

**LA POESÍA IMPRESA SEVILLANA
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII:
JOSÉ ROMÁN DE LA TORRE Y PERALTA**

Cipriano López Lorenzo y Antonio Sánchez Jiménez

**LA POESÍA IMPRESA SEVILLANA
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII:
JOSÉ ROMÁN DE LA TORRE Y PERALTA**



Sevilla 2022



PRESIDENTE
Fernando Rodríguez Villalobos

DIPUTADO DEL ÁREA DE CULTURA Y CIUDADANÍA
Alejandro Moyano Molina

DIRECTORA GENERAL DEL ÁREA
Carolina Morales Domínguez

COORDINADOR DE LA EDICIÓN
Rodrigo Trinidad Araujo

Este original ha sido evaluado por un comité de expertos universitarios que ha ejercido de Jurado, siendo galardonado con el premio de la sección de Literatura del concurso de monografías “Archivo Hispalense” 2020

Sección: Literatura
Serie 1ª, n.º 44

© Cipriano López Lorenzo y Antonio Sánchez Jiménez
© de la presente edición: Diputación de Sevilla
Servicio de Archivo y Publicaciones

DISEÑO ORIGINAL DE LA COLECCIÓN
Diagrama

DISEÑO DE LA CUBIERTA
XXXXXXX

IMÁGENES
Los autores o procedencia citada

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
Alprint, Soluciones Gráficas, S.L.

ISBN: 978-84-7798-499-3
Depósito legal: SE 872-2022



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional



Índice

PRÓLOGO. De la Torre y Peralta en la *terra incognita*

I. INTRODUCCIÓN

- I.1. Una ciudad en verso: Sevilla y el “accidente”
- I.2. De la ocasión a la cultura visual: esbozo de una estética bajobarroca
- I.3. Cartografía y orografía de un campo literario: autores y mecenas
- I.4. Peralta en el *Templo panegírico* (1663)
- I.5. Peralta y los cartujos (1664)
- I.6. Peralta y las autoridades militares (I)
- I.7. Peralta y las autoridades militares (II)
- I.8. *Triunfo panegírico* (1671)
- I.9. Nuestra edición

II. OBRAS CITADAS

III. *TEMPLO PANEGÍRICO* (1663) (octavas y glosa)

IV. *FESTÍN DE LAS TRES GRACIAS EN CELEBRIDAD DEL PRIMER INSTANTE PURO DE MARÍA SANTÍSIMA, CONCEBIDA SIN MANCHA, VEJAMEN AL DEMONIO Y A UN POETA QUE SE LAUREÓ A SÍ MISMO, RECUPERACIÓN DE LO PROPIO QUE POR SUYO VENDIÓ LA MALICIA, RESTITUCIÓN DE LO AJENO QUE USURPÓ EL ERROR O LA IGNORANCIA* (1664)

V. *FESTIVA TROMPA AL CÉLEBRE APARATOSO RECIBIMIENTO DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON RICARDO FANSHAU, DIGNÍSIMO EMBAJADOR DE INGLATERRA A ESPAÑA* (1664)

VI. SOLILOQUIO POLÍTICO MORAL QUE HACE UN SOLDADO AL VER UN RETRATO DE CARLOS II, SU LEGÍTIMO REY Y MONARCA (1666 Y 1681)

VII. TRIUNFO PANEGÍRICO, APLAUSO REAL Y SAGRADO, CELEBRACIÓN FESTIVA QUE AL NUEVO CULTO QUE A SAN FERNANDO III, REY DE CASTILLA Y LEÓN, CONCEDIÓ NUESTRO MUY SANTO PADRE CLEMENTE DÉCIMO, CONSAGRÓ LA MUY ILUSTRE, AUGUSTA, SANTA, CÉLEBRE, METROPOLITANA Y PATRIARCAL IGLESIA DE SEVILLA (1671) (sonetos)

PRÓLOGO. DE LA TORRE Y PERALTA EN LA *TERRA INCOGNITA*

Tal vez la estrategia más propicia para iluminar la “neblinosa *terra incognita* que es todavía la literatura sevillana de la segunda mitad del XVII” sea seguir el haz que arroja el autor de estas palabras, Juan Montero,¹ al pronunciarse sobre la polémica que produjo en Sevilla la publicación del *Templo panegírico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán. En su trabajo, Montero revela a Farfán como niño mimado de las Musas y de quienes las auspiciaban en la metrópolis hispalense, donde este poeta gozaba de un estatus que podemos deducir de su participación en dos libros de celebración inmaculista y uno de exaltación fernandina: los primeros son el citado *Templo panegírico* y las *Fiestas que celebró la iglesia parroquial de Santa María la Blanca* (1666);² el último, el lujosísimo volumen de las *Fiestas al nuevo culto del señor rey san Fernando* (1672). Asimismo, el dominio de Farfán se puede inferir del revuelo que su *Templo* levantó entre los ingenios sevillanos, algunos de los cuales expresaron su resquemor ante la gloria de

1 Montero, Juan: “Una polémica literaria en la Sevilla de la segunda mitad del XVII: el *Templo panegírico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán atacado y defendido” en *Bulletin Hispanique*, 2013, t. 115, pp. 27-48, p. 2

2 Torre Farfán, Fernando de la. *Fiestas que celebró la iglesia parroquial de Santa María la Blanca, capilla de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en obsequio del nuevo breve concedido por nuestro santísimo padre Alejandro VII en favor del purísimo misterio de la Concepción sin Culpa Original de María Santísima, nuestra señora, en el primero instante físico de su ser*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1666.

su colega con críticas más o menos vitriólicas. De corifeo de esos murmuradores ejerció un poeta que había participado en la justa previa al *Templo* y en el *Templo* mismo, José Román de la Torre y Peralta, cuyo *Festín de las Tres Gracias* (1664) incluía ataques a los que, a su vez, replicaron Farfán y sus amigos. La controversia la ha estudiado en detalle el citado Montero,³ quien ha deducido de los textos en cuestión dos fenómenos relacionados: en primer lugar, la existencia de una estrategia de canonización autorial para Farfán; en segundo lugar, que en el campo literario de la Sevilla del momento había un claro reparto de posiciones en el que a Farfán le correspondía una posición de privilegio y a Peralta, una liminar.⁴

Para definir mejor esa posición de Torre y Peralta en el campo literario sevillano nos sería muy útil manejar detalles básicos de su biografía, pero hasta la fecha sus orígenes son inciertos y no contamos con documentación sobre su nacimiento, genealogía o defunción. Sabemos, eso sí, que el apellido Peralta pertenecía a una familia de origen navarro-burgalés, aunque enriquecida en Flandes, recientemente instalada y naturalizada en Sevilla.⁵ La intensa actividad comercial y ascenso social permitieron a Francisco de Peralta y Clout, alcaide de los Reales Alcázares, hacerse con el título de marqués de Íscar por el Real Decreto del 15 de noviembre de 1679. El marquesado se refiere probablemente a un antiguo mayorazgo de la localidad de Dos Hermanas, como apunta López Martínez:

En 1641-43, Pedro Pedrosa, 24 de Sevilla, adquirió al rey una serie de dehesas en Dos Hermanas, en total unas 2.000 ha., así como alcabalas y otros derechos. Sobre todo ello se instituyó un mayorazgo que acabó convirtiéndose en el marquesado de Iscar [*sic*]. Estas dehesas jugaron un papel muy importante en la cría del toro de lidia en Sevilla y durante mucho tiempo estuvieron arrendadas a ganaderos de lidia.⁶

3 Montero, Juan: “Una polémica...”; Montero, Juan: “Xícara de chocolate contra Torre Farfán y su *Templo panegírico* (Sevilla, 1663)” en *Manuscr. Cao*, 2013, t. 13, <https://www.manuscrcao.com/xicara/>.

4 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 48.

5 Díaz Blanco, José Manuel: “El ennoblecimiento en la Carrera de Indias: el caso de la familia Peralta, marqueses de Íscar” en *Casas, familias y rentas. La nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*, ed. de Julián Pablo Díaz López, Francisco Andújar Castillo y Ángel Galán Sánchez. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 55-72.

6 López Martínez, Antonio Luis. *Ganaderías de lidia y ganaderos: historia y economía de los toros de lidia en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, p. 75.

¿Estuvo José Román de la Torre y Peralta emparentado con esta nueva nobleza? De ser así, el retrato que nos queda es el de un plebeyo que, en pleno ascenso social, busca alianzas con la élite hispalense. No obstante, en la refriega con Farfán, Peralta se refirió a sí mismo como “aventurero de allende”,⁷ apelativo que luego los defensores del sacerdote, si no el mismo Farfán, utilizaron de contrarréplica. Para Montero, la expresión indica una procedencia forastera; esto es, “como ultramarino, indicando así un origen extrapeninsular (canario o americano)”.⁸ Ese hipotético origen americano de Peralta justificaría en parte su amistad con el cartujo novogranadino Solís y Valenzuela y su hermano Pedro. En línea con estas tesis de Montero, podríamos sostener un segundo linaje admisible para Peralta, el de las familias que en el siglo XVII administraron los órganos de gobierno de la villa de Santa María del Puerto del Príncipe, actual Camagüey (Cuba). En su tesis doctoral, Martín Fuentes rastrea varios descendientes de Gregorio de la Torre Sifontes —hijo a su vez de Diego Sifontes, natural de Sevilla, y María de la Torre, de Madrid— y María Ana Calona Peralta: Ana Calona de la Torre Peralta, Francisca de la Torre Peralta, esposa del regidor Juan Ferral Bohórquez, Mariana de la Torre Peralta, esposa del alcalde Carlos López Torres, Isabel de la Torre Peralta, esposa del regidor Lope Miranda Manuel, Diego de la Torre Peralta, depositario general y alférez mayor regidor, Francisco de la Torre Peralta, escribano público, Agustín de la Torre Peralta, fiel ejecutor, Alonso de la Torre Peralta, alcalde ordinario, y Pedro de la Torre Peralta, alcalde ordinario también.⁹ La hipótesis cubana deja en el aire más preguntas: ¿por qué José Román no contribuyó al engrandecimiento de la familia en la isla y marchó a la ciudad de su abuelo?, ¿por qué su nombre no se recoge en esos memoriales familiares traídos a colación por Martín Fuentes?

Contra la tesis americanista contamos con dos testimonios que nos devuelven hacia el origen peninsular. Para el Corpus del año 1665, Torre y Peralta presentó a concurso un auto sacramental dedicado a la ciudad

7 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia*. Sevilla: Miguel del Aldabe, 1664, “Prólogo”, v. 11.

8 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 36.

9 Martín Fuentes, Odalmis de la Caridad. *Familia, sociedad y organización política en Santa María del Puerto Príncipe durante el siglo XVII*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2017, pp. 234-253.

de Sevilla, el cual llegó a competir directamente con *El divino Orfeo* de Calderón. La Junta sevillana encargada de decidir el ganador se decantó finalmente por el de nuestro poeta, a quien se dirige en dos ocasiones como “hijo de esta ciudad”.¹⁰ A sabiendas de las comunes manipulaciones y mentiras que inflaban los informes personales, el conocimiento que la Junta tenía de él y el apoyo que le brindaron varios de sus miembros validarían una procedencia hispalense. El segundo testimonio es el verso 33 de la “Dedicatoria” del *Lírico discante*, en el que Peralta se presenta como “cisne andaluz” —¿andaluz de nacimiento o porque escribe desde esa tierra?—. Ciertamente, los indicios nos inclinan más a favor de un origen sevillano, pero, entonces, ¿por qué Farfán y los suyos se jactaban de unas raíces con las que supuestamente no contaba el rival? ¿Era Peralta andaluz, pero no sevillano? ¿Pertenería a los Peralta de Córdoba?.¹¹ Quedan en el aire muchos flecos que habrá que ir hilvanando hasta llegar a un retrato cabal de su cuna y trasfondo sociocultural.

Con el objeto de ir disipando tanta neblina, nuestra edición examinará el contexto sevillano en el que se movió Peralta e indagará en las estrategias que usó para contrarrestar su situación marginal, revelándolas en las diversas obras impresas que le conocemos. Abrimos este trabajo, por tanto, con varios apartados en torno a la poesía impresa sevillana de la segunda mitad del siglo XVII para, después, centrarnos en la figura y poemas del autor. Para contextualizar las obras partiremos de las reflexiones de Montero sobre la polémica del *Templo panegírico*, con las que expondremos también el estado de la cuestión sobre nuestro protagonista. A continuación, analizaremos en mayor detalle el *Festín de las Tres Gracias*, que relacionaremos con una obra perdida de Peralta, la *Canción real*, también conectada con el monasterio sevillano de Santa María de las Cuevas. Sin embargo, nuestra contribución principal será el análisis de las estrategias que se desprenden de dos poco conocidas obras suyas, ambas relacionadas con las autoridades militares de la ciudad: la *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España* (1664) y el *Soliloquio político moral que hace un soldado al ver un*

10 Sánchez-Arjona, José. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla: desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: E. Rasco, 1898, pp. 440-441; Parker, Alexander A.. *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*. Barcelona: Ariel, 1983, p. 14, con errores en ciertos puntos.

11 Barea López, Oscar. *Heráldica y genealogía en el sureste de Córdoba (ss. XIII-XIX)*. [Madrid]: Bubok, 2014-2017, t. II, p. 109.

retrato de Carlos II (1666). Rematando el conjunto, añadiremos los sonetos liminares del *Triunfo panegírico* (1671),¹² de fray Juan de San Agustín (O.S.A.), con los que Peralta encomiaba al agustino en plena efervescencia fernandina.

Quedan fuera de esta edición tan solo dos de las obras de Peralta: la *Canción real al retiro y penitencia del glorioso patriarca san Bruno* (ca. 1664-1681),¹³ cuyo único ejemplar conservado desapareció de los fondos de la *Hispanic Society of America* en 1998, y el *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno* (ca. 1666-1668), obra que, por tratarse de un manuscrito, queda fuera del panorama, que se centra en la poesía impresa.

12 San Agustín, fray Juan de. *Triunfo panegírico, aplauso real y sagrado, celebración festiva que al nuevo culto que a san Fernando III, rey de Castilla y León, concedió nuestro muy santo padre Clemente Décimo, consagró la muy ilustre, augusta, santa, célebre, metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla, poema heroico historial en que la describe el padre fray Juan de San Agustín, lector de prima de teología en el Real Convento de Sevilla. Dirígela al ilustrísimo señor deán y cabildo de dicha santa iglesia*. Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1671.

13 Torre y Peralta, José de la. *Canción real al retiro y penitencia del glorioso patriarca san Bruno en el desierto. Descríbese su aspereza y primer motivo de su fundación. Por don José Román de la Torre y Peralta. Dedicada a los reverendos padres conscriptos de la Cartuja de Sevilla. Con licencia del señor don Juan Francisco de Navarrete, oidor de la Real Audiencia y juez superintendente de la estampa*. S.l.: s.a. El ejemplar fue localizado en la HSA en 2021, por lo que no pudimos incluirlo en el estudio.

I. INTRODUCCIÓN

UNA CIUDAD EN VERSO: SEVILLA Y EL “ACCIDENTE”

La imagen que la historiografía nos ha legado de la última etapa de los Austrias no es precisamente alentadora. Domínguez Ortiz fue rotundo sobre el declive que experimentó España a partir de la segunda mitad del siglo XVII: “El reinado de Carlos II (1665-1700) pasa por ser uno de los más nefastos de nuestra historia”.¹⁴ Y subrayó el ocaso sevillano con metáforas ilustrativas del tipo siguiente: “Diríamos que, si la Sevilla del 1600 es la de Rinconete y Cortadillo y otras novelas ejemplares, la de 1650-1700 es la de los pilluelos y mendigos de Murillo, la de los terribles cuadros de Valdés Leal en la Santa Caridad”.¹⁵ Aunque no vemos gran diferencia entre los pícaros de Cervantes y los hambrientos niños del pintor, entendemos la idea central del historiador y el ángulo desde el que la formula. Ahora bien, desde hace unos años, el supuesto deterioro del imperio a finales del seiscientos está siendo revisado con el objetivo de vindicar algunos aspectos positivos y rebajar el desconocimiento común en torno al gobierno del “Hechizado”.¹⁶ Entre la fatalidad heredada de la crítica tradicional y el replanteo contemporáneo, hay determinados hechos históricos a los que necesariamente de-

14 Domínguez Ortiz, Antonio. *Historia de Sevilla. La Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: SPUS, 1984, p. 31.

15 Domínguez Ortiz, Antonio. *Ibidem*, p. 25.

16 Mínguez, Víctor. *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Madrid: CEEH, 2013; Pérez, Beatrice: “La España de Carlos II (1665-1700)” en *e-Spania*, 2018, t. 29, pp. 1-4.

bemos aludir para entender las coordenadas en las que se desarrolla la literatura del período que aquí abordamos. Para empezar, hay que abrirse paso por un colapso demográfico y una ralentización económica provocados por la peste de 1649, la cual dejará sus propias cicatrices en las prensas sevillanas con títulos como *Avisos preservativos de peste*, de Andrés Fernández de la Fuente, o el *Soliloquio a Cristo Redentor nuestro en el contagio que padeció la ciudad de Sevilla este año de 1649*, de Juan de Santa María. Y, para concluir, tenemos la problemática de la sucesión al trono en 1700 y las subsiguientes hostilidades, que desembocarían en un conflicto internacional. Entre uno y otro episodio se pueden hacer calas en un reguero de desastres que fueron minando la preminencia de Sevilla en el ajetreo económico y cultural del país: en 1652, una gran revuelta popular por la carestía de alimentos; en 1680, el traslado de la cabecera de la flota de Indias a Cádiz; en 1683, una terrible sequía seguida de peste, incendios, inundaciones, etc.

Nuestro temor es que tales eventos y el enfoque historiográfico conservador redunden en una mala predisposición hacia la literatura del período. De hecho, es probable que un lector no familiarizado con la poesía del Bajo Barroco (1650-1750) quede defraudado al enfrentarse a la producción global que las prensas dieron al mercado,¹⁷ sobre todo en comparación a la del Alto Barroco (1550-1650). A ese fiasco seguramente haya que aducir otros motivos, claro está: la ausencia de obras y autores de primer orden inventariados en el canon literario —carencia que intentamos reparar con estas breves páginas y estudios relacionados— y una poesía que se desenvuelve en medio de un vasto arsenal de pliegos populares, plumas de corto vuelo, ediciones sucintas y temas de color local que desbaratan esa imagen edulcorada del *poemario* u *obra de autor*, emblema del ideal de la poesía con mayúsculas que nos ha legado la historiografía decimonónica. Quizás tras esa primera impresión el lector se sienta dispuesto a comulgar con los juicios funestos de bibliógrafos de los siglos XIX y XX: “Así es que durante la segunda mitad del dicho siglo [XVII] y la primera del siguiente, apenas salen de sus prensas más que tratados de teología mística, libros polémicos estériles, y abortos del mal gusto que se había apoderado por completo del fondo y de la forma de nuestra literatura”,¹⁸

17 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII: repertorio y estudio*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.

