades). Se usa para designar una especie poética o género de extensión media. Su uso alcanzó cierta extensión en la primera mitad del siglo XVIII; en el título de una obra recoge el doble sentido de «bosquejo sin perfilar y no acabado» y de «acción noble y digna de alabanza»,

**realce** («Romance» de Figueroa)

No lo registra Covarrubias. Autoridades da entre sus acepciones «el adorno u labor que se eleva y sobresale en la superficie de cualquier cosa» y «metafóricamente vale lustre, estimación y grandeza sobresaliente». En el texto parece tenerse en cuenta el uso de Gracián en *El discreto*, cuando usa el término para designar los distintos discursos que componen la obra.

**regla** («Panegórico», vv. 109, 112 y 610)

Covarrubias destaca la acepción que Autoridades relega al cuarto lugar; para el *Tesoro* «Reglas, los preceptos en las artes y disciplinas, porque se rigen por ellas y son como axiomas y principios de las facultades». Autoridades repite, para el singular, el valor de «concierto en la comida y en todo lo demás» de Covarrubias, citándolo expresamente.

**reglas no se dan sin excepciones** («Panegórico», v. 462)

Correas 16252: «No hay regla sin excepción». Véase «excepciones».

**repente** («Panegórico», v. 365)

«Trovar de repente, echar coplas sin tenerlas prevenidas» (Covarrubias).

**ripio** («Panegórico», v. 446)

Expone Covarrubias: «cerca de los canteros son las piedras menudas que saltan de las piezas que van labrando o otro género de piedras menudas; son de grande importancia para rehenchir las paredes e irles haciendo los asientos y lechos (...). Decimos meter uno mucho ripio cuando en la materia que va tratando injiere algunas cosas frívolas, a semejanza del que hace paredes, que, poniendo en las dos haces piedras grandes, todo lo de enmedio hinche de este casajo y ripio». En Autoridades ha desaparecido lo específico de la albañilería y se explicita el desplazamiento metafórico a la escritura: «El residuo o fragmento que queda de alguna cosa (...). Se llama también la palabra u palabras que se ponen precisamente para llenar el verso y están como de más en la sentencia». Sin la referencia del *Tesoro* no se puede captar la agudeza con «albañiles» (v. 448).

**sal** («Parecer»)

«Metafóricamente vale también la agudeza, gracia o viveza en lo que se dice» (Autoridades).

**salado** («A un íntimo»)

«Gracioso, agudo o chistoso» (Autoridades).

**Salamanca** («Panegórico», v. 32)

«Quod Natura non dat, Salmantica non praestat», proverbio latino convertido en lema de la Universidad de Salamanca: el estudio, el arte es importante, pero inútil sin los dones naturales.

**santo negro** («Panegórico», v. 559)

San Benito de Palermo, llamado así por la ciudad en que murió, en 1589. Hijo de esclavos africanos, nace hacia 1524 en San Filadelfio, cerca de Mesina, lugar que a veces también acompaña a su nombre. Liberado por sus amos, ingresa en la orden franciscana; de cocinero llegó a la condición de prior en 1578, por su fama de humilde y milagroso. Fue beatificado en 1712 y contó con gran devoción en América Latina. Benegasi le dedicó su *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descripta en seis*

*cantos, joco-serios, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas* (Madrid, 1750), reeditado en 1752, 1763 y 1779.

**si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tunc lucidum erit** («Parecer»)

Lucas, 11,34. En la versión de la *Vulgata*: «Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tuum lucidum erit: si autem nequam fuerit, etiam corpus tuum tenebrosus erit».

**siglo** («Panegórico», v. 78)

«Edad, tiempo y duración de cada cosa» define Autoridades junto al uso común de «tiempo y espacio de cien años». La posterior referencia a los distintos siglos (de cobre, de hierro, de plata, de oro) apunta implícitamente a la noción de épocas y a la variación en la historia.

**sueco** («Liras» de Santos)

Véase «cantar el sueco».

**tener sus días** («Panegórico», v. 402)

«Tener días. Frase común con que se explica la desigualdad de ánimo en el trato, en el natural comercio, mudándose de afable a seco, de agradable a severo» (Autoridades).

**terciana y tabardillo** («Ovillejo» de Olmeda)

Son dos tipos de enfermedades caracterizadas por la fiebre o calentura, rasgo destacado por Covarrubias y Autoridades. Esta *junctura* es original y cuando vuelve a aparecer lo hace en el contexto de una obra científica (*Descripción geográfica y estadística de la provincia de Santa Cruz de la Sierra*, de Francisco de Viedma, manuscrito de finales del XVIII o principios del XIX dedicado a esta región de la Patagonia), aludiendo a los efectos del «excesivo calor».

**testigo** («Panegórico», v. 3)

Testimonio; «por extensión se llama cualquier cosa, aunque sea inanimada y que no pueda declarar, por la cual se arguye o infiere la verdad de algún hecho».

**traer de los cabellos** («Panegórico», v. 540)

«Traer por los cabellos alguna cosa. Frase para denotar la violencia con que se quiere traer o aplicar alguna autoridad, dicho u sentencia a lo que no es ni viene al caso» (Autoridades).

**transformarse los hombres en mujeres** («Panegórico», v. 70)

Joaquín Álvarez Barrientos recoge la idea contemporánea de que «la lección de estos libros [la ficción narrativa, pero extensible a cierta poesía lírica], que es muy de moda, afemina poco a poco y destruye todo lo varonil de la nación y estraga el gusto para otras lecciones más provechosas» (*La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991, p. 72). Es idea recurrente, movida por el escándalo sobre los usos y costumbres del país vecino, en las *Memorias literarias de París* (1751) de Luzán.

**Verbo** («Panegírico», v. 70)

En el texto de la *Vulgata* el *Evangelio de Juan* comienza: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum».

**vicioso** («Panegírico», v. 442)

A los usos desviados o erróneos de los recursos de la retórica se les llamaba *vitia* en la terminología específica.

**viveza** («Panegírico», v. 596)

Autoridades registra los distintos valores del término en el sistema de ideas poéticas, a veces no exentos de contradicción: «ardimiento u energía en las palabras»; «agudeza u perspicacia de ingenio»; «propiedad y semejanza». En el verso parece oponerse a «estudios» (reglas aprendidas) y «agudeza» (disciplina intelectual).