18 Escudero y Perosso, Francisco. *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999 [1894], p. 9.

o “lo nimio, lo absurdo y lo disparatado tuvieron su mejor acomodo, cosa que prácticamente no se evidencia en las obras que vieron la luz en Sevilla en los siglos XV y XVI”.¹⁹ No obstante, tales aseveraciones no pueden estar más lejos de la realidad.

A modo de preámbulo, nos gustaría hacer ver que la eventual decepción y las citas recién vistas responden a prejuicios históricos y literarios heredados del Romanticismo con los que todavía hoy tenemos que seguir batallando.²⁰ Uno de ellos es el que equipara la *poesía de circunstancias* a una poesía menor. La fórmula sigue siendo empleada en los estudios auriseculares actuales, especialmente para hablar de la poesía de justas y certámenes poéticos, así como de la nacida en academias y otros cenáculos similares.²¹ De igual forma podría extenderse a más géneros, como las relaciones de sucesos y festivas, los villancicos o la poesía epidíctica,²² pues todos dan cuenta en sus títulos de los acontecimientos de los que germinan. Es decir, con *poesía de circunstancias* se delimita un corpus que surge dentro de unas coordenadas y temáticas meridianas, sobre todo durante y poco tiempo después de la fiesta barroca. A pesar de su engaste en un tejido retórico que prodigaba el derroche y el gasto, se la ha valorado errónea y ocasionalmente como de fácil factura, en paralelo al agotamiento de los recursos financieros de la corona española; es decir, la poesía del Bajo Barroco sería literatura resultante de una época de contracción económica y declive político. O con otro símil: *poesía de circunstancias* como *arquitectura efímera*, que se erige y desmantela en pocos días, sin medios para erigir

19 Domínguez Guzmán, Aurora: “Algunas lecturas curiosas en la Sevilla del siglo XVII” en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 1984, t. 205, pp. 77-103, p. 83.

20 Hardison, Osborne Bennett Jr.. *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962; Luján Atienza, Ángel Luis. *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*. Málaga: SPUM, 2008.

21 Ruiz Pérez, Pedro: “Modelos editoriales y perfiles de autor tras el canon áureo” en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. de Ignacio García Aguilar. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009, pp. 109-124; García Aguilar, Ignacio: “Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (2006-2008)” en *Etiópicas*, 2009, t. 5, pp. 88-161; Osuna, Inmaculada y Antonio Sánchez Jiménez: “Tendencias en los estudios de poesía del Siglo de Oro (2008-2011). Estado de la cuestión y comentario crítico” en *Etiópicas*, 2012, t. 8, pp. 237-678.

22 Ponce Cárdenas, Jesús: “Presentación. Poesía y política en el Siglo de Oro: cuestiones en torno al *Panegírico*” en *Criticón*, 2018, t. 132, pp. 5-15.

edificios grandes y duraderos. Todo lo demás sería la “gloriosa” *poesía pura* o *de evasión*.

Dado que el 75% de la producción poética que manejamos está originado por sucesos concretos y expresos de diversa naturaleza —celebración, noble que propicia el escrito, victoria militar referida, etc.—, es irremediable que las valoraciones globales emitidas cobijen connotaciones de declive, penuria e inferioridad. Tan solo un 25% no recoge este tipo de información en sus epígrafes, como la loas, las relaciones de comedia, los pliegos devocionales y catequéticos, los pliegos de entretenimiento, las fábulas mitológicas, las obras de autor, los poemarios colectivos y los romances. Es decir, un reducto muy diversificado que acapara un amplio espectro editorial, con especial difusión entre 1674 y 1684. Para más inri, su escasa representación podría incluso ser menor tras estudiar los impresos uno a uno y descubrir cuáles fueron concebidos lejos de factores coyunturales realmente. Por poner algunos ejemplos, las *Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago* (Sevilla: Juan Cabezas, 1678) o la *Obra nueva y muy curiosa de cómo el emperador Carlos Quinto hizo retirar al Gran Turco estando sobre Viena* (Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1675) serían muestras de *poesía pura* o *de evasión* con idénticas características a otros pliegos de entretenimiento:

obras de temática profana y de ficción que se publicaron con una extensión que va desde el medio pliego hasta los cuatro pliegos completos, usando metros de arte menor —romances, letrillas, coplas, quintillas...— dispuestos en dos columnas, con la posibilidad de presentar algunas viñetas xilográficas en portada ilustrativas de la temática abordada y con autoría expresa o anonimía casi en igual proporción [...] Así pues, el aparente carácter histórico de muchas de ellas no mantiene la inmediatez informativa de las relaciones de sucesos y derivan más hacia la tradición popular/oral. No pretenden tampoco dar cuenta de ningún suceso reciente y son pocos, de hecho, los que mencionan alguna cuestión de la actualidad.²³

Y, sin embargo, sus coplas se confeccionaron originalmente en base a unos eventos bien conocidos: la muerte de un padre en 1476 y el sitio de Viena en 1529-1532, respectivamente. Los sucesos detonadores en los dos pliegos han perdido inmediatez, apego a la realidad circundante, pero no evitan tener que hablar de circunstancialidad. Es más, que la conserven o no nada dice o cambia en relación con la calidad de sus versos. Este mismo

23 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 112.

debate en torno a la funcionalidad de la etiqueta lo puso sobre el tapete Agulló Vives,²⁴ espigando muchos otros ejemplos de la literatura española. En línea con las reflexiones de Vives, no hay nada que relacione lo *accidental* con la mala literatura, y, al igual que la autora, creemos que sería más conveniente ir orillando de los estudios auriseculares ese marchamo, menospreciativo a veces, de *poesía de circunstancias* en pos de una mejor comprensión de las *circunstancias de la poesía*, de toda la poesía. Ni es una amenaza al afán estructuralista de algunos filólogos ni un cheque en blanco a la pura *crónica de sociedad* de la Edad Moderna, ambas cosas la mar de legítimas. Es más bien un intento por restaurar el arte a su condición de artefacto o artesanía y reivindicar la poesía como sujeto orteguiano.

Intentaremos, pues, guiar al lector por un horizonte que recalibre nuestra forma de abordar la poesía nacida de nuestro mapa literario. Lo que propondremos será un análisis de toda la producción poética en base a esa circunstancia, justamente, declarada o no en sus rótulos. En primer lugar, porque la circunstancia está en el epicentro de la cosmovisión alto-barroca y bajo-barroca: fue metáfora de la propia vida humana —efímera, pasajera, vana— y fundamento de un mundo en constante cambio, como ya sentenció Bocángel: “este mundo, república de viento / que tiene por monarca un accidente”.²⁵ En segundo lugar, porque el “accidente” se concreta en formas temáticas de mayor o menor cobertura social, de sesgo religioso o secular, de índole personal o colectiva, las cuales se transfieren a unas portadas y encabezamientos y, finalmente, a la aparición de formas/géneros/modalidades editoriales. Esa cadena de impulsos que empieza con la contingencia y acaba en la recepción lectora creemos que permite trazar un panorama más justo hacia la poesía de la segunda mitad del siglo XVII y sus sistemas de difusión. Asimismo, el examen nos devolverá una somera imagen de la Sevilla de Peralta, ciudad que quedó retratada en los versos y títulos que pasamos a estudiar.

Empecemos por los impresos que sí enuncian abiertamente el evento que los origina. En ellos es obligado hablar de la fiesta barroca, de su búsqueda de la representación del poder a través de una teatralización de

24 Agulló Vives, Carmen: “Poesía de circunstancias. La seducción de Córdoba. De Góngora a nuestros días: historia de dos sonetos” en *Ensayos: revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 2000, t. 15, pp. 11-29.

25 Bocángel, Gabriel. *República de viento: antología poética*, ed. de Luis Alberto de Cuenca. Sevilla: Renacimiento, 2015, p. 29.

la urbe. A raíz de ese espejismo celebrativo encontraremos “literatura en la fiesta”, compuesta y empleada en su desarrollo —carteles, cedulillas, tarjetas con motes, etc.— y “literatura de la fiesta” —todos los géneros compuestos *post eventum* que describen la ceremonia y que incluso recogen testimonios de la variedad anterior. Entre estos últimos es imprescindible darle un especial puesto de honor a las relaciones de sucesos y festivas, definidas por Infantes como “impreso breve de carácter informativo de carácter no periódico”.²⁶ Y delimitadas por López Lorenzo “por la inmediatez informativa, el recurrente formato en 4º, los títulos con encabezamientos del tipo “relación verdadera”, “romance verdadero”, “carta”, “aviso”, “nuevas”, etc., su escasa ornamentación, la anonimia generalizada y la predilección por el romance octosílabo”.²⁷

Iremos desde las festividades conmemoradas en torno a las iglesias, y por motivos dogmáticos y rituales, hasta las más seculares y celebradas en las órbitas militares. Sin establecer claras divisiones entre lo religioso y lo civil —ilusorias, por otra parte, en el Barroco español—, iremos deslizándonos gradualmente de un polo a otro, aunque a través de bloques autónomos, de forma que el lector pueda saltar de uno a otro en función de sus intereses.

LITURGIA REGULAR

El calendario litúrgico regular de la catedral, la iglesia del Salvador y otras iglesias cercanas requirieron de una constante provisión de villancicos para la celebración de los maitines de Navidad, Epifanía, Concepción de la Virgen, Pascua, Corpus...²⁸ Cuando no se reutilizaron los compuestos por Pérez de Montoro o León Marchante, muy probablemente los villancicos nacieran de las dotes líricas de los propios maestros de capilla hispalenses, encargados, además, de meterlos en tonada y distribuirlos en voces. Los títulos se hacían eco de los maitines, el templo y el año para los que se habían creado, así como del maestro de capilla responsable, en fórmulas del

26 Infantes, Víctor: “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)” en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, ed. de M^a Cruz García de Enterría *et al.* Madrid: Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216, p. 211.

27 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 113.

28 López Lorenzo, Cipriano: “El villancico sevillano del siglo XVII (1621-1700)” en *Calíope*, 2016, t. 21, n. 2, pp. 59-92.

tipo: *Letras de los villancicos que se cantaron en los maitines del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, en la Santa Iglesia Metropolitana de Sevilla. Compuestos por el maestro Luis Bernardo Jalón, racionero y maestro de capilla de ella. Año de mil y seiscientos y cincuenta y uno.* A veces, el villancico no se consumía en los impresos dedicados exclusivamente a recogerlos, sino injertado en obras más híbridas, como en las relaciones festivas, que podían transcribir las letras cantadas en el culto junto con la descripción del júbilo y el programa del evento. Hubo, pues, una difusión del poema a través de un género editorial propio y no propio.²⁹ El resultado es que el villancico, ya cauce poético-musical, ya género con rasgos muy consolidados, fue el vehículo más recurrente y estable que escogió la poesía para difundirse a lo largo del seiscientos. Las postrimerías del siglo, incluso, muestran signos del aumento, la homogeneización y el éxito de estas composiciones, que fueron claves en la expresión de una religiosidad popular. Un tercio de ellos se destinaron a la celebración de la Inmaculada Concepción, y fue precisamente un villancico inmaculista el más estimado en la segunda mitad del siglo XVII. Es el que describe la batalla alegórica entre la Gracia de la Virgen y la Culpa, con una última copla de pura exaltación mariana: “Triunfante la Niña vuelve / de la singular empresa, / quedando llena de gloria / la que fue de gracia llena”.

INMACULISMO

La alianza entre el villancico y el Inmaculismo nos da una idea de la importancia del apoyo que Sevilla ofreció al voto del *sine labe concepta* de la Virgen. La creencia de que María fue concebida sin pecado original tuvo un verdadero paroxismo social entre 1613 y 1617 en toda España, alentada por las actuaciones de Felipe III para obtener del papado el dogma que terminara con la polémica originada entre dominicos y franciscanos. El decreto de Paulo V en 1617 poniendo silencio a las tesis maculistas no satisfizo las demandas de la Real Junta creada por el rey, por lo que la batalla para la obtención del dogma se prolongó hasta el feliz año de 1854, con la concesión del beato Pío IX.

29 López Lorenzo, Cipriano: “Un caso de injerto poético: el villancico bajo barroco sevillano en formas editoriales no propias” en *En busca de nuevos horizontes: algunas líneas actuales en los estudios hispánicos*, ed. de Cristóbal José Álvarez López y María del Rosario Martínez Navarro. Ribeirão: Edições Húmus, 2018, pp. 19-30.

Entre 1644 y 1655 “estuvo prohibido hablar de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Había que decir “Concepción de la Virgen inmaculada”³⁰. En desafío a esas medidas, la poesía sevillana se puso al servicio de la obstinación de cofradías, colegios y hermandades que no querían dar por terminada la causa. Así se explican estas cedulillas que compusieron Francisco de Prada Barrientos, Juan de Torres y Castro y Fernando Díez de Leiva para las fiestas que tuvieron lugar en el colegio de San Hermenegildo de Sevilla, en 1653, en paralelo a la renovación de votos y juramentos que recorrió toda la península ese mismo año tras una declaración de Inocencio X a favor de la Inmaculada: *Poesías al voto que hicieron las escuelas de S. Hermenegildo a la Concepción de María S. N.* (Sevilla: s.n., ca. 1653) y *Poesías que se esparcieron en la fiesta del juramento de la Concepción de N. Señora, que hizo el Colegio de S. Hermenegildo de la Compañía de Jesús* (Sevilla: s.n., ca. 1653). Son pequeñas cuartetas orladas que se catalogan dentro del género de *poesía mural*, justamente por imprimirse por una sola cara y estar destinadas a su fijación en la pared o, como en este caso, a ser recortadas y esparcidas durante los actos en favor del misterio. La renovación del voto de 1653 también nos dejó estas cien octavas de Quesada: *Aplauso heroico, y descripción poética del solemne voto, y fiesta, que, en defensa de la Purísima Concepción de Nuestra Señora en su primer instante, hizo la insigne cofradía de las penas de Cristo, y Triunfo de la Cruz, en el Convento Ilustre de Nuestra Señora de la Victoria, de la Orden de N. Padre San Francisco de Paula, en Triana*, de Bernardo Nicolás de Quesada (Sevilla: Juan Gómez Blas, 1653). Una relación festiva íntegramente en verso. Un par de años más tarde, el convento de Capuchinos de la ciudad de Écija estrenó la nueva iglesia con salves y encomiendas al misterio de la Inmaculada: *Contexto triunfal, métrica armonía, poético discante, exordio lírico, que refiere la grandiosa festividad que el Convento de los R. P. Capuchinos hizo a la bendición de la iglesia nueva, y su dedicación, que consagró a la Encarnación sacro santa del Verbo Divino Humanado en el purísimo vientre de María Santísima, sita en la...ciudad de Écija*, de Francisco Salado Garcés (Écija: Juan Malpartida de las Alas, 1655). El autor no tuvo reparos para atacar en su silva a la orden de los dominicos, a la que tilda de “albigense en sus errores”, y se lamenta de que no participen en la causa común que hicieron carmelitas, mercedarios, jesuitas... De nuevo, una relación festiva que prescinde de la prosa para la *descriptio* jubilar.

30 Ruiz-Gálvez Priego, Estrella: “*Sine Labe*. El inmaculismo en la España de los siglos XV a XVII: la proyección social de un imaginario religioso” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2008, t. 63, n. 2, pp. 197-241, p. 202.

Con todo, el punto álgido del Inmaculismo sevillano de la segunda mitad del siglo XVII tuvo lugar entre 1661 y 1666. El 8 de diciembre de 1661, el papa Alejandro VII emite la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* para defender la ausencia de mancha de pecado original en la Virgen María desde el mismo instante de su nacimiento. A raíz del breve de Alejandro VII y la declaración de Inocencio X en 1654 haciendo obligatoria la fiesta de la Inmaculada en todo el reino de España, la necesidad catequética sobre el desarrollo y estado actual del misterio se hizo urgente. Para instruir en el desarrollo de estos últimos logros cristianos, la *Breve instrucción del misterio, y fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Nuestra Señora, para consuelo de sus devotos, particularmente de los que no han estudiado, dispuesta en preguntas, y respuestas, para mayor inteligencia de este soberano misterio* (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1662) reforzó su dialéctica en prosa con unas quintillas finales, las cuales refieren la forma paradójica en que el breve puso fin a tanto tiempo de dilación y tibieza por parte del papado:

Porque de trofeos mapa
sea este celoso empleo,
rompiendo al dudar la capa,
quiso hallar en el deseo
como un Alejandro al papa.

Bien es que el acierto apruebe
la dicha de esta esperanza,
pues la verdad que lo mueve,
por desmentir la tardanza,
trajo su despacho en breve.³¹

La reacción literaria más inmediata al breve fueron los certámenes poéticos que se celebraron por todo el reino, muchos aprovechando el estreno de nuevos templos, capillas o retablos consagrados a la Virgen. El más importante fue el descrito en el *Templo panegírico al certamen poético, que celebró la Hermandad insigne del Smo. Sacramento, estrenando la grande fábrica del sagrario nuevo de la metrópoli sevillana, con las fiestas en obsequio del breve concedido por la santidad de N. Padre Alejandro VII, al primer*

31 *Breve instrucción del misterio, y fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Nuestra Señora, para consuelo de sus devotos, particularmente de los que no han estudiado, dispuesta en preguntas, y respuestas, para mayor inteligencia de este soberano misterio*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1662, vv. 16-25.

instante de María Santísima Nuestra Señora sin pecado original, de Torre Farfán.³² La obra se divide en una primera relación de los festejos que incluye los poemas expuestos en su curso y una segunda parte, o “Palestra superior”, con la justa poética. Sin justa, pero con descripción del evento en prosa y romance, se imprimieron las *Fiestas que celebró la Iglesia Parroquial de S. María la Blanca, capilla de la Sta. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla: en obsequio del nuevo breve concedido por N. Smo. Padre Alejandro VII en favor del purísimo misterio de la Concepción sin culpa original de María Santísima Nuestra Señora, en el primero instante físico de su ser*, también de Torre Farfán (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1666). Una relación que daba cuenta del estreno de la iglesia, antigua mezquita y sinagoga, después de una larga intervención arquitectónica, concluida en el verano de 1665.