**vulto** («Panegírico», v. 388)

Del latín *vultus*, «rostro», su homofonía con «bulto» lo presta al juego de ingenio, como en el concepto que opone a «personas» lo que puede haber de máscaras o cuerpos informes e inanimados.



## CANON DE AUTORIDADES

### CLÁSICOS Y EXTRANJEROS. TRATADISTAS

Se recogen aquí, sobre todo, las *auctoritates* en que se sustentan las ideas expuestas, así como los creadores (reales o supuestos) que sirven de modelos más o menos remotos o de justificación de la práctica poética. Un caso particular es el de los autores italianos de los siglos XIV y XVI, por su papel modelizador y raíz de la poética en vigor, y el de los franceses contemporáneos, como culminación de dicha poética y elemento de contraste para los poetas hispanos contemporáneos.

#### **Adán** (“Panegírico”, v. 40)

En la doble línea de argumentación para la defensa de la poesía, la de su presencia en la *Biblia* y la de la antigüedad de sus cultivadores, el primer hombre adquiere un papel de relevancia, por más que el *Génesis* no mencione nada de esta práctica, si no es el uso de dar nombre a las cosas.

#### **Agustín** (“Panegírico”, v. 53)

La presencia de sus ideas, en particular sobre el valor de la poesía, la música y el arte, fue grande en los poetas cultos durante los siglos XVI y XVII, así como en los tratadistas de retórica. Su peso se acrecienta en el campo de influencia de la poética de base neoplatónica.

#### **Alighieri, Dante** (“Panegírico”, v. 236)

En la serie en que aparece, conforma con Petrarca el paradigma de la lírica moderna y la reivindicación de la lengua vernácula para encauzarla con dignidad. Es el más antiguo de la triada del *Trecento* forjadora de la literatura nacional italiana y su lengua poética.

#### **Ambrosio** (“Panegírico”, v. 54)

Ambrosio de Milán (s. IV) estuvo muy relacionado con la conversión de Agustín de Hipona. Considerado como Padre de la Iglesia, se distinguió en la lucha contra el arrianismo. Con Agustín de Hipona, Jerónimo (autor de la Vulgata) y Gregorio Magno, todos citados en el *Panegírico*, conforma la serie de doctores de la patristica clásica en la Iglesia del rito romano.

#### **Ariosto, Ludovico** (“Panegírico”, v. 236)

Emparejado con Tasso, representa con él el paradigma de la épica en el siglo XVI, frente a la lírica de Dante y Petrarca. Respecto al modelo más clásico de la *Gerusalem*, representa la vertiente imaginativa, con algo de parodia burlesca, del *romanzo*, llevado a su culminación en el *Orlando furioso*.

#### **Aristóteles** (“Panegírico”, v. 104)

Tras el redescubrimiento de la *Poética*, con sus innumerables traducciones, comentarios y secuelas, se convierte en la referencia teórica fundamental de la poética clásica

y la más orientada hacia la preceptiva. Se empareja con Horacio, como en el verso de Benegasi, para conformar el armazón esencial del clasicismo literario.

**Barberini, Francesco** (“Panegírico”, v. 165)

Fue nombrado cardenal por su tío Urbano VIII y desempeñó durante dos meses funciones de legado en España, lo que motivó el opúsculo de Lope *Canción en la entrada del Ilmo. y Revdo. señor Cardenal D. Francisco Barberino* (1626, año de su legación), entre otras huellas más o menos literarias. Ocupó un importante lugar en el mecenazgo artístico y literario del siglo XVII.

**Boccalini, Trajano** (“Respuesta”)

Autor italiano (1556-1613). En 1612 comienzan a publicarse sus *Ragguagli di Parnaso*, sátira en forma de avisos que tuvo gran peso en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes (1614).

**Boecio, Severino** (“Panegírico”, v. 33)

Autor de uno de los tratados más influyentes de la edad media, el prosímpro *Consolatio Philosophiae*, que aún serviría de modelo a Petrarca y mantendría su vigencia en los siglos XVI y XVII. Su culto, muy centrado en Pavía, fue aprobado por León XIII en 1883, aunque el *Panegírico* ya lo llama san Severino,

**Buenaventura** (“Panegírico”, v. 61)

Franciscano del siglo XIII que fue incluido por Sixto VI entre los doctores de la Iglesia (1588), sumándose con Tomás de Aquino a los cuatro de la tradición más clásica.

**Caramuel Lobkowitz, Juan** (“Panegírico”, v. 333)

(1606-1682) Monje cisterciense con una actividad poligráfica de amplio espectro, en contacto directo con lo más avanzado del pensamiento y la ciencia europea del momento, lo que lo aparta de la ciencia aristotélica y lo aproxima a los novatores. Con aportaciones en matemáticas y combinatoria, avance hacia una lengua universal y obras sobre arquitectura e imprenta, entre otras, destaca por sus propuestas de poética, retórica y métrica en el *Primus calamus*, adornado por laberintos y otras formas paradigmáticas del ingenio barroco.

**Carta de San Judas** (“Parecer”)

Epístola de las consideradas canónicas e incluidas en el *Nuevo Testamento*. Se considera su autor al apóstol Judas Tadeo. En esta breve denuncia de los falsos doctores se citan dos veces los poetas griegos.

**Cascales, Francisco** (“Panegírico”, v. 106)

Frente a tratados más amplios, como el del Pinciano y el de Carvallo, las *Tablas poéticas* (1604, pero edición de 1617) del licenciado murciano Francisco Cascales, se caracterizan por su brevedad (“ocupa poco, pero vale mucho” según Benegasi), pero también por su profundo clasicismo, propio de un impugnador de Góngora.

**Corneille, Pierre** (“Panegírico”, v. 240)

Uno de los referentes del clasicismo francés del siglo XVII, nombrado por Richelieu autor oficial y académico. Su teatro, desplazado al final de su vida por Racine,

recupera materias y formas clásicas para reflejar la situación histórica y política francesa y proponer una reflexión ética.

**Dámaso** (“Panegírico”, v. 25)

Papa del siglo IV responsable del listado de libros canónicos de la *Biblia* y del encargo a Jerónimo de una nueva traducción, la *Vulgata*. Se conserva un intercambio epistolar con el traductor y padre de la Iglesia, aunque con sospechas de ser apócrifo.

**Daniel** (“Panegírico”, v. 48)

Profeta bíblico. Su libro es uno de los canónicos del *Viejo Testamento*, marcado por un carácter apocalíptico.

**David** (“Panegírico”, v. 46)

Rey y profeta bíblico, autor de los *Salmos*, convertido en referencia infaltable en los discursos de reivindicación de la poesía por su condición de personaje sacro, su rango nobiliario y la autoría de una de las obras más incontrovertidas en la lírica universal.

**Diccionario de la Lengua Castellana** (“Respuesta”)

Esta muestra inicial (1726-1739) de la actividad de la Real Academia de la Lengua se convierte en la obra emblemática de la renovación cultural borbónica en camino a la ilustración. Su catálogo de autores refleja una voluntad de restauración y renovación a partir del legado de la tradición, reuniendo escritores desde el medievo a la contemporaneidad; si no conforman un canon como jerarquía de nombres, si establece un horizonte de cierto eclecticismo estético dentro del sentido clasicista. Por esto se puede decir que marca un desplazamiento de la noción de clásico ligada al sometimiento a unos valores hacia la moderna noción de clásicos nacionales, en la misma línea en que se inscribe el *Panegírico*, ya con un criterio más selectivo.

**Ezequías** (“Panegírico”, v. 47)

Fue un rey judío mencionado en *Reyes*, *Crónicas* e *Isaías*, aunque nunca en relación con una actividad vinculable a la poesía. Es posible que Benegas confunda su figura (arrastrado por la rima) con la del profeta Ezequiel, cuyo libro profético tiene un fuerte carácter visionario, con imágenes calificables de poéticas.

**Génesis** («Respuesta»)

El primer libro del *Pentateuco*, atribuido a Moisés. Su carácter fundacional, su materia cosmogónica y antropológica y su tono y estilo sustentan su consideración como texto poético, equiparable a los grandes textos matrices de las literaturas clásicas grecolatinas.

**González de Salas, José** (“Panegírico”, v. 106)

Editor de Quevedo, tuvo reputación de humanista erudito, sustentada en comentarios de clásicos (Petronio, Plinio, Pomponio Mela). Su *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633) se presenta como una ilustración a la Poética de Aristóteles. Fue reimpresa por Cerdá (1778) con anotaciones.

**Gregorio Magno** («Respuesta»; “Panegírico”, v. 53)

Uno de los cuatro doctores de la Iglesia entre los padres romanos (siglo VI). Primer monje que alcanzó el papado, fue responsable de la recopilación de los cánticos litúrgicos cristianos (*Antífonas*, *Salmos* o *Himnos*), impulsando el canto gregoriano.

**Homero** (“Panegírico”, v. 83)

Recogiendo un *topos* consagrado, el *Panegírico* destaca la capacidad de inmortalización que Homero, como paradigma del poeta, alcanza con sus versos, aplicable al *parangone* armas-letras al confrontarlo con su héroe Aquiles. En su figura mítica se subraya también su papel fundacional, de creador de la tradición literaria griega.

**Horacio** (“Parecer”; “Panegírico”, v. 104)

Más que como poeta (así tratado en el “Parecer”) Benegas lo sitúa, junto a Aristóteles, en el campo de los tratadistas. Su epístola *Ad Pisones* se convirtió en fuente de tópicos teóricos y conceptuales claves en el armazón de la poética clasicista, como las polaridades *res/verba*, *delectare/prodesse* e *ingenium/ars* o imágenes como la de *ut pictura poesis*. Su mayor aplicabilidad retórica y práctica, así como su mayor conocimiento antes de la recuperación del texto aristotélico, le dio un peso específico en la tradición teórica clásica.

**Isaías** (“Panegírico”, v. 47)

El libro de este profeta es el inicial de la serie en el *Viejo Testamento* y está constituido por una serie de oráculos de distinta fecha y procedencia, pero elevados a una condición paradigmática entre los libros proféticos.

**Jesucristo** (“Panegírico”, v. 74)

Bordeando la blasfemia, su aparición en la nómina de poetas no fue extraña, con el fin de acreditar la nobleza de este arte, conjugando antigüedad, dignidad y aun origen divino. Prácticamente ágrafo en los *Evangelios* canónicos, salvo el episodio de las letras en la arena, podrían entrar en la categoría de poéticas las parábolas o las palabras de la pasión.

**Juan de la Cruz** (“Panegírico”, v. 62)

Más que como poeta, el carmelita aparece como doctor de la Iglesia, junto con Teresa de Jesús (mucho antes de su consideración oficial como tales). La mayor consideración de sus comentarios que la otorgada a los versos es sintomática de la estética en vigor.

**Judit** (“Panegírico”, v. 48)

El libro de esta heroína judía, que usa sus encantos para acabar con Holofernes durante su asedio a Betulia, ocupa un lugar entre los canónicos del *Viejo Testamento*, dentro de la categoría de los históricos. Su “Oración” (9,1-14) es la que puede servir como argumento para incluirla en la serie de autores poéticos.

**Juvenal** (*Panegírico*, v. 122)

A diferencia de Marcial (véase nota), en las sátiras del poeta de Aquino se destaca su acerada crítica social, sin concesiones al juego agudo. Así, el “picante” del verso ha de entenderse más en sentido de punzante, hiriente y quizá algo escabroso

que en el relacionado con el *acumen* del ingenio. mencionado como modelo de Góngora.

**Lactancio** (“Panegírico”, v. 25)

Lucio Celio Firmiano Lactancio fue un escritor latino y apologista cristiano de los siglos III y IV, que trasladó a la prosa religiosa la retórica ciceroniana. En el séptimo y último libro de las *Institutionum divinarum*, tras impugnar las doctrinas paganas o buscar su conciliación con las cristianas, incluye un capítulo “De errore poetarum”.

**Leandro** (“Panegírico”, v. 55)

Hermano de Isidoro de Sevilla y promotor de la conversión al catolicismo de Recaredo y el reino visigodo en el siglo VI. Fue considerado uno de los padres de la Iglesia.

**López Pinciano, Francisco** (“Panegírico”, v. 106)

Su *Filosofía antigua poética* (1596) es el más completo y sistemático tratado de poética aristotélica en la España áurea, con una amplia repercusión y notables influencias, aunque menor en el campo de la poesía lírica, postergada en la obra como corresponde a la tradición teórica en que se insertaba.