¿Dónde quedaría el *Festín de las Tres Gracias, en celebridad del primer instante puro de María Santísima concebida sin mancha*, de José Román de la Torre y Peralta (Sevilla: Miguel de Aldabe, 1664)? A juzgar por el “Festín lírico”, su extenso poema central, el pliego culto³³ se encuadraría dentro de la exaltación general provocada por la decisión papal, si bien con un tono jocoserio prestado del vejamen que descoloca en muchos momentos, como se analizará en apartados siguientes.

BEATIFICACIONES Y CANONIZACIONES

La beatificación de Tomás de Villanueva en 1618 ya había movido la pluma de figuras como Quevedo, paisano del agustino. En 1658, Alejandro VII accede a su canonización, generando las pompas oportunas y sus respectivas relaciones en Valencia, Madrid, Zaragoza, Toledo, Barcelona, Córdoba....³⁴ La anónima *Relación de las fiestas que en la ciudad de Sevi-*

32 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo panegírico al certamen poético que celebró la hermandad insigne del Santísimo Sacramento estrenando la grande fábrica del Sagrario Nuevo de la metrópoli sevillana, con las fiestas en obsequio del breve concedido por la santidad de nuestro padre Alejandro VII al primer instante de María Santísima, Nuestra Señora sin pecado original, que ofrece por Bernabé de Escalante, en nombre de la insigne hermandad, al ilustrísimo y reverendísimo señor deán y cabildo de la santa iglesia catedral y patriarcal*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1663.

33 Sobre el concepto de pliego culto, un opúsculo de unos pocos pliegos, como el pliego suelto, pero con aspiraciones elevadas, véase Ruiz Pérez, Pedro: “Los pliegos de Lope” en *eHumanista*, 2013, t. 24, pp. 165-193.

34 Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier: “Religiosidad barroca. Fiestas celebradas en España por la canonización de santo Tomás de Villanueva” en *Revista agustiniana*, 1994, t. 35, n. 107, pp. 491-611; Vincent-Cassy, Cécile: “Llevando a santo Tomás

lla se han hecho a la canonización de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, en el Real Convento de San Agustín, primero de la Provincia de la Andalucía, donde fue provincial el santo (Sevilla: Juan Gómez Blas, 1659) incluye cuatro redondillas que romanceaban las tarjetas dispuestas en el altar erigido frente al convento de Madre de Dios, por donde pasó la procesión. La última de ellas jugaba con el lugar de origen del santo, Villanueva de los Infantes: “Dios ahora, mejor que antes, / blasona por su profeta, / porque él solo hizo discreta / la lengua de los Infantes”³⁵ (fol. 8r). Es interesante también la distinción que el autor hace entre *relación* y *libro* en el trascurso de su crónica: “Referir los nombres, calidades y estados de todos los caballeros que salieron [...] más era intentar hacer libros, que breve relación de esta fiesta. Baste, pues, decir salió la nobleza de Sevilla”.³⁶ Efectivamente, la relación festiva podía oscilar enormemente desde formatos muy breves hasta otros de mayor envergadura, donde entonces solía ser común la autoría expresa y una ornamentación elaborada.

Igual de breve y anónima es la *Relación sumaria de las festivas demonstraciones, con que el santo, y regio tribunal de la Inquisición de esta ciudad de Sevilla celebró en el Real Convento de San Pablo, del Orden del gran padre santo Domingo, la beatificación del ínclito mártir Pedro de Arbués* (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1664), a cuyo cierre un devoto colocó un romance y dos villancicos en alabanza del beato inquisidor que se cantaron en la catedral durante la misa de vísperas.

Con todo, la canonización que mayor resonancia tuvo en la sociedad y poesía hispalenses durante este período fue la del rey Fernando III. Por primera vez la monarquía española contaba con un rey santo de culto universal “que contraponer a san Luis, rey de Francia, en un contexto de creciente tensión ente las dos monarquías y de rivalidad por asumir el liderazgo entre los príncipes católicos”.³⁷ Si añadimos que el rey elegido fue

de Villanueva a los altares. Del proceso al modelo de santidad” en *Chronica Nova*, 2017, t. 43, pp. 109-138.

35 *Relación de las fiestas que en la ciudad de Sevilla se han hecho a la canonización de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, en el Real Convento de San Agustín, primero de la Provincia de la Andalucía, donde fue provincial el santo*. Sevilla: Juan Gómez Blas, 1659, fol. 8r.

36 *Ibidem*, fol. 2 [i.e. 3]r.

37 Álvarez-Ossorio Alvaríño, Antonio: “Santo y rey: la corte de Felipe IV y la canonización de Fernando III” en *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. de Marc Vitse. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 243-260, p. 243.

el conquistador de la ciudad de Sevilla, se comprende fácilmente que entre 1671 y 1672 se publicaran en la capital hasta cinco obras poéticas o prosipoéticas relatando las fiestas en su honor: *Fiestas reales celebradas en la muy grande, muy leal, y noble ciudad de Sevilla, por los dos ilustrísimos cabildos sacro, y regio, al culto inmortal del muy poderoso por monarca, y bienaventurado por santo D. Fernando el III de Castilla, y de León, concedido por bulas de la santidad de Clemente X*, de Jerónimo Berdugo (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1671); *Breve compendio de la ostentosa, y majestuosa fiesta, que los ilustrísimos cabildos eclesiástico, y secular, dirigieron, y consagraron a la beatificación del santo rey Fernando Tercero de este nombre, monarca de Castilla, y León* (Sevilla: s.n., 1671); *Descripción de las fiestas que se celebraron en la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, en culto de la beatificación de S. Fernando el III, rey de España* (Sevilla: s.n., 1671); *Triunfo panegírico. Aplauso real, y sagrado; celebración festiva que al nuevo culto que a S. Fernando III rey de Castilla, y León, concedió nuestro muy santo padre Clemente Décimo*, de Juan de San Agustín (O.S.A.) (Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1671); y, sobre todo, la magna *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de León*, de Torre Farfán (Sevilla: viuda de Nicolás Rodríguez, 1672).

Todas suelen realizar el mismo itinerario interior-exterior por los espacios y eventos del 24 y 25 de mayo de 1671. Empiezan con la entrada a la catedral y descripción del Triunfo, muy detallada en la obra de fray Juan de San Agustín (O.S.A.), pasan a las capillas engalanadas —capilla de la Virgen de la Antigua, Real, y del Bautismo—, salen al patio de los Naranjos, donde contemplan los lienzos con leones y castillos y un monte asilvestrado, y terminan en el Sagrario frente el colosal altar diseñado por Murillo. Para el 25, el poeta *flâneur* sale a la calle detrás de las procesiones, pasando por las Gradas, la calle Génova, la plaza de San Francisco, la del Salvador, y regresando a la catedral por Francos y Placentines. En su recorrido se dan fuegos de artificio, desfiles de gigantes y la tarasca, representaciones teatrales, etc. Además, suele dar testimonio de los poemas que se emplazaron por las calles y de la situación de diversas máquinas efímeras, dotando al texto de un carácter metaliterario:

Tan lleno estaba de empresas,
descripciones, letras, salmos,
jeroglíficos, emblemas,
himnos, cifras, motes, cantos.

Con notable acierto escritos,
con admiración glosados,
con gala heroica ceñidos
y con primor explicados.³⁸

En cédulas mil conceptos
se desgajan y olorosas
las flores del Paraíso
por el aire se deshojan.³⁹

[...] hasta que se cantó la Gloria, a cuya sazón pareció que, dándose por entendido, había abierto el cielo la suya, lloviendo entonces de las altas bóvedas olorosas tempestades de flores, nevando entre ellas copos de cedulillas en vitelas iluminadas, con motes festivos al santo rey y efigies suyas [...] Algunas de las cédulas que cayeron entre las flores, multiplicadas en varias formas, fueron como las siguientes:

Cedulillas que se esparcieron al aire, al tiempo de la Gloria.

Nuestro gran Clemente (honrosa
flor de cinco estrellas bellas),
con fuerza maravillosa,
determina cierta cosa
que nos hace ver estrellas.⁴⁰

Indudablemente, la más importante de las cinco fue la redactada por Farfán, tanto por la minuciosidad descriptiva como por la factura y aparato iconográfico que la acompañó. Gracias al inventario de la biblioteca privada del canónigo Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra,⁴¹ sabemos que el propio José Román de la Torre y Peralta compuso una *Panegírica descripción*

38 Berdugo, Jerónimo. *Fiestas reales celebradas en la muy grande, muy leal, y noble ciudad de Sevilla, por los dos ilustrísimos cabildos sacro, y regio, al culto inmortal del muy poderoso por monarca, y bienaventurado por santo D. Fernando el III de Castilla, y de León, concedido por bulas de la santidad de Clemente X.* Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1671, fol. [3]v.

39 *Descripción de las fiestas que se celebraron en la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, en culto de la beatificación de S. Fernando el III, rey de España.* Sevilla: s.n., 1671, fol. [9]v.

40 Torre Farfán, Fernando de la. *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el Tercero de Castilla y de León, concedido a todas las iglesias de España por la santidad de nuestro beatísimo padre Clemente X.* Sevilla: viuda de Nicolás Rodríguez, 1672, pp. 281 [i.e. 285]-282 [i.e. 286]

41 Solís de los Santos, José: "La biblioteca del canónigo hispalense Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra (1653-1707) (Nueva York, *The Hispanic Society of America*, ms. B2681)" en *Janus*, 2017, t. 6, pp. 56-137, p. 97.

de las fiestas que Sevilla hizo a la beatificación de S. Fernando, hoy perdida, pero impresa probablemente en dos pliegos en formato octavo. No obstante, el *Triunfo panegírico* de fray Juan de San Agustín (O.S.A.) incluye dos sonetos encomiásticos de Peralta, lo cual indica que nuestro poeta debió de husmear y contar con auxilios en medio todo este entramado, quizás evitando la sombra de Farfán y su majestuosa relación. Ese mismo inventario de la biblioteca de Cuesta y Saavedra nos revela años más tarde que Peralta compuso una desconocida relación sobre los fastos desplegados en el convento de San Pablo por la beatificación de santa Rosa de Santa María: *Festiva panegírica descripción del aparato con que el Convento de San Pablo de Sevilla celebró la beatificación de santa Rosa de Santa María* (ca. 1668-1669).

En relación con los recientes santos del Perú, una última beatificación nos consta entre los títulos de nuestro corpus: la de Toribio Alfonso Mogrovejo, otorgada por el breve de Inocencio XI el 28 de junio de 1679. En *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas el B. Toribio Alfonso Mogrovejo, su segundo arzobispo, celebrado con epitalamios sacros, y solemnes cultos, por su Esposa la Santa Iglesia Metropolitana de Lima*, de Francisco de Echave y Assu (Amberes [i.e. Sevilla]: Juan Baptista Verdussen [i.e. Tomás López de Haro], 1688), se incluyen los villancicos que se cantaron durante la octava celebrada en la catedral de Lima, en noviembre de 1680. No sabemos el motivo de ese largo íterin entre la proclamación y la publicación de la obra, cuando lo habitual era dar a conocer el festejo poco después del mismo. Sea cual fuere la razón, en las ocho composiciones paralitúrgicas, el nombre de Toribio y la ciudad de Lima despuntan en una hipérbole ininterrumpida y popular con el fin de dar a conocer la vida y obra del beato:

Miren aquí todos cuantos
saber desean primores
de un nuevo santo de santos
y óiganme, puesto que hay tantos
y tan buenos oidores:
el que hoy tanto Lima estima,
porque se llegue a admirar
y en las memorias se imprima,
pienso que se ha de llamar
san arzobispo de Lima.⁴²

42 Echave y Assu, Francisco de. *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas el B. Toribio Alfonso Mogrovejo, su segundo arzobispo, celebrado con epitalamios sacros, y solem-*

ROSARIOS PÚBLICOS

De una devoción mariana, el rosario poco a poco se transforma en una oración vocal y mental hasta dar con una expresión popular a través de callejeros o procesiones públicas desde 1690.⁴³ Rezos, fervor popular y toda una estructura que estalla a partir del fallecimiento del dominico Pedro Santa María de Ulloa dejan su huella en la poesía de la ciudad. La relación de Costa y Lugo, *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su Ssmo. Rosario* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1691), homenajeara así al dominico gallego:

A esta sazón, tu valeroso Ulloa,
siendo el rosario su invencible acero,
de la oración aseguró el camino,
de la quietud detuvo el movimiento.
Sedientas de su luz iban las turbas,
por verdad, por doctrina, por consejos,
y para todo tu piedad le daba
la verdad, la doctrina, los ejemplos.⁴⁴

Este pliego junto con las sucesivas noticias en prosa que iba entregando Martín Braones hacían una somera pintura del desarrollo del evento, desde la salida antes de la aurora hasta el regreso a los templos hacia el mediodía. En *Guirnalda de doce rosas y un lirio, que pone en la sagrada cabeza de la soberana Virgen María, Madre de Dios, Reina de los Ángeles, y Señora Nuestra, a quien la dedica y consagra en esta sexta noticia del estado que tiene el Santísimo Rosario en esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, convidando, y exhortando a estas dos angélicas devociones a todos los devotos amantes de esta gran Señora* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1695), Martín Braones colocaba al principio unos breves poemas: dos villancicos con estribillos populares —el padrenuestro y el avemaría, respectivamente— y una quintilla precedida por la invocación latina del *Gloria Patri*. En la

nes cultos, por su Esposa la Santa Iglesia Metropolitana de Lima. Amberes [*i.e.* Sevilla]: Juan Baptista Verdussen [*i.e.* Tomás López de Haro], 1688, pp. 348-349.

43 Romero Mensaque, Carlos José. *El Rosario en la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010.

44 Costa y Lugo, Martín Leandro. *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su Ssmo. Rosario*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1691, vv. 57-64.

prosa que coronaba el folleto, el autor daba instrucciones de cómo debían leerse e interpretarse tales composiciones:

Al presente te ofrezco esta breve devoción de la *Guirnalda de rosas de Nuestra Señora*, compuesta de doce rosas y un lirio; esto es, rezar un padrenuestro y doce avemarías, diciendo antes el padrenuestro, y antes de cada avemaría los dos versos que están primero y les corresponden a cada una, como está demostrado en la otra hoja; luego dirás el *Gloria Patri*, etc. y acabarás diciendo la quintilla que está al fin.⁴⁵

Es un testimonio singular porque, salvo las famosas indicaciones de “cántese a la tonada de”, pocas veces tenemos orientaciones para unos versos que son canto y rezo a la par, poesía e instrumento para la obtención de la gracia divina. Nótese, asimismo, que la indicación “como está demostrado en la otra hoja” delata que el poeta sabía cuál iba a ser la *mise en page* del impreso desde el mismo momento de la escritura. Un curioso detalle que afianza la consciencia profesionalizante del poeta y su habitual relación con las prensas.

AUTOS DE FE

El auto general de fe no fue un acontecimiento público asiduo en los reinados de Felipe IV y Carlos II: “En el siglo XVII [...] los andaluces solo pudieron contemplarlos en contadas ocasiones: 5 veces se celebró este acto en Granada, 4 en Córdoba y 4 también en Sevilla, en 1604, 1624, 1648 y 1660; cada veinte años aproximadamente”.⁴⁶ Realmente, hubo más autos en la segunda mitad del siglo XVII, pero ya no en las plazas principales, sino a puerta cerrada. Por ejemplo, en la ciudad de Córdoba se dieron en los conventos de San Pablo, el de la Trinidad calzada o el monasterio de San Basilio.⁴⁷ Menos común era que la relación del auto se hiciera en verso

45 Braones, Martín. *Guirnalda de doce rosas y un lirio, que pone en la sagrada cabeza de la soberana Virgen María, Madre de Dios, Reina de los Ángeles, y Señora Nuestra, a quien la dedica y consagra en esta sexta noticia del estado que tiene el Santísimo Rosario en esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, convidando, y exhortando a estas dos angélicas devociones a todos los devotos amantes de esta gran Señora*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1695, fol. [2]v.

46 González de Caldas Méndez, María Victoria: “El Santo Oficio en Sevilla” en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1991, t. 27, n. 2, pp. 59-114, p. 75.

47 Matute y Luquín, Gaspar. *Colección de los autos generales y particulares de fe celebrados por el Tribunal de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba: Santaló, Canalejas y Compañía, 1836; Gracia Boix, Rafael. *Autos de fe y causas de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba: Diputación provincial, 1983.

y, sobre todo, que fuera en una ciudad ajena donde se diera a la estampa. Por eso, la *Relación métrica del auto de la fe, que celebró el Tribunal Santo de la Inquisición en la ciudad de Córdoba, día de la Invención de la Cruz a tres de mayo, de 1655* (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1655) constituye un caso singular desde los puntos de vista sociológico, literario y editorial. Concretamente, esta del 3 de mayo de 1655 ya tuvo su correlato en prosa de la mano de Nicolás Martínez, jesuita del colegio de Santa Catalina de Córdoba. La pintura que bosqueja el autor del romance sevillano comparte muchos puntos con la cordobesa —calendario y asistentes, número de reos y causas, etc.—, pero se ceba en detalles más truculentos y ejemplarizantes, como la condena del relajado Manuel Núñez de Bernal, quemado vivo frente a los asistentes:

Manuel se llamaba el triste
Núñez de Bernal, que eterno
se solicitó el castigo
en las penas del infierno.
Vivo al fuego lo entregaron,
que entre sus voraces senos,
convirtiéndolo en ceniza,
sirvió a muchos de escarmiento.⁴⁸

EXEQUIAS

El 17 de septiembre de 1679 fallecía don Juan José de Austria, hermanastro y primer ministro del joven Carlos II. Lo controvertido de su figura, con sus rencillas con el valido Nithard y la viuda de su padre, y su golpe de estado en 1677, no evitó que en Sevilla se le rindieran honores a la noticia de su muerte. En concreto, contamos con dos poemas. El primero es la *Canción fúnebre a la llorada y sentida muerte de su alteza el serenísimo señor D. Juan de Austria* (Sevilla: s.n., 1679), una “canción de un rústico soldado” en 34 sextas rimas más un soneto final que se posiciona claramente a favor del militar y su legado, repasando hitos vitales y desviando por momentos la elegía hacia una exhortación al rey para que siga el ejemplo del difunto. A la hora de repasar las circunstancias de su enfermedad y muerte, el anónimo poeta no se hace eco de las tensiones entre el hijo bastardo y

48 *Relación métrica del auto de la fe, que celebró el Tribunal Santo de la Inquisición en la ciudad de Córdoba, día de la Invención de la Cruz a tres de mayo, de 1655*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1655, vv. 221-228.

la regente Mariana, y ni tan siquiera acomoda en sus versos el descontento popular que causó su breve mandato como primer ministro, sintetizado en la famosa redondilla: “Cuando se vio solitario / fue del pueblo amante tierno / pero en llegando al gobierno / hizo todo lo contrario”.⁴⁹ A cierta distancia, pues, lo leemos como un texto juanista en el que se conjuga el planto fúnebre con ramalazos de un *speculum principium*:

¡Oh, católico Carlos, sol de España!,
cuya luz los dos polos ilumina,
persiste valeroso en esta hazaña,
pues tal guía te exhorta y encamina,
si del bárbaro infiel y cruel pagano,
quieres triunfar con el valor hispano.⁵⁰

El *Despedimiento, que hizo del rey nuestro señor (que Dios guarde) el serenísimo señor don Juan de Austria, su hermano, antes de su muerte. Testamento que ordenó, y fervoroso acto de amor de Dios, que al tiempo de espirar ejecutó su alteza delante del devotísimo Cristo del Amparo* (Sevilla: Juan Cabezas, 1679) es otro texto juanista anónimo que fantasea con las últimas palabras del moribundo ante su hermano para incidir en la retórica popular del buen vasallo; esto es, hacer de don Juan un súbdito fiel del monarca y un hombre de pías intenciones.