**Lucas** (“Parecer”)

Autor al que se atribuye el tercero de los *Evangelios* canónicos y los *Hechos de los apóstoles*. Fue discípulo de Pablo de Tarso, de origen no judío y formación griega. Para algunos exégetas fue María quien le transmitió el *Magnificat*.

**Luzán, Ignacio de** (“Panegírico”, v. 242)

La primera edición de su *Poética* (1737) tuvo menos repercusión que la segunda (1789) y no sólo por las revisiones de que ésta fue objeto. Al acabar el primer tercio del siglo el ambiente literario y estético español no estaba tan preparado para las doctrinas de raíz clasicista y elaboración europea que el tratadista traía como novedosa arma de restauración de la tradición española previa al barroco.

**Marcial** (“Décimas” de Olmeda)

El autor de la *Bíbilis latina* (hoy en Aragón) ostenta la antonomasia de la agudeza en el epigrama y la intención satírica. Aparece en relación con John Owen (Juan Ovén), el “Marcial británico”, autor de hasta 10 libros de epigramas desde 1606, con gran impacto europeo.

**María** (“Panegírico”, v. 70)

El texto del *Magnificat*, el himno entonado ante el anuncio del arcángel Gabriel, sostiene la inclusión de la madre de Cristo en la nómina de poetas autorizados como argumento de defensa de la dignidad de la poesía.

**Mateo** (“Panegírico”, v. 73)

Uno de los doce apóstoles de Cristo, a quien se atribuye la autoría del primer *Evangelio* canónico, conocido por la versión griega de unos fragmentos en arameo perdidos. En ese texto se apoya la atribución de versos a Jesucristo.

**Moisés** (“Panegírico”, v. 46)

Autor del *Pentateuco*, primer ciclo de libros bíblicos que actúa como base, no exenta de invención poética, de toda la tradición judía y, posteriormente, cristiana. Fue usado frecuentemente como paradigma de la antigüedad de la poesía, para lo que se lo confrontaba con Homero.

**Molière** (“Panegírico”, v. 240)

Padre de la *comédie française*, completa con los trágicos Racine y Corneille la triada del teatro clásico francés en el siglo XVII. Fue el más influyente de los tres en el teatro español.

**Ovén, Juan** (“Décimas” de Olmeda)

Castellanización de John Owen. Conocido como el “Marcial británico”, sus *Epigrammata* (desde 1606) obtuvieron un gran éxito y difusión en Europa, siendo el último gran representante de esta poesía neolatina. En España fueron traducidos como *Agudezas* por Francisco de la Torre Sevil (1674).

**Paulino** (“Panegírico”, v. 54)

Obispo de Nola (siglo IV y V) y padre de la Iglesia. Mantuvo correspondencia con los otros padres Ambrosio, Agustín y Jerónimo, y compuso más de una treintena de *carmina* latinos.

**Petrarca, Francesco** (“Panegírico”, v. 236)

Fundador de la lengua literaria italiana y de la lírica moderna. Con Dante, aparece en esta doble condición, dejando en segundo lugar su obra filológica y sus textos latinos. El *Canzoniere* fue sin duda la obra más determinante en la poesía europea hasta bien entrado el siglo XVIII.

**Plauto** (“Panegírico”, v. 612)

El comediógrafo latino, aunque en menor medida que Terencio, fue ejemplo de lengua latina en el aprendizaje escolar y modelo para la comedia, con peso en el modelo tragicómico lopesco a través de obras como el *Amphitruo*. Como en *Arte nuevo* de Lope, Benegas lo sitúa como fuente de las reglas clásicas para el arte dramático. Los celos por su supuesta inmoralidad lastraron su transmisión e influencia.

**Prudencio** (“Panegírico”, v. 55)

Poeta hispanolatino del siglo IV. Sus himnos religiosos (con dos traducciones aragonesas en el primer cuarto del siglo XVII) y su *Psicomachia* le dieron una gran proyección. Evocado entre los primeros representantes de la poesía nacional, aquí aparece en su dimensión de autor religioso y moral, junto a los padres de la Iglesia.

**Racine, Jean** (“Panegírico”, v. 240)

El más trágico de la triada dramática del clasicismo francés del siglo XVII, adaptando los modelos clásicos grecolatinos aprendidos en su formación jansenista. Su influencia en España fue tardía y difusa.

**Salomón** (“Panegírico”, v. 47)

Como autor del libro bíblico del *Cantar de los cantares* aparece como el más alto modelo de la poesía bíblica. Su mención era frecuente en las nóminas de autoridades para la legitimación de la poesía.

**Séneca** (“Panegírico”, v. 612)

Filósofo y dramaturgo hispanorromano, es cita corriente en la construcción de una larga tradición de las letras nacionales. Su vigencia se acentuó en el paso del siglo XVI al XVII con el auge del neostoicismo, aprovechando la leyenda que lo hacía un criptocristiano, corresponsal del apóstol Pablo. En el *Panegírico* se le cita como tragediógrafo, modelo de este arte junto a Plauto y Terencio.

**Severino** (“Panegírico”, v. 33)

Véase Boecio

**Tasso, Torquato** (“Panegírico”, v. 236)

Por el contexto, no puede tratarse de su padre, Bernardo, muy influyente poeta postpetrarquista. El hijo fue el gran teorizador del poema épico clásico, en oposición al modelo ariostesco del *romanzo*. En sus distintas versiones de la *Gerusalem* lo llevó a la práctica, aunque variando muchos de sus elementos en un complejo y tortuoso proceso de escritura.

**Tomás de Aquino** (“Panegírico”, v. 62)

Con Buenaventura, este filósofo dominico, culminación de la escolástica, fue nombrado doctor de la Iglesia junto a los padres clásicos. En esta condición aparece en el Panegírico, en nómina que completan los españoles Juan de la Cruz y Teresa de Jesús. Con su teoría de la eutrapelia ofreció un argumento de defensa de la poesía, justificando su función de descanso y preparación de tareas más elevadas, pero sin incurrir en daño moral.

**Terencio** (“Panegírico”, v. 612)

Generalmente en forma de frases aisladas, para evitar el peligro de inmoralidad que se le atribuía, el comediógrafo latino se convierte en ejemplo de estilo para la enseñanza de su lengua. Con comentarios como los de Pedro Simón Abril en España, también funciona como modelo del género cómico, tal como es citado en el Panegírico.