Cuando en 1696 fallezca Mariana de Austria, Sevilla volverá a ofrecer sus condolencias en verso sin que asomen signos de partidismos o recelos. Es más, las *Lágrimas de España al feliz tránsito de nuestra reina doña Mariana de Austria, madre de nuestro invicto Carlos Segundo, rey de las Españas, que Dios guarde* (Sevilla: Juan Pérez Berlanga, 1696) retratan a una madre que se desvivió por la buena salud del reino entre olores de santidad. La relación con su hijo y la cuestión de la sucesión al trono conforman un triángulo sobre el que se repliega el romance:

Y, dándole a Dios las gracias,
quedó gustoso, sabiendo
con fe humana que la reina

49 Sánchez-Marcos, Fernando: “Rasgos populistas en la propaganda de don Juan José de Austria contra J. E. Nithard: 1668-1669” en *Populismo y propaganda: entre el presente y el pasado*, ed. de Lukasz Szkopinski y Agnieszka Woch. Lodz: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, pp. 17-29, p. 28.

50 *Canción fúnebre a la llorada y sentida muerte de su alteza el serenísimo señor don Juan de Austria*. S.l.: 1679, vv. 115-120.

estaba ya intercediendo
con la Majestad Divina
por la sucesión del reino.
Y ahora, hablando con todos,
vuelvo al intento primero.
Lo uno para la pena
y otro para su consuelo,
que era muy santa la reina
y hay esperanza del premio.⁵¹

No siempre el elogio fúnebre discurrió en impresos de escasos pliegos. La muerte de la reina María Luisa de Borbón en 1689 provocó la edición de dos libros de exequias sobre los que se armó la segunda generación de poetas sevillanos, según más adelante veremos: *Breve relación de las exequias que la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla dedicó a su reina la señora doña María Luisa de Borbón, que sea en gloria, en el día 30 de marzo de M.DC. LXXXIX* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1689); y la *Sucinta descripción de las exequias, que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón, consagró el regio Tribunal de la Contratación de las Indias de esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, el día primero de abril del año de 1689* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1689). Sus identidades editoriales las delimitó Osuna en su trabajo sobre la poesía fúnebre en honor de la reina:

Unos libros con frecuencia de cierta entidad —aunque también los hay de pocas decenas de hojas—, monográficos y capaces de captar un público no necesariamente identificado con intereses poéticos, al aglutinar materiales muy variados, desde la relación de tintes morales en torno al ideal de buena muerte cristiana, aquí encarnado en personas regias, hasta los “ecos de sociedad” del protocolo ceremonial, pasando por los sermones o por la delectación descriptiva en el ornato efímero, a veces acompañada de vistosas láminas.⁵²

Sorprende mucho que entre el corpus conocido no se cuenten poemas impresos a las exequias de Felipe IV en 1665. Sabemos que sus honras fúnebres no se conmemoraron en la ciudad hasta marzo de 1666 y sabemos igualmente que, aunque se había diseñado y fallado a favor de un túmulo, este

51 *Lágrimas de España al feliz tránsito de nuestra reina doña Mariana de Austria, madre de nuestro invicto Carlos Segundo, rey de las Españas, que Dios guarde*. Sevilla: Juan Pérez Berlanga, 1696, vv. 209-220.

52 Osuna, Inmaculada: “La poesía fúnebre en honor de María Luisa de Borbón (1689): formas y contextos editoriales” en *Criticón*, 2013, t. 119, pp. 85-98, p. 86.

Finalmente no fue erigido por problemas de índole económica, aunque sí se inició su construcción [...] No existían más datos sobre este malogrado proyecto que finalmente fue sustituido por un pequeño túmulo realizado por medio de diversas piezas del ajuar de la Catedral de Sevilla, estructurado gracias a varias plataformas superpuestas y del que se conserva un sencillo dibujo en el archivo del citado templo hispalense.⁵³

Puede que los problemas financieros del cabildo afectaran tanto a la construcción de la estructura como a sus pinturas, jeroglíficos y letras, o simplemente impidieran costear la edición de la colectánea, lo que explicaría esta excepcional ausencia de composiciones a un monarca en su tránsito a la gloria.

Al empeño de Sevilla por las muertes sucedidas en la corte se suman las pincladas locales dadas por Francisco de Godoy en 1679 y 1684 a personalidades muy queridas en la piedad sevillana: *En la muerte del muy virtuoso caballero don Miguel Mañara Vicentelo, del Orden de Calatrava, hermano mayor de la S. Caridad, de Sevilla. Declamación, y exhortación católica a los vecinos de dicha ciudad* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1679), y *En la temprana, y lastimosa muerte, del Illmo. y Rmo. señor D. Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán, dignísimo arzobispo que fue de la Santa Metropolitana, y Patriarcal Iglesia de Sevilla* (Sevilla: s.n., 1684). La primera es un elogio fúnebre que, muy en línea con la producción del poeta, sermonea al lector a través de cuatro sonetos, dos romances y una décima. La segunda es un soneto orlado impreso en folio por una sola cara que debió de ser ideado para fijarse sobre una pared u otro soporte durante las exequias, y en la que se alaba la labor de pastoreo del arzobispo.⁵⁴

BODAS

El género epidíctico comprende asimismo el epitalamio, “el cantar o himno que se decía en las bodas en honor de los novios”.⁵⁵ Los protagonistas

53 Baena Gallé, José Manuel: “En torno a las exequias de Felipe IV en Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, 1995, t. 8, pp. 385-392, p. 386.

54 López Lorenzo, Cipriano: “Francisco de Godoy y el arzobispo Spínola y Guzmán (†1684): un ejemplo sevillano de poesía mural fúnebre” en *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno*, ed. de Luis María Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez. Huelva-Sevilla-Córdoba: Universidades de Huelva-Sevilla y Córdoba, 2014, pp. 411-415.

55 Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006, s. v. *epitalamio*.

de esas alocuciones son nobles y figuras de relieve en la sociedad cuyas familias comisionan a poetas para conmemorar el desposorio y reforzar posibles lazos de mecenazgo.⁵⁶ Los epitalamios que tenemos recalcan en prácticamente todos los *topoi* del género: invocación a la Fama e Himeneo, intervención de personajes mitológicos o bíblicos, subrepujamiento de los novios, alusión al enlace a través del yugo y la heráldica, descripciones hiperbólicas de la belleza física, *laus genus*, breves destellos eróticos, deseos de descendencia futura, etc.⁵⁷ Véanse: *Epitalamio a las felices bodas del excelentísimo señor don Francisco Ponce de León, marqués de Zahara, etc. con la excelentísima señora doña Juana de Toledo. Dedicado a la excelencia grande del señor don Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos*, de Juan de Herbias (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1654); *Arco triunfal del amor, altiva pompa de Himeneo, en las felicísimas bodas de los señores D. Andrés Nicolás Fernández de Rebolledo, con la ilustre señora D. Mayor de Ribera Ponce de León y Guzmán, y don Rodrigo Mateo Fernández de Rebolledo, con la señora D. Isabel de Ribera Ponce de León y Guzmán, hijas del señor D. Melchor de Ribera Ponce de León y Guzmán*, de Sancho de Guzmán Portocarrero (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1665); y *Epitalamio, compuesto por Menandro, en las bodas de don Andrés Porcel, y la señora D. María Alfonsa de Alaiza Mardones y Porcel* (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1665).

A veces, no encontramos epitalamios en sí, sino las relaciones de las fiestas que se organizaron con motivo de la boda. Géneros distintos, pero con una misma circunstancia de partida. El *Lírico compendio de la festiva pompa, que en obsequioso júbilo a las reales bodas de nuestro gran monarca Carlos Segundo, manifestó la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, en los días 19 y 21 de febrero de este año de 1680 con las plausibles fiestas de toros, y cañas, que votaron sus ínclitos regidores*, de Bernardo Nicolás de Quesada (Sevilla: Juan Cabezas, 1680) describe los toros y cañas que dispuso la Real Maestranza en honor de la boda entre Carlos II y María Luisa de Orléans, celebrada en noviembre de 1679. La descripción de Quesada, en cambio,

56 Deveny, Thomas: "Poets and Patrons: Literary Adulation in the Epithalamium of the Spanish Golden Age" en *South Atlantic Review*, 1988, t. 53, n. 4, pp. 21-37, pp. 22-23.

57 Ponce Cárdenas, Jesús: "El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio mítica*" en *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, ed. I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002, pp. 83-94; Ponce Cárdenas, Jesús: "Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea" en *eHumanista*, 2010, t. 15, pp. 176-208; Bègue, Alain: "'Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo'. El epitalamio en las postrimerías del siglo XVII" en *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio*, ed. de Alain Bègue. Vigo: Academia del Hispanismo, 2013, pp. 111-165.

apenas hace alusión al monarca y al enlace, y se ensimisma en los lances del circo y la actuación de una de sus estrellas: Alonso Fernández de Santillán, hijo del marqués de la Motilla y caballero maestrante. Así pues, lo que podía haber originado una invocación a Himeneo es excusa para una relación que finalmente escora hacia el panegírico sociopolítico. El *Plausible festejo que la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, y caballeros de la Maestranza, celebró en los días 25 y 27 de septiembre, en obsequio al excelentísimo señor duque de Medina-Sidonia, por el casamiento de su primogénito el señor conde de Niebla, con la señora doña Luisa de Silva y Mendoza, hija de los excelentísimos señores duques del Infantado, y Pastrana* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1687) hace mayor concesión al tema del enlace en los versos introductorios, e incluso retoma la técnica de la interlocutora amada, Filis, para anclar el romance en el pretexto amoroso.

NACIMIENTOS Y CUMPLEAÑOS

Felipe IV había dejado dispuesto en su testamento que su hijo Carlos tomara las riendas del reino cuando cumpliera la mayoría de edad, a los catorce años. El 6 de noviembre de 1675 se hacía efectiva tal condición y con ella se ponía fin, en teoría, a la regencia de la reina madre y la Junta de Gobierno para dar paso a un período de supuesta estabilidad y madurez gubernativa. La celebración de su decimocuarto cumpleaños, pues, fue realmente la del inicio de una nueva etapa, de ahí que las ciudades se prestaran rápidamente a la organización de diferentes festejos y las prensas se saturaran de relaciones dando cuenta de ellos. Entre 1675 y 1676 se imprimieron en Sevilla cinco obras para describir los mismos fastos: *Curioso romance que manifiesta los célebres regocijos que en la muy noble, y leal ciudad de Sevilla, se consagraron al cumplimiento de años, y nuevo gobierno, de nuestro gran monarca, y señor, D. Carlos II rey de España* (Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1675); *Heroico aplauso, célebres júbilos de lustrosas demostraciones, así de festines, como de lucido aparato de las reales fiestas de toros, y cañas, que el invicto cabildo de la muy noble siempre, y muy leal ciudad de Sevilla ha hecho, y su popular aclamación, explicando en tanto regocijo, y alegría el augusto gozo de haber cumplido los catorce años de su edad el invictísimo, y católico monarca de las Españas don Carlos Segundo de este nombre, nuestro rey, y señor, ¿de Francisco de Godoy?* (Sevilla: Juan Cabezas, 1675); *Lucido aparato, festivas demostraciones, con que la siempre nobilísima, siempre muy leal ciudad de Sevilla, manifestó la ilustre, la popular alegría, motivada de haber cumplido*

los catorce años de su edad, el invictísimo, augustísimo, católico monarca de las Españas don Carlos II de este nombre, nuestro rey y señor, de Francisco de Godoy (Sevilla: Juan Cabezas, 1675); *Relación y breve compendio de las repetidas fiestas, y máscaras, comedias, y otras demostraciones, que los ilustrísimos cabildos, colegios, y universidad de la muy noble, y leal ciudad de Sevilla ha hecho al cumplimiento de años de nuestro invicto monarca, y señor Carlos Segundo, que Dios guarde, desde seis de noviembre hasta primero de diciembre de setenta y cinco* (Sevilla: Juan Cabezas, 1675); y la *Lírica descripción de las fiestas de toros y cañas, que en debido regocijado obsequio al feliz cumplimiento de los catorce años del augustísimo católico, y muy poderoso monarca, el rey nuestro señor D. Carlos II de este nombre en España, hizo la siempre muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla en los diez y seis, y diez y nueve días del mes de diciembre, de este año de 1675*, de Bernardo Nicolás de Quesada (Sevilla: Juan Cabezas, 1676). Los pormenores de los saraos son prácticamente idénticos en los cinco impresos. Se prolongaron a lo largo del mes de noviembre y diciembre en distintos enclaves de la ciudad: hubo comedias en la plaza de San Francisco, fuegos artificiales, procesiones presididas por los dos cabildos, máscaras por parte de la universidad, los espaderos y “los negros”, toros y cañas en la plaza... Se echa en falta un elogio directo y amplio hacia el aniversario del monarca, hacia su futuro al mando del imperio, hacia sus virtudes y capacidades. En definitiva, el encomio esperable de un genetliaco. En efecto, el genetliaco podía emplearse en cumpleaños, a modo del *genethliacus* latino, aunque en su variante más hispana prefería cantar los buenos augurios a un recién nacido. *Stricto sensu*, el único poema natalicio sevillano impreso de la segunda mitad del siglo XVII fue el que Pérez de Montoro confeccionó para la hija de su protector en torno a 1686-1689: *Al excmo. señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en ocasión del feliz nacimiento de mi señora doña Josefa Micaela de Portugal y Ayala* (Sevilla: Juan Antonio Tarazona); y aún así el poeta no pudo evitar referir la mascarada que la Real Maestranza y sus caballeros armaron para dar la enhorabuena a la familia. La *Relación de las fiestas que la ciudad de Valladolid, y sus vecinos han hecho al nacimiento del príncipe nuestro señor D. Felipe Próspero de Austria, que Dios guarde. Dase cuenta de un gran diluvio que sobrevino a dicha ciudad* (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1658) contiene la carta ficticia en romance con la que la reina se encomendaba a san Diego, “el de Alcalá”, quien debía velar por el buen alumbramiento de Felipe Próspero, en noviembre de 1657. A la carta le sigue la respuesta dada por el santo asegurando el feliz suceso. Es difícil determinar en este caso la filiación genérica de los poemas, más próximos a

las relaciones de sucesos extraordinarios, si bien los versos finales del santo pueden entroncar con los alegres vaticinios propios del genetliaco. Otro tanto ocurre con la *Descripción de las fiestas de toros, y cañas, que se corrieron en la ciudad de Écija, al nacimiento de Juan Fernández Galindo, hijo primogénito de los nobilísimos señores don Baltasar Galindo Guzmán Laso de la Vega, y doña María de Cárdenas y Heredia (Écija: s.n., 1667)*. El poeta abre el romance congratulándose del parto y encomiando los linajes de los padres, pero rápidamente desemboca en el informe de las fiestas de doce toros y cañas que previno don Rodrigo de Zayas y Guzmán para el 31 de octubre. ¿Genetliaco, relación festiva, relación sensacionalista? Lo más sensato es concluir que el *género relatorio* fue un auténtico devorador de discursos aleaños y que supo hibridarse con ellos hasta dar con modalidades editoriales heterogéneas, abarcadoras de un gusto culto y popular a partes iguales.

ALABANZAS O ENCOMIOS

Al igual que el genetliaco podía disolverse en las relaciones, podía combinarse con otros cantos epidícticos. En el *Elogio afectuoso al señor D. Pedro Niño de Guzmán, conde de Villa-Umbrosa, y de Castro-Nuevo, marqués de Quintana, del Consejo de su Majestad, en el Supremo de Castilla, asistente, y maestro de campo general de Sevilla y su tierra*, de Francisco Jiménez Sedeño de Cisneros (Sevilla: s.n., 1654), el romance para el 39 cumpleaños del marqués de Quintana, el día 13 de abril de 1654:

Años cumplís y tan buenos
que, del discurso al nivel,
cuanto a otros sirven de engaños
aciertos en vos se ven.

Tantas gocéis dilatadas
edades, que en vuestro ser
a siglos pasen las horas
y a eternidades después.

Parabienes os repiten
(dándose a sí el parabién)
cuantos en muda elocuencia
se gozan de que os gocéis.⁵⁸

58 Jiménez Sedeño de Cisneros, Francisco. *Elogio afectuoso al señor D. Pedro Niño de Guzmán, conde de Villa-Umbrosa, y de Castro-Nuevo, marqués de Quintana, del Consejo de su Majestad, en el Supremo de Castilla, asistente, y maestro de campo general de Sevilla y su tierra*. Sevilla: s.n., 1654, vv. 25-36.

se precede de un panegírico en loor de su nombramiento como asistente de la ciudad, acaecido en 1653: “El gobierno que excitas dignamente / ya te admira en el cargo de asistente”.⁵⁹ El panegírico o alabanza a ilustres circuló preferentemente de forma autónoma, o no conjugada, en la Sevilla de nuestra época, dilatándose a través de romances engendrados al calor de un nuevo éxito alcanzado por el mecenas. Uno de los más tempranos es el que celebra la llegada al gobierno de don Juan José de Austria: *Al señor don Juan, en el principio de su gobierno. Romance* (Sevilla: Juan Cabezas, 1677). Según señalamos líneas atrás, el 23 de enero de 1677 el hijo ilegítimo de Felipe IV asesta un golpe de estado con el que logra desterrar a Mariana de Austria y autoproclamarse primer ministro de Carlos II.⁶⁰ Su valimiento, aunque breve, fue acogido por muchos con la esperanza de que pusiera fin al conflicto francés y paliara la incapacidad de su hermanastro. Este panegírico se deshace en adulaciones que poco a poco mutan en imperativos, consejos y parábolas: “usad de sabiduría”, “no os engañe la razón”, etc. El estreno de ciclos políticos favorecía este punto de encuentro entre el panegírico y la instrucción de príncipes, una de cal y otra de arena para quienes lo ponían en marcha. Más benévolo fueron los cuatro sonetos que le dedicó el pintor Francisco Pérez de Pineda *Al doctor don Francisco de los Ángeles Piñero, presbítero, religioso del Sagrado Orden Militar de señor S. Jorge en la ocasión que con el acierto que acostumbra predicó los dos sermones de N. Señora de la Paz y de S. Juan de Dios, en concurso de otros grandes oradores* (Sevilla: s.n., 1694). El folio orlado e impreso a una sola cara, ejemplo quizás de poesía mural, retrata al orador en un orden celestial en el que se alza con la fama de su ciencia e ingenio. Nada de exhortaciones y asesoramiento. Todo puro enaltecimiento y lauro.

ACTOS ACADÉMICOS Y ESCOLARES

El siglo XVII es el de la eclosión de las academias literarias en la Península. En Sevilla, solo atestiguamos la celebración de una academia privada con regularidad en el entorno de Farfán entre 1665 y 1667, justo en la etapa de mayor esplendor de la generación. Con motivo de las Carnesto-

59 Jiménez Sedeño de Cisneros, Francisco. *Ibidem*, pp. 54-55.

60 Castilla Soto, Josefina: “El ‘valimiento’ de don Juan de Austria (1677-1679)” en *Espacio, tiempo y forma. Historia Moderna*, 1990, t. 3, pp. 197-211; Ruiz Rodríguez, Ignacio. *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*. Madrid: Dykinson, 2005; Ruiz Rodríguez, Ignacio. *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*. Madrid: Dykinson, 2007.

lendas, estos vates se reunían cada jueves lardero para compartir y disfrutar de sus versos jocoserios en un ambiente desenfadado y bullicioso.⁶¹ Los impresos resultantes son tres, aunque cabe la sospecha de que la tertulia ya empezara a funcionar en 1664: *Academia, que se celebró en Sevilla jueves doce de febrero de 1665 años. En festejo de las Carnestolendas. Presidiola D. Fernando de la Torre Farfán* (Sevilla: Juan de Osuna, 1665); *Academia, que se celebró en Sevilla jueves veinte de febrero de 1666 años. En festejo de las Carnestolendas. Presidiola don Esteban Félix Dongo, y Barnuevo. Siendo secretario don Mateo Monte de Soria* (Sevilla: Juan de Osuna, 1666); y *Academia que se celebró en Sevilla jueves diez y siete de febrero de 1667 años, en festejo de las Carnestolendas. Presidiola don Cristóbal Báñez de Salcedo* (Sevilla: Lucas Antonio de Bedmar, 1667).

La academia no dejaba de ser una reunión en salón privado, sin grandes aspiraciones de ser institucionalizada o de irradiar una imagen de profundo intelectualismo. Lo prescriptivo de sus poemas y folletos era consecuencia indirecta del renombre que muchos de los participantes gozaban entonces, pero no un objetivo impuesto por ellos. Todo era una chanza carnavalesca.

Desde un contexto esta vez sí institucionalizado y escolar vieron la luz varios vejámenes de grado a la obtención del título de doctor —principalmente de Teología— por parte de estudiantes de la Universidad de Sevilla: *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en la facultad de sagrada Teología recibió el muy R. P. M. Fr. Juan Baptista Pluims, del Orden de Predicadores, en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla, miércoles día 21 de noviembre de 1668*, de Antonio de Rojas y Angulo (Sevilla: s.n., 1668); *Vejamen, que se dio domingo nueve de noviembre de este presente año de 1653, en el claustro del Colegio Mayor de S. María de Jesús, estudio general, y célebre Universidad de esta ciudad de Sevilla, en la celebración de los grados, que recibieron los PP. maestros Fr. Juan Félix Girón, carmelita sevillano, Fr. Juan Ramón de la Orden de S. Basilio, en la facultad de la santa Teología, y el doctor D. Juan de Oliver, en la de Sacros Cánones*, por Juan Antonio de Miranda (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1653); o *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en sagrada Teología recibió el M. R. P. presentado Fr. Francisco Luis García, religioso del sagrado Orden de Nuestra Señora del Carmen, lector de prima del insigne Colegio de S. Alberto*,

61 López Lorenzo, Cipriano: “Academias literarias en Sevilla: 1665, 1666 y 1667” en *Etiópicas*, 2014, t. 10, pp. 151-188.

en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús célebre Universidad de Sevilla, miércoles día veinte y nueve de abril del año de 1682, de Cristóbal Francisco de Luque (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1682).

Pese a celebrarse ante miembros de la facultad y suponer un éxito en la carrera de los religiosos, la ceremonia y las obras que las describen son un ejercicio burlesco en el que se hermana la relación en prosa y los versos vejatorios que recibía el egresado. Ese vejamen es, precisamente, el punto de encuentro entre estos actos y las academias vistas, de ahí que en ambos géneros sea habitual la burla, el escarnio inocuo e incluso la transformación del espacio y sus protagonistas en clave paródica. Así, la facultad no tiene por qué ser la de Teología, o Medicina, sino la “de la Tontina” o la “del gusto”; el catedrático examinador puede serlo de “Simplicio”; y el examinado, llamarse bachiller “Tragaleguas”: *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en la Facultad de la Tontina recibió el Dr. D. Domingo Alonso de Aldana Tirado, catedrático de Simplicio, Aritmético, y Medidor de Tierras en Ginebra, en el Colegio Mayor, y Universidad de la Tontina de todo el Mundo, viernes 3 de mayo de 1669, de Gaspar de Baz Viera Farfán (Sevilla: s.n., 1669); y Grado zumbático de doctor macho, que recibió el Br. Tragaleguas, en la universidad del gusto. Defendiendo que no puede darse suegra buena, y respondiendo a tres argumentos hecho, y referido. Para festejo en Carnestolendas del claustro médico, por su diputación, con vejamen. Celebrose en casa del señor doctor D. Juan de Villalta, en 17 de febrero, año de 1689 (Sevilla: s.n., 1689).*

Un peculiar vejamen de grado fue el que tuvo lugar a muy finales de 1675, al recibirse Diego de Castelbanco: *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II en el grado que de doctor en Sagrada Teología recibió el reverendísimo padre Diego de Castelbanco, visitador general de su religión, de los padres clérigos menores, y predicador de su majestad, en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla. Viernes día veinte y siete de diciembre del año de 1675, de Francisco de Prada (Sevilla: s.n., 1676).* La peculiaridad es que el médico Francisco de Prada quiso festejar conjuntamente la obtención del título del reverendo con el cumpleaños de Carlos II, así que preludeó la obra con un auténtico genetiáco en octavas reales. En su dedicatoria resumió su intento:

Jocosos entretenimientos ideó mi cortedad en este papel, obedeciendo al literario estilo de los grados públicos en ocasión de la celebridad pomposa del cumplimiento de años de nuestro rey y señor don Carlos Segundo, y del gra-

do de su predicador el reverendísimo padre Diego de Castelblanco. Permítaseme darles nombre de debidas chanzas en circunstancia de tanto gusto [...].⁶²

La poesía escolar no se limitó a la obtención del título de doctor. En títulos ya repasados hemos comprobado que los colegios podían sumarse a festejos religiosos, como la renovación de los votos y juramentos al misterio de la Inmaculada, o bien podían, como leemos en este de Becerra y Clarós, salir a la calle en forma de máscara y regocijarse de las últimas hazañas militares del imperio. La *Descripción de la máscara burlesca, con que el día tres de diciembre del apóstol de la India, san Francisco Javier, solemnizaron la victoria de las armas católicas los estudiantes del Colegio de S. Hermenegildo, de la Compañía de Jesús de Sevilla*, de Felipe Becerra y Clarós (Sevilla: Juan Vejarano, 1683), celebra la victoria de las tropas españolas, austriacas y polacas en la batalla de Viena, el 11 y 12 de septiembre de 1683. Los motes y letrillas que portaban los personajes durante el pasacalle alían la prosa del bachiller.

MILAGROS, DELITOS, CAUTIVERIOS

En la bibliografía especializada es común leer que las relaciones de sucesos conforman una especie de proto-periodismo de la Edad Moderna, un corpus que satisfacía el interés y la curiosidad de los lectores sobre acontecimientos recientes. Yendo un poco más allá con esa licencia anacrónica, diríamos que muchas de esas relaciones se asemejaron a lo que actualmente denominamos prensa *amarillista* o *sensacionalista*; es decir, centrada en asuntos siniestros o morbosos, sin ningún tipo de rigor informativo y con detalles magnificados para provocar el asombro y desafiar la incredulidad del lector. Suelen traer al título las especificaciones de lugar, fecha o nombre de las personas envueltas en el suceso, lo que las dota de una aparente verosimilitud y fidelidad a los hechos. Entre ellas fueron muy exitosas las *extraordinarias*, como las dedicadas a milagros, que bien podían haber sido clasificadas en materia religiosa, pero en las que prima sobre todo el efec-tismo, de ahí adjetivos como “prodigioso”, “maravilloso” o “admirable”: *Prodigioso milagro, que Dios N. Señor obró por intercesión de la beata Rosa de Santa María, con una religiosa del Convento de Madre de Dios, de esta*

62 Prada, Francisco de. *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II en el grado que de doctor en Sagrada Teología recibió el reverendísimo padre Diego de Castelblanco, visitador general de su religión, de los padres clérigos menores, y predicador de su majestad, en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla. Viernes día veinte y siete de diciembre del año de 1675*. Sevilla: s.n., 1676, pp. 9-10.

ciudad de Sevilla (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1670-1671); *Declaración de un milagro que sucedió nuevamente en la ciudad de Trujillo este año de mil y seiscientos y setenta y uno, con una mujer natural de la misma ciudad, que se ofreció a los demonios de los cuales fue libre por haber traído desde su niñez consigo los sagrados cuatro Evangelios, con la insignia del Santísimo Sacramento, y el retrato de Nuestra Señora de Guadalupe, de quien era su devota* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1671); *Verdadera relación en que se refiere un prodigioso milagro, que obró Dios Nuestro Señor con los que venían en un bergantín de Orán a Cartagena, siendo sitiados de dos galeotas de turcos, invocando a la Virgen Santísima de Regla, sucedido a 15 de abril de este año de 1674* (Sevilla: Alonso Paredes, 1674); *Verdadera relación, que refiere un prodigioso milagro que Dios N. S. obró por intercesión de N. S. de Gracia, con una mujer llamada Mari García, mujer de Andrés Pérez. Dase cuenta de cómo un compadre suyo la quiso gozar en una casería media legua de Carmona, camino de Cantillana, y cómo el compadre a una criatura de la mujer la dividió en cuatro cuartos, y echó en el fuego y defendiéndose la mujer del mal intento del compadre y con un chuzo lo atravesó, y dejó muerto, sucedido a seis de junio de este año de 1675* (Sevilla: s.n., 1675); *Curioso romance, y verdadera relación de un maravilloso prodigio, que para escarmiento de los logreros, le sucedió a un labrador en un cortijo, que llaman el Rubio, que está entre Archidona, e Iznájar* (Sevilla: Juan Cabezas, 1678); *Aquí se contiene un notable caso, que sucedió a una mujer, que estando preñada de ocho meses la mató su marido por causa de un testimonio que le levantó un vecino suyo. Dase cuenta cómo al cabo de tres días muerta, estando enterrada, la hallaron viva, y que había parido una criatura viva, por haberse encomendado a la Virgen de la Lapa, de quien era muy devota, de Antonio Álvarez Solís* (Sevilla: s.n., 1680); *Relación verdadera que da cuenta de un grandioso milagro, que obró la Virgen del Rosario con un caballero natural de la ciudad de Barcelona, muy devoto suyo. Declárase cómo por sus ruegos y oraciones fue resucitada una doncella llamada doña Ángela de Mencía, y después se casó con ella. Lleva al fin tres romances muy curiosos* (Sevilla: Juan Vejarano, 1682); y *Contemplación de la estación de la Vía Sacra, para contemplar los pasos de la Pasión de N. Señor Jesucristo. Lleva al fin un admirable prodigio, y peregrino milagro, que obró Nuestra Señora de la Soledad con un caballero de Málaga devoto suyo, a quien unos bandoleros tiraron un carabinazo, y dieron de puñaladas* (Sevilla: Juan Vejarano, 1682).

Otras prefirieron el relato *negro*, con hechos delictivos y violentos, muertes, venganzas, etc.: *Breve relación, en que se da cuenta del más atroz,*

y grave delito, que se cuenta en las historias, y fue en la ciudad de Sevilla, en fin del año pasado de seiscientos y sesenta y nueve (Sevilla: s.n., 1670); Lamentable compendio, romance fúnebre de la intempestiva muerte que dio a su mujer Sebastián de Arcos, del ejemplar castigo que en él se ejecutó viernes trece de julio de este presente año de 1674 (Sevilla: s.n., 1674); Relación nueva, y verdadera de una industria que dio una mujer en la ciudad de Jaén, para engañar siete personas (Sevilla: Juan Cabezas, 1680); Relación verdadera que trata de todos los sucesos, y tratos de la Cárcel Real de la ciudad de Sevilla, de Martín Pérez (Sevilla: Juan Cabezas, 1680); Relación verdadera, donde se da cuenta del desastrado suceso que aconteció en la ciudad de Logroño, y de cómo por amores de una hermosa doncella murieron seis personas, de Jerónimo Manrique (Sevilla: Juan de Osuna, 1681); y Segunda relación verdadera en que a la letra se contiene todo el hecho de la causa, que el licenciado D. Cándido de Molina y Sotomayor, alcalde de la Justicia de la ciudad de Sevilla, mandó escribir contra don Juan Trancoso, de edad de veinte y seis años, y Juan Ruiz de edad de veinte y siete, por monederos, y expendedores de plata falsa. Y la sentencia de garrote y fuego que dicho juez dio contra los dichos reos, y modo con que se ejecutó su muerte el día diez y ocho de abril de este presente año de 1681 (Sevilla: Tomás López de Haro, 1681).

Y otras, a medio camino entre la crónica negra y la de viajes, se decantaron por el tema del cautiverio: *Relación que envió un sacerdote a su padre a Gibraltar, declarando su cautiverio, y la ventura que tuvo en convertir a su amo el cual le dio libertad, juntamente con noventa cautivos. Hallará el curioso lector en este pliego la declaración de la misa, y todo lo que pasó en este suceso, de Felipe Falcón (Sevilla: Juan Cabezas, 1679); Aquí se contiene un gustoso tratado, de cómo una mujer natural de Valladolid, siendo cautiva cuando lo de Bujía, negó la ley de nuestro Señor, y se casó con un rico moro, y estuvo 27 años en la secta de Mahoma, y fue Dios servido, que al cabo de este tiempo cautivaron un clérigo hermano suyo, el cual sirvió a su hermana tres años de esclavo sin conocerse, y al cabo de ellos se conocieron por ciertas preguntas, y del arrepentimiento de la renegada, de Mateo Sánchez de la Cruz (Sevilla: Juan Cabezas, 1680); Aquí se contiene un traslado de una carta muy sentida, y dolorosa, enviada por Melchor de Padilla, cautivo en Argel, a su padre Diego de Padilla, vecino de la villa de Jijón, donde le cuenta sus trabajos, desde que le cautivaron hasta la hora que escribió, de Mateo Sánchez de la Cruz (Sevilla: Juan de Osuna, 1680).*

CAMPAÑAS MILITARES

Las relaciones de sucesos fueron el género editorial monopolizador de esta rama temática. Informaban, se recreaban en pormenores de las batallas con cierto grado de ficcionalización y acento épico, y tonificaban el espíritu y la moral imperialistas frente a las amenazas del turco, u otras casas europeas. La segunda mitad del siglo XVII se abre con el sitio de Barcelona, un punto de inflexión en la guerra hispano-francesa con el que se apaciguaba la sublevación del condado. El clamor por la victoria de las tropas de Juan José de Austria en 1652 se dejó sentir en Madrid y Sevilla: *Romance al feliz suceso de la toma de Barcelona, con la salida que su majestad (Dios le guarde) hizo a la Virgen de Atocha. Y las fiestas que se han hecho en la Villa de Madrid*. (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1652); y *Poema heroico, y aclamación poética, que a las alegres demostraciones, y celebradas fiestas de la reducción, y entrego de la ciudad de Barcelona, a las católicas armas del mayor monarca del orbe, el rey don Felipe Cuarto nuestro señor, hizo la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla*, de Juan de Santa María (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1652). El poema anónimo nos regala unos detalles sobre la efectividad de la *Diaria relación* en la difusión de noticias, la manera en que esta complementaba sus versos y la consciencia de recepción en el acto de escritura:

Escribir de este suceso
no quiero más, esto basta,
que en la *Diaria relación*
se leerá lo que falta.

Recibid estos renglones,
curioso lector, que basta
para tan breve discurso
ser una facción tan alta.⁶³ (vv. 121-128)

Mayores desvelos para el gobierno trajeron las contiendas contra el imperio otomano. Siglo y medio después de su primer intento fallido, el ejército turco volvía a tocar las puertas del Sacro Imperio bajo la nueva política expansionista de Kara Mustafá. El 14 de julio de 1683 se producía el sitio de Viena y España se vio inmersa en una nueva guerra aportando di-

63 *Poema heroico, y aclamación poética, que a las alegres demostraciones, y celebradas fiestas de la reducción, y entrego de la ciudad de Barcelona, a las católicas armas del mayor monarca del orbe, el rey don Felipe Cuarto nuestro señor, hizo la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla*, de Juan de Santa María. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1652, vv. 121-128.

nero para aliviar las tropas del emperador Leopoldo I y los aliados polacos, alemanes y venecianos.⁶⁴ La batalla de Kahlenberg, en septiembre de 1683, repelió el intento de los infieles y entre 1683 y 1685 Sevilla fue imprimiendo las noticias y celebraciones con que aplaudía el feliz suceso. Dos meses después de la contienda se prepararon las primeras galas, según Martín Braones en su *Lírica relación de la fiesta que la ilustrísima hermandad, que siempre fervorosa asiste al culto del Santísimo Sacramento, en el templo del señor San Clemente, Sagrario de la Santa Patriarcal, y Metropolitana Iglesia de Sevilla, hizo en acción de gracias de la célebre victoria, con que favoreció Dios nuestro Señor las armas del señor emperador, gobernadas por el señor rey de Polonia, y su alteza el señor duque de Lorena, contra el poder otomano, teniendo sitiada la plaza de Viena, este año de 1683* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1683). Además de documentar en verso todo el bullicio, el poeta inserta en su crónica las cedulillas o motes que se esparcieron durante el *Gloria in excelsis Deo*, los villancicos que cantaron los seises y un soneto final dedicado a la Hermandad del Santísimo Sacramento, sintetizando el motivo y los deseos de tales júbilos:

Lamenta el otomano su destrozo,
 huella la Iglesia escuadras enemigas,
 desecha Hungría miserables fatigas,
 festivo ocupa al orbe el alborozo.