**Teresa de Jesús** (“Panegírico”, v. 64)

Aunque no fue proclamada como doctora de la Iglesia hasta 1970, se la consideraba como tal a partir de sus obras místicas y doctrinales.

**Vulgata** («Respuesta»)

Es la traducción latina de la *Biblia* realizada por Jerónimo a instancias de Ambrosio, convertida en la versión oficial y dogmática por la iglesia católica, frente a otras versiones más antiguas (la de los *Septuaginta*), las realizadas por el hebraísmo y la filología humanistas y, sobre todo, las traducciones a las lenguas vernáculas.

**Zacarías** (“Panegírico”, v. 48)

Su libro es el penúltimo de los libros proféticos de la *Biblia*, articulado en diferentes visiones relativas a la restauración de Jerusalén y la venida del Mesías.

## NACIONALES MODERNOS

Se recogen los poetas (en sentido lato: se incluyen poetas dramáticos) hispanos (portugueses incluidos) desde el siglo XVI, aunque con un cierto desplazamiento hacia el presente: Camoens y Herrera son los más alejados en el tiempo, mientras predominan los autores que, tras Lope, Góngora y Quevedo, desarrollan su producción desde el segundo tercio del siglo XVII, en lo que denominamos “bajo barroco”.

### **Argensola, Lupercio y Bartolomé Leonardo de** (“Panegírico”, v. 229)

(1559-1613, Lupercio; 1562-1631, Bartolomé). Aunque asentaron su fama en vida a través de la circulación manuscrita, la edición póstuma de las *Rimas* consagra su papel de referentes, con una poesía clara y moral, de trasfondo horaciano, que tienen en sátiras y epístolas su manifestación más plena. El éxito inicial de la edición de 1633 se refleja en las dos reediciones en menos de un año, y su pervivencia se hace evidente con su papel inaugural en la colección de Ramón Fernández, con los tres volúmenes de 1786; también recogen composiciones suyas Conti y López de Sedano. Sin el tono jocoso dominante en la poética entre 1650 y 1750, la poesía de los aragoneses se presenta como un modelo para el tono llano, casi conversacional, la temática de la materia cotidiana y algunos moldes genéricos.

### **Bances Candamo, Francisco Antonio de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 357)

(1662-1704). Además de dramaturgo, fue autor de un tratado sobre la comedia, el *Teatro de los teatros*, que quedó manuscrito en sus sucesivas versiones. En la línea de Calderón, escribe para la corte y autos sacramentales. Su teatro se publicó póstumo en 1722, y sus *Obras líricas* en 1720 y 1729, lo que testimonia la pervivencia del gusto por su estética.

### **Benegasi y Luján, José Joaquín** (“Panegírico”, v. 144)

Aunque de manera sutil, y no sólo en la rúbrica de despedida propia de un discurso epistolar, el autor aprovecha para dejar su nombre expreso junto a la nómina de poetas celebrados, como una afirmación de su inclusión en el canon o, al menos, de su deseo, tan relacionado con la escritura de la obra. Para su perfil, véase la introducción.

### **Bocángel, Gabriel** (“Panegírico”, v. 115)

(1603-1658) Vinculado a la corte, una parte de su obra, incluida alguna pieza teatral, se vincula a este ámbito. De familia de comerciantes, frecuentó la imprenta para difundir su poesía, con *Rimas y prosas* (1627) y la *Lira de las musas* (1637). Como síntesis de esos dos ámbitos, su estilo se mueve entre el cultismo de influencia gongorina y una claridad de tono clásico. Respetado por ello, su fama atravesó al siglo XVIII, aunque sin reediciones de su poesía, salvo algunos poemas sueltos en la revista *Cajón de sastre*.

### **Butrón y Mújica, José Antonio de** (“Panegírico”, v. 305)

(1657-1734). La obra impresa de este jesuita bilbilitano se mueve entre la hagiografía y la relación de fiestas. Dejó abundante obra manuscrita, moviéndose en este



terreno en prosa y verso, aunque manifestando una vena satírica que fue la que le dio más fama, hasta el punto de competir en popularidad con Torres Villarroel. Benegasi destaca su ingenio, que pudiera ponerse en relación con lo satírico, pero la referencia a las octavas podría apuntar, más bien, a su poema épico sobre la vida de Ignacio de Loyola.

**Calderón de la Barca, Pedro** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 271)

(1600-1681) Fue la figura cuyo magisterio asumieron los dramaturgos de las últimas generaciones del siglo, muchos de ellos desdoblados en poetas líricos. Esta faceta quedó muy oculta en la obra de Calderón, tras sus piezas teatrales o inserta en ellas. Decantado por un teatro de aparato (autos sacramentales, dramas mitológicos y fiestas palaciegas), su estilo tuvo mucho de ello. Pese a ello, Benegasi muestra su aprecio de “lo liso y grave” en sus versos, sin duda más fruto del aura de prestigio que de una cercanía real a su estética.

**Camoens, Luis de** (“Panegírico”, v. 213)

(1524-1580) Una parte de las rimas de este poeta portugués están escritas en castellano, como era frecuente en los poetas lusos del siglo XVI, sobre todo en la línea petrarquista. La vinculación de Portugal a la corona hispana (1580-1640) influyó en la consideración de una tradición común. En el caso de Camoens también tuvo gran peso su consideración de poeta nacional con la epopeya *Os Lusíadas* (1572), pronto traducida al verso castellano (1580); esta imagen se ratificaría con las ediciones comentadas y anotadas (Barreto, Faria e Sousa) de su poesía en el siglo XVII, con numerosas reediciones, prolongadas con fuerza a lo largo de todo el siglo XVIII, cuando aparecía como “príncipe dos poetas de Hespanha”.

**Cáncer y Velasco, Jerónimo de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 249)

(1599-1655) De la nobleza aragonesa, se vincula pronto a la corte, donde se mueve entre el mecenazgo y la actividad académica. Además de por su teatro para palacio, sus comedias burlescas y sus piezas en colaboración con otros ingenios, fue muy celebrado por su poesía festiva y chistosa, que recopiló en *Obras varias* (Madrid, 1651), con tres reediciones en el siglo XVII y una más en 1761. Su nombre sirvió de referente para los poetas de mediados de siglo, en especial en el entorno aragonés.

**Céu, sor Violante do** (“Panegírico”, v. 309)

(1607-1693) Conocida como “Décima Musa” y “Fénix dos Engenhos Lusitanos”, fue una de las figuras más relevantes del barroco portugués. En vida dio a la luz las *Rimas varias* (1646) y diversas obras más breves de poesía religiosa, así como unas *Meditacoens da Missa* (1689). Su fama perduró en el siglo siguiente, cuando se publica el *Parnasso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* (1733).

**Concepción, fray Juan de la** (“Panegírico”, vv. 345, 421)

(1702-1753) Fray Juan de la Concepción Oviedo y Monroy fue carmelita, luego trinitario, y, como erudito y poeta, usó los pseudónimos de Martín Ceverio, El patán de Carabanchel o El poeta oculto. Por sus dotes y su prolífica actividad mereció el calificativo de “el Monstruo”. Fue amigo de Benegasi, quien escribió su *Fama póstuma* (1754) en octavas, que incluye un índice de sus obras en prosa y verso, que pasan de treinta, incluyendo libros de sermones, almanaques, polémicas con Torres Villarroel y poesía cortesana.

**Cruz, sor Juana Inés de la** (“Panegírico”, v. 313)

(1651-1695) Desde *Inundación castálida* (1689) hasta finales del siglo XVIII se publican en torno a una veintena de ediciones de la poesía de la monja mejicana, también calificada como “décima musa”. La variedad de su lírica (amorosa y religiosa, culta y popular) ofrecía vertientes muy dispares para su aprecio, aunque no fue su obra mayor, el *Primero sueño*, la que más fama le dio. Aunque no los recogen ni Conti ni López de Sedano, sí aparecen poemas sueltos en los diarios dieciochescos.

**Esquilache, príncipe de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 253)

(1581-1658) Francisco de Borja y Aragón, contemporáneo de Quevedo y miembro de la alta nobleza, fue virrey del Perú. Actuó como juez en las academias poéticas del Buen Retiro y participó en distintos certámenes en la corte de Felipe IV. Publicó distintos cantos épicos de materia religiosa, la reeditada *Nápoles recuperada* (1651), en línea de la propuesta de Tasso, y un volumen de *Obras en verso* (1648), con dos tempranas reediciones. Fue muy admirado y alabado por sus contemporáneos y poetas posteriores, que apreciaron su estilo culto y claro, arraigado en un petrarquismo actualizado en materias y dicción. Su presencia es muy notable en la antología de Conti y en el *Parnaso* de Sedano.

**Góngora, Luis de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 121)

(1561-1627) A mediados del siglo XVII quien había muerto sin publicar un volumen con sus versos contaba ya con varias ediciones (Vicuña, Hoces) y comentarios (Salcedo Coronel, Pellicer), además de haber generado una polémica con 66 intervenciones documentadas antes del último tercio de siglo. Para su primer editor fue el “Homero español”, por lo elevado de su poesía y su carácter fundacional, aunque se apreció más su vena satírica y burlesca: con bastante de rechazo de “lo culto” de su producción, Benegasi lo llama “segundo Juvenal”, con consideraciones críticas sobre *Polifemo* y *Soledades*. Cuando se reedita en el siglo XVIII, en la colección de Ramón Fernández (1789), es esa vertiente burlesca, asociada a un estilo más asequible, la que se recoge y aplaude.

**Herrera, Fernando de** (“Panegírico”, v. 195)

(1534-1597) De su amplia y erudita obra en prosa la que le otorgó más trascendencia, las *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, le convirtió en una figura de referencia en la poesía del cambio de siglo, en la que se apreciaba la elevación culta sin incurrir en los considerados excesos gongorinos. Más que su poemario petrarquista *Algunas obras* (1582) le dio notoriedad y fijó su imagen el volumen de *Versos* (1619) publicado póstumamente por sus discípulos sevillanos. Fue el elegido para los tomos IV y V de la colección de Ramón Fernández, tras los Argensola y en el mismo año de 1786, con un enjundioso prólogo, en el que se proyectan en una clave más neoclásica (pero con la atención a los “vuelos y raptos poéticos”) algunas de las ideas apuntadas por Benegasi en el *Panegírico*.

**Hurtado de Mendoza, Antonio** (“Panegírico”, v. 266)

(1586-1644) Debe de tratarse de este poeta, por su popularidad en el siglo XVII, que eclipsó a los homónimos del siglo XVI (aunque las *Obras* de Diego Hurtado de Mendoza aparecieran en 1610). Vinculado a la corte de Felipe IV y sus entornos académicos, escribió relaciones de fiestas y teatro palaciego, destacando en los

entremeses y la comedia de figurón, acordes a su talante burlesco. Fue figura destacada en las antologías impresas en la segunda mitad del XVII, como la de Alfay (1654) o las *Varias hermosas flores del Parnaso* (1680). Sus *Obras líricas y cómicas, divinas y humanas* se publican en 1690 y se reeditan en 1728, manteniendo en este siglo la notoriedad que alcanzó en vida. La *Vida de Nuestra Señora* se editó en 1710, 1720 y 1725.

**León Marchante, Manuel** (“Panegírico”, v. 145)

(1626-1680) Capellán real y comisario de la Inquisición, fue muy popular en su época, sobre todo como entremesista y poeta festivo, con un conceptismo lindante muchas veces en lo chocarrero, al modo quevedesco. Compuso numerosos villancicos, coplas de ciego, seguidillas, chambergas, jácaras y otras piezas de poesía jocosa, que marcan un tono dominante en la poética bajo barroca. Sus *Obras poéticas póstumas* se publicaron en dos volúmenes (1722 y 1733), corroborando el mantenimiento de su vigencia medio siglo después de su muerte, luego eclipsada en los diarios y antologías neoclásicas..

**Lobo, Eugenio Gerardo** (“Panegírico”, v. 358)

(1679-1750). Militar y escritor, fue conocido como “el capitán coplero”, índice de una popularidad que refrendaron las varias ediciones de su poesía impresas al margen de su voluntad; tras la publicación de las *Obras poéticas líricas* (1738), que fue la edición autorizada, aparecieron póstumamente (1758) dos volúmenes con nuevas atribuciones. Fue muy apreciada sobre todo su poesía jocosa y de circunstancia, generalmente en octosílabo; especial repercusión tuvieron sus décimas sobre el chichisbeo. Representa la figura más destacada, junto con Torres Villarroel y el propio Benegasi, de la estética bajo barroca de la primera mitad del XVIII y, sobre todo, de una nueva actitud autorial, muy ligada a la difusión impresa y en las puertas de la moderna profesionalización.