Tú, ¡oh, célebre hermandad!, muestras el gozo
 y al digno asunto fiel los votos ligas,
 cuyo triunfo dirá, sin que lo digas,
 del anciano cabello al joven bozo.

Los júbilos repite y haz factible
 tu exceso, sola tú, que al clima oculto
 la veloz fama dispondrá visible.

Bien que imitarte puedas dificulto,
 cuando el culto fue todo lo posible
 y fue la devoción aún más que el culto.⁶⁵

64 González Cuerva, Rubén: “La última cruzada: España en la guerra de la Liga Santa (1683-1699)” en *Tiempo de cambios: guerra, diplomacia y política internacional de la Monarquía Hispánica (1648-1700)*, ed. de Porfirio Sanz Camañes. Madrid: Actas, 2012, pp. 221-248.

65 Braones, Martín. *Lírica relación de la fiesta que la ilustrísima hermandad, que siempre fervorosa asiste al culto del Santísimo Sacramento, en el templo del señor San Clemente, Sagrario de la Santa Patriarcal, y Metropolitana Iglesia de Sevilla, hizo en acción de gracias de la célebre victoria, con que favoreció Dios nuestro Señor las armas del señor emperador,*

Otra relación de los mismo hechos, pero puestos en octavas por José de Tallada y Vilaseca, se hizo esperar hasta 1684: *Métrica panegírica descripción, a las católicas, magnánimas, y festivas demostraciones que la muy noble, y devota Hermandad del Santísimo Sacramento, sita en el templo del Señor S. Clemente, Sagrario de la Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, hizo en obsequio de gracias al Todo Poderoso Dios, por la victoria que las católicas, cesáreas, y cristianas armas del señor emperador, rey de Polonia, y gran duque de Lorena consiguieron contra la casa otomana, sobre el cerco de Viena, este año de 1683* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1684). Martín de Braones celebró esta segunda relación e incluso dejó constancia de su aprecio con un soneto al autor, cuyo epígrafe reza: “Don Alonso Martín Braones describió la fiesta del Sagrario a la victoria de Viena, y hoy celebra las octavas que al mismo asunto ha escrito don José de Tallada, en este soneto” (pág. [25]). En un estilo más culto y epidíctico que el anterior, Tallada explotaba la simbología del águila y la luna para introducir el desencadenante histórico:

El águila, con garras imperiales,
la cola asió de la africana luna,
siendo la que blasón de sus cristales
despojó, ya menguante a su fortuna;
las regias alas bate liberales
y, con prisa celosa y oportuna,
hasta el romano solio se levanta,
y este trofeo consagró a su planta.⁶⁶

A principios de 1684, el *Diario once, y doce. Nuevas singulares del norte, y de Europa, y otras partes. Publicadas el martes 11 de enero, y martes 18 de enero de 1684* (Sevilla: Tomás López de Haro, 1684) dedica ocho sonetos, ocho décimas y una canción real a los protagonistas cristianos de la contienda. Con el mismo intento encomiástico, pero en latín, el presbítero Mathias Bernard Schweitzer, afincado en Sevilla, publicó un año después

governadas por el señor rey de Polonia, y su alteza el señor duque de Lorena, contra el poder otomano, teniendo sitiada la plaza de Viena, este año de 1683. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1683, fol. [24]r.

66 Tallada y Vilaseca, José de. *Métrica panegírica descripción, a las católicas, magnánimas, y festivas demostraciones que la muy noble, y devota Hermandad del Santísimo Sacramento, sita en el templo del Señor S. Clemente, Sagrario de la Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, hizo en obsequio de gracias al Todo Poderoso Dios, por la victoria que las católicas, cesáreas, y cristianas armas del señor emperador, rey de Polonia, y gran duque de Lorena consiguieron contra la casa otomana, sobre el cerco de Viena, este año de 1683.* Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1684, vv. 9-16.

su *Epaeneticon historico-poeticum ad heroicos Viennae a numerosissimo turcarum [sic] exercitu obsessae defensores. Catholico ac potentissimo Hispaniarum Indiarumque Regi Carolo II* (Sevilla: Tomás López de Haro, 1685).

Pero el sitio de Viena fue solo el episodio más célebre de esta segunda ofensiva turca. En 1684 el frente del Sacro Imperio se dirigió hacia Buda —actual Budapest— para reconquistar la vieja capital del reino de Hungría. Tras varios intentos y fracasos, las milicias del duque de Lorena asediaron la ciudad una vez más en 1686. Don Manuel Diego López de Zúñiga, X duque de Béjar, partió de España para ayudar en el frente, llevando consigo miles de voluntarios. Dando muestras de su valentía, Manuel Diego y sus hombres salen en primera línea de batalla a través de la brecha abierta días antes, pero una bala lo hiere de gravedad y el capitán fallece el 16 de julio. La *Corona de felicísima, y realzada fatalidad con los generosos esmaltes de la vertida sangre del Excmo. señor D. Manuel Diego López de Zúñiga, duque de Béjar, auxiliar de las victoriosas armas del augustísimo Leopoldo Primero emperador de romanos, contra el de los turcos Mahomet Cuarto en la asediada ciudad de Buda, silla de los reyes de Hungría*, de Pedro Gordillo de la Torre y Coria (Sevilla: Tomás López de Haro, 1686), es un canto épico en octavas sobre las hazañas del duque de Béjar, al mismo tiempo que una elegía entonada frente a su túmulo:

Mira al excelso duque, en quien, de España
 menos pudo el amor que su gran celo
 para que en él gustase tierra extraña
 dorado fruto del hesperio suelo;
 corrió su ilustre sangre y en la hazaña
 temió fogoso propasarse al cielo,
 pues tan veloz la brecha el muro sube
 que llegó a coronarse en una nube.⁶⁷

El final de la guerra austro-turca se da en 1697, con la batalla de Zenta, que concluirá con el tratado de paz de Karlowitz en 1699. El *Romance cierto y verdadero de la confirmación de la victoria que han tenido las augustas y valerosas armas del señor emperador Leopoldo de Alemania, gobernadas por*

67 Gordillo de la Torre y Coria, Pedro. *Corona de felicísima, y realzada fatalidad con los generosos esmaltes de la vertida sangre del Excmo. señor D. Manuel Diego López de Zúñiga, duque de Béjar, auxiliar de las victoriosas armas del augustísimo Leopoldo Primero emperador de romanos, contra el de los turcos Mahomet Cuarto en la asediada ciudad de Buda, silla de los reyes de Hungría*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1686, vv. 337-344.

los señores príncipes Carlos Tomás de Vaudemon, Eugenio de Saboya, y el de Comaroy, contra las de Mahometo, gran señor de los turcos. Dase cuenta de la inmensidad de turcos que le mataron, y tesoro grande que le quitaron, y cómo aseguró su vida en una vilipendiosa fuga que hizo, quedando muerto el Gran Visir, y el Agá de sus jenizaros, como verá el curioso lector, a 12 de diciembre de 1697 (Sevilla: s.n., 1697) bosqueja la batalla y el inmenso botín de guerra que Eugenio de Saboya se llevó de vuelta a la corte:

Mas el día de san Marcos,
que a septiembre doce cuentan,
jueves, siendo por la tarde
las tres, sin más diferencia,
le avanzaron los cristianos
con tan buena diligencia
y tan heroico valor
que, como voraces fieras,
sin temer balas ni bombas,
fuego, dardos ni las flechas,
intrépidos se arrojaron
donde los turcos esperan
y dentro de pocas horas
les ganaron las trincheras.⁶⁸

Aun cuando el sitio de Viena se produjo en 1683, la guerra se había declarado oficialmente mucho antes, en agosto de 1682. En relación con ese inicio son muy llamativos estos dos pliegos impresos en 1682, justamente: *Cuatro romances, el primero de la batalla naval, que el señor don Juan de Austria tuvo con el armada del Gran Turco. Los otros son una carta, y presente, que el Gran Turco le envió, y la respuesta del señor D. Juan* (Sevilla: Juan Vejarano, 1682); y la *Segunda parte de la batalla naval, que el señor don Juan de Austria tuvo con el armada del Gran Turco. Lleva al fin un romance nuevo* (Sevilla: Juan Vejarano, 1682). Ambos narran en verso la batalla de Lepanto, históricamente ocurrida en octubre de 1571. En ella, el protagonista fue otro don Juan de Austria, también hermanastro del rey, y en ella

68 *Romance cierto y verdadero de la confirmación de la victoria que han tenido las augustas y valerosas armas del señor emperador Leopoldo de Alemania, gobernadas por los señores príncipes Carlos Tomás de Vaudemon, Eugenio de Saboya, y el de Comaroy, contra las de Mahometo, gran señor de los turcos. Dase cuenta de la inmensidad de turcos que le mataron, y tesoro grande que le quitaron, y cómo aseguró su vida en una vilipendiosa fuga que hizo, quedando muerto el Gran Visir, y el Agá de sus jenizaros, como verá el curioso lector, a 12 de diciembre de 1697.* Sevilla: s.n., 1697, vv. 97-110.

también se confrontó el poder turco hasta conseguir la victoria. Creemos que los poetas supieron ver un claro paralelismo entre la situación de 1682 y la de 1571, y aprovecharon al máximo todos esos datos coincidentes para dar nuevo impulso al episodio y vaticinar el éxito en Viena. El cruce entre la realidad inmediata y la de la corte de Felipe II a veces se impone en erratas y descuidos, como el de estas coplas de la primera obra:

Un estandarte dorado
de su galera pendía
con un Cristo figurado,
el cual llevaba por guía,
que el Padre Santo de Roma
a don Juan dádole había,
año de *mil y seiscientos*
sesenta y uno corría.⁶⁹

Donde la fecha en cursiva debería leer 1571, haciendo referencia al estandarte de la Liga Santa, coordinada por Pío V.

Los conflictos en occidente también tuvieron su acomodo en verso. La batalla de Barfleury y La Haya (1692) entre las tropas anglo-holandesas y las francesas fueron el asunto principal de la *Verdadera relación, y curioso romance, en que declara, y da cuenta de la feliz victoria que han conseguido las armas de Inglaterra, y Holanda contra las de Francia, el día de S. Fernando rey de España 30 de mayo, en la boca de la Canal de dicho reino, juntamente con otra victoria muy memorable que han conseguido las armas imperiales con la restauración de la fortísima plaza del Gran Varadín: con todo lo demás que verá el curioso lector, este año de 1692* (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692).

OTROS EVENTOS POLÍTICO-SOCIALES

Una inundación, un incendio, el fin de la peste en Cádiz, la recepción de personajes admirables en la ciudad o en territorio patrio y la salud de un rey pueden ser “accidentes” válidos y provechosos para unos cuantos pliegos en verso. En unos priman el catastrofismo y el número de víctimas mortales, como la docena de mujeres fallecidas en el repentino incendio del corral del Coliseo en noviembre de 1692, mientras se representaba con títeres *El esclavo del demonio: Romance verdadero, en que se da cuenta de la mayor de las grandes*

69 *Cuatro romances, el primero de la batalla naval, que el señor don Juan de Austria tuvo con el armada del Gran Turco. Los otros son una carta, y presente, que el Gran Turco le envió, y la respuesta del señor D. Juan.* Sevilla: Juan Vejarano, 1682, vv. 21-28.

fatalidades que celebra la fama, y refieren los anales. Sucedida en el Coliseo de la ciudad de Sevilla el día miércoles doce de noviembre de 1692 (Sevilla: s.n., 1692). O el retrato social de desvalidos por la inundación de Triana, en *Romance endecasílabo, sobre la inundación que padeció Triana en las doce avenidas de las lluvias de ochenta días continuados*, de José Nicolás de León (Sevilla: s.n., 1684):

El chicuelo, en los brazos de la madre
lactando su *uberino* nutrimento,
o agonizaba de adquirirlo en ansias
o ansiaba por hallarlo en no tenerlo.

La casada, la viuda y la doncella,
posponiendo al recato lo modesto,
angustiadas al riesgo dirigían
su curso por faltarles el sustento.

El anciano, caduco estambre, viose
tan lejos de lo [trépido], que yerto
en las cenizas de sus veinte lustros
se volvió a suscitar vivo de muerto.

Y, en fin, todo en común (sin que le afecte
circunstancia de más a este progreso)
un abismo de penas compendiaba
sin hallar cada cual en él su centro.⁷⁰

O los 133 fallecidos en un solo mes por la peste que azotó la bahía gaditana entre 1680 y 1681, todo ello cantado en coplas jocosas al “vizcaíno” estilo por un tal Perucho de Urrieta: *De Perucho de Urrieta, relación famosa con que cuentas peste, que quitas en Cádiz Señor Jesús Nazareno, porque Santa lo pides María Magdalena; con cosas curiosas de fiesta que hacen cabildos nobles, y altar que le ponen señores escribanos, que tienen capilla* (En Cádiz, y por su original en Sevilla: Juan Cabezas, 1681). Casi milagrosamente, la plaga se extinguió a principios de septiembre y pudieron darse votos y gracias a la intercesión de Jesús Nazareno y santa María Magdalena: *Verdadera relación, que declara en un curioso romance, los grandes regocijos que se hicieron en la célebre publicación de la salud, de la insigne ciudad de Cádiz, con otras cosas, sucedidas, hasta el día trece de este mes de septiembre, de este año de 1681* (Sevilla: s.n., 1681).

En otras crónicas impera el gozo por la llegada de algún alto mandatario, cuyos asuntos salpicaban a la corona o a altos cargos de Sevilla. La

70 Nicolás de León, José. *Romance endecasílabo, sobre la inundación que padeció Triana en las doce avenidas de las lluvias de ochenta días continuados*. Sevilla: s.n., 1684, vv. 61-76.

*Festiva trompa, al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor D. Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España: a obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tobar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los Consejos de Guerra y Hacienda de su majestad, asistente, y maestro de campo general de Sevilla, y su reinado, de José Román de la Torre y Peralta (Sevilla: s.n., 1664), que estudiamos abajo, se acomoda dentro de esas relaciones de fiestas con tintes diplomáticos. También la llegada a España de Mariana de Neoburgo en la primavera de 1690 despertó la curiosidad de los ciudadanos, deseosos de conocer los entresijos de las nupcias. La boda por poderes efectuada en 1689 se remataba ahora con un acto presencial que tendría lugar en Valladolid, en mayo de 1690. El autor de la *Segunda relación en que se declara, y da cuenta del feliz gozo, y alegría, que recibió la corte, y villa de Madrid el día 30 de marzo, de la desembarcación de la reina nuestra señora, esposa de nuestro gran monarca Carlos Segundo (que Dios guarde)* (Sevilla: Tomás López de Haro, 1690) intenta saciar la indiscreción de sus lectores con varias entregas de su canto, aunque ni siquiera haya sido testigo directo de los hechos que relata. Introduce el poema con la técnica del sueño lucianesco para dar cuenta de los diferentes lugares y eminencias claves del embrollo. En cada uno de los arrebatamientos que experimenta nos presenta breves cuadros con el papa, las religiosas descalzas de Madrid o la corte de Neoburgo, para, a continuación, dar paso a la traza con que la reina embarcó y llegó a las costas españolas.*

No obstante, una de las llegadas más celebradas en Sevilla fue la del almirante de Castilla, quien pasó a Andalucía a finales de 1699 y visitó la ciudad a principios de 1700 junto con su anfitrión, el duque de Osuna. La merced propició dos descripciones de las fiestas organizadas en su honor y otros dos poemas en latín macarrónico: *Descripción de las fiestas de cañas y toros, con que la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla celebró la llegada del exc. señor Almirante de Castilla*, de Antonio Francisco de Flores (Sevilla: s.n., 1700); *Descripción de la jornada del excmo. sr. Almirante de Castilla, festejos que se le han hecho en las ciudades donde ha asistido, y de las fiestas de toros y cañas, que la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, y la nobilísima Maestranza, celebró a la llegada de su excelencia*, de Miguel Migueles y Leca (Sevilla: s.n., 1700); *Poema macarronicum, in quo describitur ingressus Magni Admirantis Castellae in civitatem Sevillam, simulque festa illi ab eadem civitate facta narrantur* (Sevilla: s.n., 1700); y *Poema macarronicum, in quo ingressus excellentissimorum señorum Admirantis Castellae, et Duquis Ossunae*

in civitatem Sevillam latinaiis pintatur, simulque regociji, et festa illis ab eadem civitate facta macarronico stylo describuntur (Sevilla: Mateo Amado, 1700). Es interesante en este caso el apoyo sin fisuras que mostró Sevilla a Juan Tomás Enríquez de Cabrera, incluso después de haber sido desterrado de la corte tras el “Motín de los Gatos”, en la primavera de 1699. Los romances de las relaciones se deshacían en halagos hacia él y el duque, y dejaban ver que la ciudad se iba a posicionar siempre a su favor. Es claro que con intereses de protección; al fin y al cabo, se trataba del hasta hace poco caballero mayor del rey y miembro de su consejo de Estado.