**Melo, Francisco Manuel de** (“Panegírico”, v. 217)

(1608-1666) Escritor, político y militar portugués vinculado a la corte de Felipe IV, al que sirvió en su política exterior, aunque también trabajó por los intereses de Portugal y su emancipación de la corona hispánica. Junto a obras en prosa y de teatro publicó *Las tres musas del Melodino* (1649) y las *Obras métricas* (1665).

**Moreto, Agustín** (“Romance” de Figueroa, “Panegírico”, v. 114)

(1618-1669) En su faceta única de dramaturgo, en la línea de Calderón, destacan sus comedias de figurón. Muchas de sus piezas fueron escritas en colaboración. Los entremeses dieron un buen cauce a su veta burlesca. No publicó poesía lírica ni tuvo otro eco en este campo, si es que llegó a cultivarlo.

**Pantaleón de Ribera, Anastasio** (“Panegírico”, v. 265)

(1600-1629) Una muerte muy temprana truncó la carrera de este estricto coetáneo de Calderón, aunque proyectó sus versos a partir del prestigio alcanzado por su precocidad. Sus *Obras* aparecieron en 1634, editadas e “ilustradas” por Pellicer y Tovar, para ser reeditadas tres veces más en el siglo XVII.

**Paravicino, fray Hortensio Félix** (“Panegírico”, v. 341)

(1580-1633) Predicador trinitario y poeta en la órbita de Góngora, con quien compartió amistad. Sus sermones fueron muy celebrados y reeditados hasta el siglo XVIII.

Su vertiente poética, con una comedia, se recogió en *Obras póstumas divinas y humanas* (1641) a nombre de Félix de Arteaga; se reeditaron en 1645 y 1650. López de Sedano recoge algunas de sus composiciones.

**Pérez de Montalbán, Juan** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 139)

(1602-1638) Fue hijo de Alonso Pérez, librero de Lope de Vega, quien fue su maestro y protector y para quien compiló la *Fama póstuma* (1636). Su temprana muerte, tras las airadas confrontaciones con Quevedo a cuenta del *Para todos* (1632), incrementó su prestigio, un tanto oscurecido por la sombra del maestro. A la pluma de éste se atribuyó el *Orfeo en lengua castellana* (1624), firmado por Pérez de Montalbán en respuesta al desvío de Jáuregui hacia el gongorismo en su *Orfeo*. Comediógrafo y novelista, no dejó otras huellas significativas de su poesía.

**Pérez de Montoro, José** (“Panegírico”, v. 114)

(1627-1694) Poeta y dramaturgo, destaca sobre todo por su actividad de villanciquero, siendo el responsable de estas formas poético-litúrgicas en la catedral de Cádiz (1688-1694), tras haberlas desarrollado en otros escenarios eclesiásticos y nobiliarios. Sus *Obras póstumas* aparecen en 1736 divididas en dos tomos, de *Líricas humanas y Líricas sagradas*. Destaca en el estilo “serijocoso”.

**Quevedo, Francisco de** (“A un íntimo”; “Romance” de Figueroa; “Panegírico”, vv. 149, 302, 521)

1581-1645. Su fama en vida corrió sobre todo por la faceta de lo picante y lo agudo, eclipsando la vena satírica a la moral, sobre todo en la imagen más popularizada. Tras el *Parnaso español* (1648 y 1674) se tuvo una visión más plena de su obra, y funcionó su estrategia de canonización; las reediciones se sucedieron hasta 10 veces en el siglo XVIII; en él tuvo a su mayor devoto en Torres Villarroel, relacionado (y no sólo por su perfil autorial) con Benegasi.

**Rebolledo, Bernardino de** (“Panegírico”, v. 301)

(1597-1676) El conde Rebolledo fue, además de constante escritor, militar y diplomático, destacando su embajada en Dinamarca, que motivó varias de sus obras. Reunió sus poesías en *Ocios* (Amberes, 1650; reed. 1778), cuyo tercer tomo lo constituyen las *Rimas sacras*, con reedición ampliada en 1660. Sancha lo publica de nuevo en 1778, en medio de su revalorización neoclásica. En el norte de Europa compone y publica una serie de poemas-libro, con una imagen-forma sostenida: la *Selva militar y política* (Colonia, 1654; reed. 1778), poema didáctico sobre teoría militar y diplomática; las *Selvas dánicas* (Copenhague, 1654), sobre el origen de la casa real danesa; y la *Selva sagrada* (1657; reed. 1778), versión de los *Salmos*. A la misma línea corresponden los *Trenos* (1655 y recogidos por Sedano), traducción en verso de las *Lamentaciones* de Jeremías; *La constancia victoriosa, égloga sacra* (Colonia, 1655), traducción del *Libro de Job*; y el *Idilio sacro* (Amberes, 1660; reed. 1763 y en Sedano), sobre la pasión de Cristo.

**Salazar y Torres, Agustín de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 269)

(1636-1675) Formado en México con los jesuitas, se vincula a la corte virreinal, a la que sigue a su vuelta a Madrid, aunque breve, seguida de un periplo europeo. Su teatro, en línea calderoniana, se vincula a las festividades de la corte. Su

temprana muerte y la biografía panegírica en los preliminares de su edición póstuma (*Cítara de Apolo*, 1681 y 1694, en dos volúmenes cuidados por Vera Tassis) asentaron una imagen de talento y precocidad, muy vinculada a la poesía de Góngora, que recitaba y comentaba de niño y a la que se acercó con imitaciones y parodias de distinto género, pero manifestando un interés particular por las *Soledades*; en su obra se combinó con una fuerte veta burlesca, también de raíz gongorina.

**Silvestre del Campo, Pedro** (“Panegírico”, v. 330)

Pocos datos biográficos se deducen de los preliminares de *La Proserpina. Poema heroico jocoserio* (Madrid, 1721); ni siquiera se menciona al autor de otra forma que como Pedro Silvestre. El poema está dedicado al marqués de Cuéllar y duque de Alburquerque, cuya familia ejerció el mecenazgo con Salazar y Torres. Entre los firmantes de preliminares sólo destaca el nombre de Interián de Ayala, responsable de una censura. Las octavas del canto I pasan al tomo VI del *Parnaso español* de López de Sedano, quien sí menciona al autor con sus dos apellidos, aunque sin incluir otro dato; alaba su carácter de poema épico burlesco y lo proclama “uno de los más clásicos testimonios de la regeneración de nuestra poesía en el presente siglo”.

**Solís y Rivadeneira, Antonio de** (“A un íntimo”; “Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 196)

1610-1686. Dramaturgo, poeta y cronista mayor de las Indias, en calidad de lo cual publicó su *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España* (1684). Su obra en verso apareció póstuma, como *Poesías sagradas y profanas, que dejó escritas (aunque no juntas, ni retocadas) Don Antonio de Solís y Ribadeneyra* (1692, con reediciones en 1716, 1732 y 1792). Junto a la veta moral y religiosa, destaca su vertiente jocosa. Fue elogiado por Mayáns por la claridad de su lengua. Fue uno de los poetas más considerados y elogiados de la segunda mitad del siglo XVII.

**Torrepalma, conde de (¿?)** (“Panegírico”, v. 300)

Alonso Verdugo (1706-1767, III conde de Torrepalma), si es a él al que se refiere el texto, ofrece un perfil netamente académico: numerario de la de la Lengua, de la de Bellas Artes de San Fernando y de la de la Historia, de la que fue cofundador, más miembro activo de dos cenáculos poéticos, la granadina Academia del Trípode y la madrileña del Buen Gusto. En la primera (1738-1743), también en labores de mecenazgo, coincide con Porcel. La academia de Madrid la funda con Montiano en 1749, reuniéndose en una casa de la condesa de Lemos y marquesa de Sarria, y en ella tiene como compañeros a Nasarre, Torres Villarroel, Luis José Velázquez, Luzán y el propio Porcel; los granadinos fueron nombrados presidente y fiscal, estableciendo una línea de continuidad estética, cruzada con posiciones más neoclásicas y renovadoras. Su composición más célebre fue el *Deucalión*, que quedó inédito, como el conjunto de su obra.

**Ulloa Pereira, Luis de** (“Panegírico”, v. 209)

(1584-1674) Situado siempre en la periferia geográfica y literaria, su longevidad le hace llegar, nacido casi al tiempo que Quevedo, hasta la deriva estética del bajo barroco, a la que contribuye con la edición de sus *Obras, prosas y versos* (1659),

con reedición de 1674, aunque su obra más destacada es *La Raquel* (1650). También escribió prosa historial y polémica, más las consabidas piezas teatrales. Entró en el catálogo de autoridades del *Diccionario* académico y fue antologado por Sedano.

**Valdivieso, José de** (“Panegírico”, v. 195)

(1565-1638) Ocupó puestos relevantes en la jerarquía eclesiástica, en la protección de Felipe III y en la relación y amistad con los grandes ingenios, como Cervantes y Lope. Su obra principal la recoge en el *Romancero espiritual* (1612), en línea con una veta de la lírica sacra de Lope. También hay coincidencias en la obra del Fénix con su *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José* (1604); ésta fue su obra más celebrada, con 30 ediciones en el siglo XVII y otras dos en el XVIII, una de ellas (1727-1728) comentada por Diego Suárez de Figueroa; la otra llega a la tardía fecha de 1774. Compuso también el poema heroico *Sagrario de Toledo* (1616; reed. 1618), diversas comedias y las piezas recogidas en *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas* (1622). No falta en el *Parnaso español* de López de Sedano.

**Vega, Lope de** (“A un íntimo”, “Romance” de Figueroa; “Panegírico”, vv. 157, 417)

1562-1635. La edición de Sancha de sus obras no dramáticas (1776-1779, en 21 tomos) sanciona su pervivencia en el siglo XVIII e, incluso, su ascenso, a la categoría de clásico. Hasta ese momento no había perdido su consideración de “Fénix de España” y “monstruo de la naturaleza”. Junto a alguna antología parcial, la edición dieciochesca se inclinó por la lírica sacra (*Soliloquios*, 1701 y 1756; *Romancero espiritual*, 1720; *La Virgen de la Almudena*, 1736), con la significativa elección de las *Rimas de Burguillos* (ya reeditadas en 1706) para la colección de Ramón Fernández, en 1792, muy posiblemente por su carácter burlesco. El criterio de López de Sedano al incorporarlo al *Parnaso español* es más ecléctico. La magna edición de Sancha en 21 volúmenes (1776-79) supuso una definitiva canonización.

**Villamediana, conde de** (“Panegírico”, v. 297)

(1581-1622) Juan de Tasis y Peralta murió sin publicar, pero con una amplia fama, en la que se mezclaba lo literario y la leyenda personal. Póstumamente aparecieron sus *Obras* (1629) y una edición diferente en 1635. En la órbita de Góngora, con quien mantuvo relaciones personales, propone una poesía culta, con algo de renovación manierista en la lírica amorosa y un estilo erudito en su obra mayor, el *Faetón*, verdadero símbolo barroco. Al margen de su presencia en el *Parnaso español* de López de Sedano, no mereció atención editorial en el siglo XVIII.

**Villaviciosa, José de** (“Panegírico”, v. 293)

(1589-1658) Su carrera eclesiástica la desarrolla lejos de la corte. Su obra más conocida es el poema épico burlesco *La Mosquea* (1615), reeditado en 1732 y en 1777 por Sancha; se convirtió en paradigma del género, muy apreciado en el siglo que acogió *La Burromaquia* o *La Proserpina* y reeditó *La Gatomaquia* de Lope.

**Zamora, Antonio de** (“Romance” de Figueroa; “Panegírico”, v. 358)

(1665-1727) Sustituyó a Bances Candamo en 1694 como poeta oficial de la corte de Carlos II, para la que compuso distintas obras de ocasión en verso y continuó el ciclo calderoniano, también en las tablas de corrales y teatros públicos. Atraído

por temas costumbristas y fantásticos y la forma de la zarzuela, no estuvo exento de influencias más racionales y clásicas, procedentes de Francia, estableciendo la conexión con el teatro dieciochesco menos populachero.