El 25% restante de la producción poética de esta etapa no presenta marcas de ocasionalidad en sus títulos. El grueso de ese porcentaje está constituido por los pliegos devocionales y de entretenimiento que tanto éxito tuvieron en las décadas de los 70 y 80, circulando en forma de colecciones editoriales con decenas de números. Los grandes artífices del fenómeno fueron los impresores Juan de Osuna (fl. 1671-1681), Juan Vejarano (fl. 1680-1683), Juan Cabezas (fl. 1674-1681) y Lucas Martín de Hermosilla (fl. 1684-1720). Todos ellos rescataron textos del romancero tradicional o de autores ya consagrados décadas atrás para darles una segunda vida en forma de breves opúsculos de cuatro hojas. Es muy probable que la reedición de 1681 del *Soliloquio político y moral* (1666), de Torre y Peralta, haya salido de uno de los cuatro talleres citados con el fin de sacar algo de rédito complementario a los encargos mayores. Tomando esta obra de ejemplo, se ve a todas luces que la circunstancialidad que rodeaba el romance de Peralta en 1666 —reciente deceso de Felipe IV y subida al trono de Carlos II— pierde vigencia y sentido en 1681, por lo que sus editores se apresuraron a darle al texto un lavado de cara que lo reajustara a los nuevos tiempos, como estudiamos abajo. La consecuencia es una *circunstancialidad disipada* que aleja al poema de su motivación histórica primigenia. Esto mismo ocurre con las relaciones de comedia de Lucas Martín de Hermosilla (ca. 1684), descontextualizadas de sus dramas; los romanceros que volvían hacia la tradición popular con las historias del Cid (1682); los *Avisos para la muerte* (1652, 1660 y 1697) recopilados por Ramírez de Arellano, cuya identidad y la “de los ingenios participantes en la iniciativa parece apuntar a un contexto académico o cuasi-académico, de participación restringida y convocatoria privada”;⁷¹ el *Segundo volumen*

71 Osuna, Inmaculada: “Los avisos para la muerte de Luis Ramírez de Arellano” en *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, 2009, t. 16, pp. 45-82, p. 46.

de las obras de soror Juana Inés de la Cruz (1692), conjunto editado a partir de poemas de ocasión —“Soneto a la muerte del señor rey Filipo IV”⁷²—; o la *Vida de Nuestra Señora* (1666), sacada a la luz por el sobrino del autor, Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza, cuya labor, reflejada a través de los epígrafes, pudo descontextualizar varias composiciones: “algunas coplas sueltas estaban también escritas al fin, las cuales se han colocado donde han parecido más oportunas, menos las dos siguientes, que estaban duplicadas con otras que se han puesto en su lugar, que todo denota que su dueño aún no había perfeccionado esta obra”.⁷³ La edición póstuma y/o la intervención de un editor literario facilitan esa falsa imagen de una poesía concebida en sí misma, carente de marcas accidentales. Sin embargo, vemos que un examen más minucioso termina por dar al traste con ese espejismo. Las obras de autor en vida, empero, tampoco escapan a la supuesta inmanencia. Valgan de muestra tres títulos de Francisco de Godoy: su *Católica exhortación* (1677) fue ideada para “sus dos hijos (en ocasión de haber cegado de viruelas el uno, y adolecer el otro de una fiebre aguda”; el *Apólogo membral* (1682) “contiene eficacísimos remedios para que Dios nos quite la peste” que azotó Andalucía entre 1676 y 1685; y su *Católica consolatoria* (1684) describe “por última y mayor de todas la muerte del ilustrísimo señor arzobispo D. Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán”. Ni siquiera el *Festín de las Tres Gracias* (1664) de Peralta sería lo que es sin ese “poeta que se laureó a sí mismo”. Las obras que escapan a toda referencia de circunstancialidad son escasísimas, y aún así sus dedicatorias y prólogos desvelan más tarde lo que ocultan las portadas. Por ejemplo, el *Triunfo Inmaculado de la Emperatriz de Cielo y Tierra, María* (1669), de Pedro Torrado de Guzmán, anula todo accidente, pero en el prólogo de don Juan Francisco Ladrón de Cegama se trasluce una motivación inmaculista: “El cordial afecto a este santísimo e inefable misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora en su primer instante usurpó (benévolo y cristiano lector) con piadoso hurto al autor de esta obra”.⁷⁴ En fin, todo “accidente”.

72 Cruz, sor Juana Inés de la. *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692, p. 277.

73 Hurtado de Mendoza, Antonio. *Vida de Nuestra Señora, que en un romance escribía don Antonio Hurtado de Mendoza [...]. Sácale a la luz D. Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza, marqués de Legarda, sobrino del autor*. Sevilla: Lucas Antonio de Bedmar, 1666, fol. 80v.

74 Torrado de Guzmán, Pedro. *Triunfo Inmaculado de la Emperatriz de Cielo y Tierra, María*. Sevilla: Francisco de Blas, 1669, fol. [7]r.

DE LA OCASIÓN A LA CULTURA VISUAL: ESBOZO DE UNA ESTÉTICA BAJOBARROCA

La crítica siempre se ha preguntado por las características estéticas de la poesía cultivada en el lapso que media entre 1650 y la primera mitad del siglo XVIII. Ya sea hablando de una estética posbarroca, bajo barroca, o *novatora*, los principales ingredientes que suelen señalarse en los estudios sobre el tema son tres: ocasionalidad, prosaísmo e influencia de los autores del Siglo de Oro, especialmente de Góngora.⁷⁵ La *ocasionalidad* ya se ha tratado someramente en el apartado anterior, cuando sosteníamos que la poesía a la que nos enfrentamos es una literatura nacida y colmada de una contingencia que no debería pesar sobre los juicios acerca de su calidad artística. Prácticamente la totalidad de la poesía bajo barroca es *poesía de circunstancias* y, por la misma razón, ese marchamo perdía funcionalidad a la hora de deslindar el fenómeno de las academias y justas poéticas. La *ocasión* es un concepto que va más allá de la fiesta y el encuentro: cuando unos textos no se elaboraban respondiendo al desafío planteado por un secretario, otros lo hacían a petición de un lector ávido de actualidad sociopolítica, o dando respuesta a un hecho concreto. El “accidente” era condición *sine qua non* del furor poético y motor del “desmontaje de la trascendencia”.⁷⁶ Los efectos colaterales más notables de tanta cotidianeidad permeando en versos, títulos y epígrafes fue-

75 Pérez Magallón, Jesús: “Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores” en *Bulletin Hispanique*, 2001, t. 103, n. 2, pp. 449-479; Bègue, Alain: “Degeneración y ‘prosaísmo’ de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas” en *Criticón*, 2008, t. 103-104, pp. 21-38; Ruiz Pérez, Pedro: “Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco” en *Caliope*, 2012, t. 18, n. 1, pp. 9-25; Garau, Jaume: “Torres Villarroel, editor de Gabriel Álvarez de Toledo. Nuevas notas sobre la poesía de uno de los fundadores de la Real Academia” en *Criticón*, 2013, t. 119, pp. 35-49; Jiménez Belmonte, Javier: “Poesía y poder en la España postbarroca: Gabriel Álvarez de Toledo en la Casa de Montellano (1689-1714)” en *Criticón*, 2015, t. 123, pp. 79-103.

76 Ruiz Pérez, Pedro: “La vida no es sueño. Sobre el prosaísmo bajo barroco” en *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez*, ed. Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo. Granada: Universidad de Granada, 2015, pp. 521-532.

ron la merma del estilo solemne en favor de uno más humilde, en el que el *yo poético* se veía desplazado por el ojo observador de un tercero —“the cultivation of impersonality”⁷⁷— y el desarrollo de la comicidad. Usos paródicos, léxico escatológico, rasgos de oralidad, conceptismo aplicado a paremias y usos populares, *ludus* generalizado... fueron elevando lo burlesco a categoría estética⁷⁸ y dieron la sensación de degradar la poesía, sublime ejercicio del ingenio. Por ello, el *prosaísmo* fue otra de las nociones esgrimidas para tachar a esta poesía de degenerada, en el sentido prescrito por el *Diccionario de la lengua castellana* de 1852: “El verso o el poema que por la falta de armonía o por la llaneza de su lenguaje parece prosa”.⁷⁹

Ambos ingredientes no han perdido vigencia en el panorama que aquí trazamos, aunque es indudable que en la cascada de consecuencias que va de la *ocasión* a lo *prosaico* todavía se aprecia un regusto decimonónico. Igual de manida es la interpretación teleológica por la que esta poesía se analiza en términos de un flujo que parte del Barroco hasta desembocar en el Neoclasicismo. Una mirada que redundante en cómo y cuándo se pasa del barroco de partida a la claridad y medida de la meta. Faltan aún datos para determinar si en este período de entresiglos hubo una estética autónoma *per se* o si en lugar de “estética” tenemos que hablar de múltiples “estéticas” conviviendo al mismo tiempo. La relativa juventud de los estudios centrados en la poesía bajobarroca nos ofrece por el momento un horizonte muy restringido, que seguro irá ensanchándose con futuras aportaciones y algo más de asiento.

El tercer ingrediente, el de la influencia de los grandes autores auri-seculares, es menos controvertido. La crítica parece unánime al concluir que los versos, giros y mecanismos retóricos de Lope, Quevedo, Góngora o Calderón resuenan en cada metro de nuestros autores.

Cuando los poetas agrupados en torno al *Encomio de los ingenios sevillanos* (1623), del contador Juan Antonio de Ibarra, apoyaban la figura de Lope y lo erigían en modelo literario, se sentían aún partícipes de un debate inconcluso sobre la polémica gongorina. Cubrirle las espaldas al Fé-

77 Robbins, Jeremy. *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*. London: Tamesis, 1997, p. 101.

78 Pérez Lasheras, Antonio. *Ni amor ni constante (Góngora en su “Fábula de Píramo y Tisbe”)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.

79 Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta Nacional, 1852, p. 569a.

nix, pedirle su beneplácito y aprobación, y hallarse entre los destinatarios de las epístolas de su *Filomena* (1621) era entonces un movimiento más dentro de las estrategias por contrarrestar la extensión y notable recepción de la estética culterana. Tal generación pasará su testigo a la de Torre Farfán en 1640, cuando Ibarra concurre junto con el sacerdote al epitalamio *Aclamación poética al feliz casamiento de los señores don Juan de Góngora [...] y doña Luisa de Góngora y Haro*. No obstante, el relevo no se tradujo en un uso de los autores del Siglo de Oro español con iguales intenciones. Por supuesto que Góngora y los suyos seguirán rondando la poesía de la segunda mitad del siglo XVII, pero desde un lugar en el que don Luis forma parte ya de un bagaje lírico común y parodiabile. Las palabras con que aluden a su obra parecen más bien la expresión de un nuevo modo de sentir, de una sensibilidad estética que lee con distancia ya las *Soledades*. Con la suficiente distancia, además, como para convertir la lectura de esa conflictiva silva en un guiño más del estereotipo social del poeta. Así, por ejemplo, en la academia literaria farfaniana celebrada en 1666, y dentro del tono burlesco propio de estos cenáculos, una de las maneras de asegurar que los participantes eran auténticos poetas era confirmar:

si los han visto y oído decir que asisten los lunes, miércoles y viernes a la disciplina de los azotes del aire, que es el *Miserere* de los poetas, o que alguna vez se retiren a ejercicios poéticos a alguna parte de las *Soledades* de Góngora, o a cualquiera de las obras antiguas del Boscán (3r).⁸⁰

Dicho esto, Torre Farfán y sus adeptos abanderaron una poesía alejada del cultismo oscuro, ya fuera de raigambre gongorina u otra, lo que en buena medida los acercaba al grupo de Ibarra y al ideal poético de la claridad. En la *Academia* que preside el sacerdote sevillano en febrero de 1665, una de las mujeres asistentes hace una curiosa petición a don Jerónimo de Tejada:

no se olvide de echar una copla por los poetas mareados que andan por aguas de la Caballina, que Apolo los saque a verso de claridad. Otra por los que están en soneto mortal y culto, que se sirva de traerlos a verdadero conocimiento de la poesía castellana, con lo común de la paz y concordia de los poetas claros y extirpación de las culterías.⁸¹

80 López Lorenzo, Cipriano: “Dos ‘papelones’ de Blas Zurriaga contra Francisco de Godoy” en *eHumanista*, 2017, t. 37, pp. 65-78, p. 76.

81 Torre Farfán, Fernando de la. *Academia que se celebró en Sevilla, jueves doce de febrero de 1665 años en festejo de las Carnestolendas*. Sevilla: Juan de Osuna, [1665], fol. 20r.

Las antítesis que baraja la dama —“verso de claridad” *versus* “soneto mortal y culto”, o “poetas claros” *versus* “culterías”— dejan entrever un ápice de la estética que sigue el núcleo duro de la generación autorial que florecerá entre 1652 y 1672. Justamente, esta queja interpuesta en la academia comparte el mismo fondo del vejamen con que Farfán había fustigado las octavas de Torre y Peralta en el *Templo panegírico*:

Las octavas, dijo Apolo, vienen pintadas al asunto, pero, como por realzarlas tienen tantas sombras, alejan muchas cosas de la razón [...]

Grave enfermedad padece
de conceptos, porque miro
que, viniendo tan al olio,
nada al temple en ellos vino.

Muchos sí vienen al fresco,
en quien lo oscuro y lo frío
hace que pinte Noruegas
o que componga Apeninos.⁸²

El conceptismo de baja calidad, la sombra, la oscuridad, la sinrazón... van a ser de ahora en adelante los fundamentos que más se van a condenar por parte de nuestros autores del Bajo Barroco. Así, la siguiente generación, con Godoy a la cabeza, incurre en críticas análogas dentro del fuego cruzado de las polémicas. El testimonio que presentamos a continuación es uno de los textos de teoría literaria más extensos e interesantes del grupo que floreció entre 1673 y 1689, y puede que de todo el fin de siglo. Se trata de la carta que fray Manuel Francisco de Godoy, hijo de Francisco de Godoy, compone desde su celda en el convento de San Pablo justo el día en que cumple 21 años de edad. La carta, escrita por el dominico y respaldada por la visión literaria del padre — quizá verdadero responsable de todo el escrito—, se adjuntó a los preliminares de la *Católica consolatoria exhortación* (1684). Es, repetimos, el ensayo meta-poético más pormenorizado que hemos hallado entre nuestras obras, de ahí que volvamos a citar un pequeño fragmento del mismo, ya transcrito por Bartolomé J. Gallardo⁸³ y López Lorenzo:⁸⁴

82 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fols. 143 [*i.e.* 149]v; 144 [*i.e.* 150]r, vv. 13-20.

83 Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1863-1889, t. III.

84 López Lorenzo, Cipriano: “Dos ‘papelones’...”, pp. 67-68.

que el único y principal cuidado de los que oramos o escribimos no ha de ser el que su elocuencia se conquiste aplausos, sino que el fin se consiga sin afectar voces cuyo lustroso exterior e intrincadas colocaciones roban para los oídos las inestimables joyas que debían servir para atavío de las almas; habiendo muchos (ojalá no fuesen tantos) que echan mano de cualesquiera conceptos que sirvan de armazón a sus lustrosas palabras, siendo en sus escritos u oraciones lo principal lo accesorio, y accesorio lo principal; estrechando viciosamente la forma, acortando el estilo de tal modo que muchas veces muere el concepto de apretado, porque se ahoga en los avarientos brazos de aquella pobre locución; si ya no desfallece de ayuno porque la condición escasa de la oración le niega las voces necesarias para sustentarse, vicio que tuvo por madre la ambición de afectar obscuridad, porque, desconfiando sus inventores de sobrepujar en los pensamientos a los que escriben claro, quisieron con la fullería de ocultarlos que se creyese por un modo de fe que se remontaban sobre los demás en el discurrir; pero si la especulación un poco atenta desenvuelve las cláusulas, descubre que el pensar es el mismo que el de los otros, llevando solamente de ventaja la confusión.⁸⁵

El planteamiento base de los Godoys es que el verso debe medir su calidad en función de la calidad del concepto (*res*), dejando que las palabras y la sintaxis (*verba*) se correspondan con él y no tomen el protagonismo del poema. Además, se observa una animadversión hacia una poética de lo oscuro, al declararse contrarios a las “intrincadas colocaciones” —quizá una alusión al hipébaton o a las *iuncturae*— y el “afectar obscuridad”. Cuando afirman que muchas veces “muere el concepto de apretado” apuntan hacia un desequilibrio, que puede ser un ataque tanto a un conceptismo excesivamente lacónico como a un abuso culterano. En ese aspecto, se diría que el ideal poético que proyectan va de la mano de la *perspicuitas*, de un lenguaje naturalizado y llano, con un predominio del fondo sobre la forma, y que el *genus humile* que se preconiza podría integrarse entre las estrategias de aquel prosaísmo que veíamos al principio. Para saber un poco más cómo se aplican esas ideas a la práctica poética de Godoy, hemos seleccionado un fragmento del romance *Lucido aparato, festivas demostraciones* (1675), el cual ya llamó la atención de López Estrada:⁸⁶

85 Godoy, Francisco de. *Católica consolatoria exhortación*. Sevilla: Lucas Martín de Hermosilla, 1684, fol. 6v.

86 López Estrada, Francisco: “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto ‘festivo’ (el caso del ‘Quijote’)” en *Bulletin Hispanique*, 1982, t. 84, n. 3-4, pp. 291-327, p. 303.

A Jove usurpó sus armas
el afecto sevillano,
y a rayos de su ardimiento
ardió la ciudad a rayos.

Lisi, ¿es bobilla la copla?,
Lisi, ¿no cultiniparlo?,
¿no calderonizo, Lisi?,
¿no me voy quevedizando?

También sé engongorizarme
y arrojar de cuando en cuando
mis ciertos versos en tan
garavitantingulados.

Esto no es culpar lo culto,
que no me parecen malos
entre algunos *retrue-negros*
tal vez unos *retrue-canos*.

Con estas culticidades
no representé dos carros,
que por la tarde en la plaza
estaban representando.⁸⁷

Entre tanta descripción, el autor se permite un *excursus* para reflexionar sobre su propio arte, pausa que abre a su vez la rendija a un estilo digresivo muy cercano al del Lope novelador.⁸⁸ La pausa se justifica a raíz de los dos últimos versos de la primera copla transcrita: “y a rayos de su entendimiento / ardió la ciudad a rayos”. El retruécano, aquí basado más en un quiasmo léxico que sintáctico, debe de haber parecido al poeta un recurso pedante y poco apropiado para un romance de corte popular como el que escribe. Igualar retruécano a una *cultiniparla* es devolvernos a las “intrincadas colocaciones” de la cita anterior, ya que el recurso es, al fin y al cabo, un juego conmutativo con los elementos de una proposición. Visto así, cualquier atisbo de “culticidad” parece censurable a los ojos de Godoy, de ahí que se ría a través de los nombres de Calderón, Quevedo o Góngora, representantes todos de un barroquismo formal. Sin embargo, el propio

87 Godoy, Francisco de. *Lucido aparato, festivas demostraciones*. Sevilla: Juan Cabeza, 1675, vv. 37-56.

88 Sánchez Jiménez, Antonio: “La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega” en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. de Valentín Núñez Rivera. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 99-114.

poeta nos declara su postura en la penúltima copla, cuando confiesa que ni critica la ruptura del *decorum* al intercalar elementos cultos entre la sencillez expositiva de la relación, ni censura los procedimientos reconocibles de la poesía barroca. Valida la *varietas* resultante de esa mezcla y considera que lo gongorizante, asemejado aquí a sazonar “de cuando en cuando” el verso con fórmulas afectadas y oscuras, puede tener cabida en su ideal poético, siempre y cuando se introduzca en su justa ración. El parecer lo remacha con un juego de palabras, “retrue-negros” y “retrue-canos”, que apunta otra vez hacia la alternancia, la variedad y la búsqueda de un estilo claro con eventuales transferencias del *genus grave* cultivado por los modelos auriseculares. Pero, ¿qué ocurre cuando el poeta deja el romance y se lanza con un poema elevado? Pues que el retruécano se acomoda sin objeciones e incluso se le hace inaugurar una hagiografía en octavas, *La vida de san Albano* (1674):

De mi aliento, señor, desconfiado
invoco confiado vuestro aliento,
de aleve culpa lloraré un estado
cantando de la gracia un fiel portento;
ninguno vuestras puertas ha pulsado
que abiertas no las halle a su contento;
hoy de mi llanto al golpe se abren bellas
y subirá mi canto a las estrellas.⁸⁹

En definitiva, diríamos que la estética que predica el autor casa bien con su propia versificación: sobre un soporte de aparente naturalidad vierte los elementos formales más artificiosos, ya sea un quiasmo al inicio o un leve hipérbaton versos después —“de la gracia un fiel portento” (v. 4), “de mi llanto al golpe” (v. 7)—. La clave es que ninguno de los “aliños” ponga en riesgo la inteligibilidad del poema.

Lo que trasluce el fragmento de Godoy en un segundo nivel es su perspectiva distanciada y su formación autorial. El autor claramente se coloca en un paradigma cultural distinto del de los dechados, y se siente anclado en un tiempo y movimiento estético diferentes. Incluso Calderón, aún en vida cuando se publica el romance, parece haberse canonizado y deambular en una esfera paralela. Por otro lado, los autores aludidos formarían parte de las lecturas de Godoy, que, al hacerse manifiestas, redundan en la erudición y destreza técnica del poeta. En este punto, hay

89 Godoy, Francisco de. *La vida de san Albano, mártir, en octavas*. Sevilla: Tomé de Dios Miranda, [1674], vv. 1-8.

que tener en cuenta otro pasaje de la epístola de su hijo, en el que declara su posicionamiento con respecto de la *imitatio* servil y su relación con los poetas del canon:

Confieso ingenuamente que nunca he sido muy afecto a imitar, porque me parece inclinación de ingenio servil. El tiempo que se consume en la imitación se pierde de adquirir noticias en virtud de las cuales el ánimo se habilita para inventar. Además, que si el imitar es asemejarse, cierto es que la semejanza es una cosa que, si bien confina siempre, jamás habita con la verdad. ¿Qué hemos de hacer con el ingenio propio si en remedar el ajeno nos consumimos?⁹⁰

Así pues, Godoy juega con los modelos y toma de ellos rasgos puntuales que no ahoguen una escritura con voz propia. Es más, se podría argüir que su actitud anticipa un rasgo identitario del período novator que veremos en el *Lírico discante* de Peralta: la aprehensión de la realidad sin los filtros de la *auctoritas*, un proceso de puro debate entre los sentidos del sujeto y sus propios razonamientos. La consciencia de individualidad y defensa de la *inventio*, la crítica a la oscuridad, etc., nos pueden hacer dudar de si su manifiesto es representativo de todo un período o únicamente de una óptica personal. Sin embargo, en cuanto echamos un vistazo al talante de Pérez de Montoro, otro de los miembros del grupo y amigo del malagueño, tropezamos con idénticas censuras:

Por ejemplo, Pérez de Montoro se opone explícitamente a la oscuridad de la escritura poética en su romance “Muera aquel romance infausto” (Pérez de Montoro, *OP*, I, pp.187-194), escrito en 1689 contra un poema culto compuesto con motivo de la muerte de la reina María Luisa de Orleans. En esta crítica, reivindica el escritor setabense una claridad del discurso poético tanto en los conceptos —puesto que, para él, el lector no tiene que recurrir a la razón para entenderlos— como en la organización sintáctica de las palabras; propugna un acercamiento —casi una superposición— entre el sistema expresivo y su significado.⁹¹

En la tercera generación, la nacida hacia 1690, no se encuentran testimonios meta-poéticos tan suculentos como los ofrecidos por Godoy. Sin embargo, el “Romance a un romance en latín, de don Martín de Corta [*i.e.* Costa] y Lugo” —siguiendo la puntuación y directrices editoriales de

90 Godoy, Francisco de. *Católica...*, fols. 6v-7v.

91 Bègue, Alain: “Degeneración’...”, p. 34.

Jiménez Belmonte⁹²— saca a flote un punto de ruptura entre las propuestas poéticas de dos generaciones. Por un lado, la estética de un joven Gabriel Álvarez de Toledo, recién salido a la palestra literaria y contertulio de una hipotética academia auspiciada por el conde de Montellano, asistente de Sevilla; por otro, la de Martín Leandro Costa y Lugo, uno de los pocos seguidores de Torre Farfán aún activo en la década de los 90, posible integrante de esa academia del asistente y muy probablemente mentor del primero. El romance incluido en las *Obras póstumas poéticas con la Burrumaquia, de don Gabriel Álvarez de Toledo*, editadas por Diego de Torres Villarroel,⁹³ describe la reacción que le produce a Costa y Lugo el poema compuesto por Álvarez de Toledo, ante el que se siente perdido y titubeante. De ahí que ascienda al Parnaso y pida el juicio de Apolo. Los dictámenes de Costa y Lugo pretenden ser “doctrinillas claras / en un tiempo tan nublado”;⁹⁴ una imagen que se recrea, una vez más, en la antítesis de la claridad frente a la oscuridad, de su herencia sevillana frente a las intrusiones foráneas, de la sensatez del *senex* frente al desvarío del *puer*. Lo que al experimentado poeta se le pide glosar —“Me mandó vuesañoría / que lo explicara, y, mirando / el título, mi obediencia / sacrificué a su mandato”⁹⁵— no está escrito en latín, ni mucho menos; es solo una nota cáustica que pone en el centro de la diána las voces peregrinas a las que ha recurrido el joven: “relámpago infesto”, “férreas luces”, “vínculos calibeos”, “fumoso volumen”, etc. En efecto, todas esas fórmulas se hallan recogidas en el “Romance endecasílabo al martirio de san Blas”, que debe de ser al que le enmienda la plana don Costa y Lugo. Este también fue incluido en las *Obras póstumas*⁹⁶ y parece haberse compuesto hacia 1694, en ocasión del estreno de una efigie del santo en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, en la catedral de Sevilla.⁹⁷ La artificiosidad de Álvarez de Toledo, no obstante, venía anunciándose desde años atrás, en los que acostumbró a sorprender con unos romances endecasílabos repletos de latinismos, vocablos esdrújulos, dislocaciones sintácticas y giros

92 Jiménez Belmonte, Javier: “Parnasos de ocasión: Gabriel Álvarez de Toledo desde el ‘Romance a un romance en latín’ de Martín Leandro de Acosta y Lugo” en *Dieciocho*, 2015, t. 38, n. 1, pp. 33-48.

93 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Obras póstumas poéticas con la Burrumaquia*, ed. de Diego de Torres Villarroel. Madrid: imprenta del Convento de la Merced, 1744, pp. 116-118.

94 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Ibidem*, vv. 27-28.

95 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Ibidem*, vv. 9-12.

96 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Ibidem*, pp. 25-29.

97 Jiménez Belmonte, Javier: “Parnasos...”, p. 42.

mitológicos. El que brindó a sor Juana Inés de la Cruz en 1692, justo a continuación del de Costa y Lugo, tenía una fuerte impronta gongorina, desde la negación retórica “no ya...” y el “canoro” tan caros al cordobés, hasta el adjetivo de participio de presente latino:⁹⁸

No ya de la furente profetisa,
trémula mano, en ciegos caracteres,
a las túnicas fía de los troncos,
de los mortales las confusas veces.

En el bronce canoro de la fama,
los altos vaticinios que profiere
por el buril impresos en fu labio
cursos del Evo emularán perennes.⁹⁹

Y en cuanto al *Apolíneo caduceo* (1694), de Cristóbal Francisco Luque, el poeta contribuyó con su soneto “De Esculapio las formas escamosas” —nótese el hipérbaton—, seguido de otros poemas de ingenios igual de cultistas; por ejemplo, su colega Antonio Dongo Barnuevo. Entre esos otros preliminares leemos el romance endecasílabo anónimo “¡Oh, tú, Guadalquivir, sagrado río!”, en el que se aprecian, sospechosamente, rasgos de su *usus scribendi*: la adaptación del “no A, sino B”, las anáforas con “Ya...”, el mito grecolatino imbricado en materias excelsas —Medicina y Teología—, y esos adjetivos de participios activos:

Ya las fecunda el soberano numen
del Jasón beticano, que le mueve,
a cuyo impulso ceden más discordias
que al zafir turban pardas esquiveces.

Ya saludable antídoto dispensa
contra el orco feral, que, desde el Lete,
amenaza las mórbidas escuadras
que el reino habitan de su luz palente.¹⁰⁰

Pero ¿cuándo surge exactamente este estilo en la poesía de Álvarez de Toledo? Garau nos advirtió de que la *dispositio* postiza de Torres Villa-

98 Garau, Jaume: “La poesía solemne de Gabriel Álvarez de Toledo” en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 1991, t. 74, n. 225, pp. 147-180.

99 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Obras...*, vv. 29-36.

100 Luque, Cristóbal Francisco. *Apolíneo caduceo. Hace concordia entre las dos opuestas opiniones, una que aprueba las consultas de los médicos para la curación de las graves enfermedades, otra que las reprueba*. Sevilla: Lucas Martín de Hermosilla, 1694, vv. 33-40.

roel diluyó las circunstancias y las fechas de composición de los poemas del sevillano, por lo que es difícil reconstruir un esquema cronológico de su trayectoria.¹⁰¹ Aún así, vemos que los poemas impresos dentro de los libros de exequias en honor de la reina María Luisa de Borbón (1689) ya reflejan una tendencia en el joven hacia un ornato gongorino, quizás no tan intrincado como el de años más tarde, pero ciertamente lejos de toda apuesta por la llaneza y la claridad. Desde la endecha con cuarto verso endecasílabo “De las llorosas luces”, su discurso se retuerce en una adjetivación impropia de la generación entre la que se abre paso, lo que nos lleva a buscar aquellos referentes sobre los que posó su mirada. Llegados aquí, es inevitable hablar de sor Juana Inés de la Cruz.

Tal y como ya hemos señalado en varias ocasiones, el *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* se publica en Sevilla en 1692. En la edición se incluyen sus poesías lírico-sacras, las cómico-sacras, las líricas profanas —con el célebre “Primer sueño” en imitación de Góngora—, las cómicas profanas y un último apartado con poesías lírico-sacras restantes. A lo largo de la obra, censores, poetas y epígrafes hacen mención a un *Primer tomo* donde se recogieron los poemas que ahora se excluyen. Puesto que no conservamos ejemplares de ningún *Primer tomo* de las obras de la monja jerónima, ni publicado en Sevilla ni en otra ciudad de España, y puesto que tampoco ha dejado rastro en las noticias bibliográficas más puntillosas, podría pensarse que la edición sevillana llama *Primer tomo* a la *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz*, publicada en Madrid en 1689. Pero esto no es así. En la página 198 del *Segundo volumen* se inicia la “Loa para el auto del divino Narciso”, a la que sigue esta declaración editorial: “que aunque está con el auto en el fin de la segunda impresión del primer tomo de las obras de la madre Juana, se repiten aquí en gracia de los que tienen el dicho volumen de la primera impresión, donde faltan”.¹⁰² Cuando volvemos a la *Inundación castálida*, reparamos rápidamente que tal auto y su loa no aparecen, sencillamente porque la primera edición de esa pieza es de 1690, en un volumen suelto impreso en México. Ahora bien, “la primera edición del auto sacramental en España ocurre cuando se lo incluye en la segunda edición añadida y corregida por la monja de los *Poemas* en 1691, en Barcelona, por Joseph Llopis; el auto

101 Garau, Jaume: “La poesía...”, p. 148.

102 Cruz, sor Juana Inés de la. *Segundo...*, p. 198.

ocupa las páginas 358 hasta 406”.¹⁰³ Así pues, es esa segunda impresión de la edición barcelonesa de 1691 el *Primer tomo* al que alude constantemente la edición sevillana, y sobre la que decide conformarse. Puede que Tomás López de Haro y Joseph Llopis llegaran a un acuerdo para la impresión y comercialización de sus tomos en la corona de Aragón y Castilla. Todo este enredo editorial no vendría a cuento si no fuera para desmentir la existencia de un *Primer tomo* sevillano anterior a 1692, y para subrayar que la poesía de la mexicana circulaba ya en España desde 1689, justo el año en que se publican los libros de exequias a la difunta reina y en el que se imprimen los primeros poemas conservados de Álvarez de Toledo. ¿Mera coincidencia? Lo que nosotros proponemos aquí es que la difusión de la poesía de sor Juana tuvo un impacto determinante en la deriva estética de la tercera generación. Sus poetas debieron de estudiar con detenimiento ese gongorismo “de ida y vuelta” disuelto en la obra de la monja, editada desde 1689, la cual, a su vez, les motivaría a releer la producción de don Luis. Que los poetas accedieron a las obras de sor Juana desde muy temprano, e incluso a sus manuscritos, lo confiesa el propio Lorenzo Ortiz de Bujedo (S.I.) en su elogio y aprobación al *Segundo volumen*: “Después tuve la honra de que la excelentísima señora, mi señora la condesa de Paredes, estando en el Puerto de Santa María, me permitiese repasar el volumen manuscrito que su excelencia trajo de México y el año pasado se imprimió en Madrid”.¹⁰⁴ Esto explicaría que, mientras Costa y Lugo y los poetas de generaciones previas tomaran a Góngora “en diferido”, como un sazonador estilístico estereotipado, en la poesía juvenil de Álvarez de Toledo se advierta un contacto directo con el modelo original.¹⁰⁵ El alambicamiento y el preciosismo superficial gongorino duraron poco en la trayectoria de Álvarez de Toledo, quizá porque fueron, ante todo, la respuesta de un academicismo juvenil, con formas y modelos mal asimilados. El caso es que el poeta evolucionará hacia una poesía clasicista e irá abjurando de esa hinchazón previa entrado el siglo XVIII.¹⁰⁶

Resumiendo lo expuesto, el recorrido estético de la poesía impresa sevillana en este período revela una especial inclinación hacia la claridad y a subordinar lo artificioso a la inteligibilidad del concepto. Mientras que en las

103 Marini Palmieri, Enrique: “Notas a la ‘Loa’ del *Divino Narciso*, auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Revista de Literatura*, 2009, t. 71, n. 141, pp. 207-232, p. 209, n. 1.

104 Cruz, sor Juana Inés de la. *Segundo...*, fol. [30]r.

105 Jiménez Belmonte, Javier: “Parnasos...”, p. 38.

106 Garau, Jaume: “Torres...”.

dos primeras generaciones la retórica gongorina fue empleada como aderezo ocasional y punto de partida para una poética moderna, en la tercera esta cobra mayor protagonismo, con un brillo más ligado a la obra original del poeta cordobés, aunque fuese una tendencia pasajera que decaería rápidamente en la primera década del siglo XVIII. Ahora bien, este tosco boceto tiene que matizarse desde distintas perspectivas. Para empezar, la poética erudita, oscura y tortuosa para un lector medio, no desapareció nunca de la *praxis* lírica bajobarroca. Trillo y Figueroa, desde Granada (1649-1663), mantuvo vigente el *Libro de la erudición poética* de Carrillo y Sotomayor para refrendar su escritura densa,¹⁰⁷ por caso. En Sevilla, y desde cotas intelectuales más pedestres, las poesías de Torre y Peralta para el *Templo panegírico* o su *Lírico discante* —como se estudiará más adelante— son un buen indicador de esa continuidad. Por más que desde la centralidad del campo literario hispalense se prescribiera la medida y la sencillez, otros modos de hacer, con un lector docto en el horizonte, se perpetuaban en las periferias. En segundo lugar, una verdadera aproximación a la estética tendría que ser prudente con la brecha que a veces se abre entre el discurso meta-poético consciente y la práctica poética de esos mismos teorizadores. Una cosa era poner en limpio un plan de ruta y otra distinta hacer el camino. Así pues, de nada sirven estos testimonios vistos si no se contrastan posteriormente con las obras que efectivamente se compusieron y publicaron. Y, en tercer lugar, la singularidad del lenguaje artístico de Góngora lo hace fácilmente detectable, de ahí en parte su preponderancia entre la herencia asumida del Siglo de Oro español. Los préstamos de imágenes, los homenajes y los guiños a otras cumbres del Barroco requieren más esmero para ser localizados. La admiración a Calderón, por ejemplo, se hacía manifiesta en muchos contextos sevillanos, como en las glosas del *Paradójico discurso dirigido al excelentísimo señor don Antonio de Toledo*, de Jerónimo Salvador de Araujo y Salgado (ca. 1683): “Glósanse los dos últimos versos, que son de don Pedro Calderón en su primera parte de *Autos Sacramentales*, fol. 119, col. 1”¹⁰⁸ los cuales, en cuestión, fueron: “Quien se disculpe, si ha errado, / con decir que ha obedecido”.

Un cuarto ingrediente al que la crítica ha prestado menos atención a la hora de caracterizar la estética bajobarroca es el de la experimentación

107 Ruiz Pérez, Pedro. *Animar conceptos: formas y modos de la poesía bajobarroca (con actitudes de autor en Andalucía)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019, p. 262.

108 Araujo y Salgado, Jerónimo Salvador de. *Paradójico discurso dirigido al excelentísimo señor don Antonio de Toledo*. Sevilla: Tomás López de Haro, ca. 1683, p. 28.

métrica. La poesía impresa en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII se caracteriza por la experimentación formal en muchos de los metros más populares. La conquista de la *varietas* se reflejó en el interior de las estrofas, mediante la heterometría, así como en la articulación de poemas extensos, mediante la polimetría.

Sabemos que el romance no cedió en su protagonismo como cauce para cristalizar una nueva estética bajobarroca:

Las formas de pervivencia del romancero, o quizá cabría decir mejor de los romances, en el siglo que sigue a la muerte de Quevedo pueden mostrarnos, además de la vitalidad del género y su capacidad de adaptación, algunos de los rasgos que permiten percibir la entidad de una época, la bajobarroca, sin considerarla un momento de decadencia o de mera transición. Si el romancero nuevo o artístico puede tomarse como un síntoma, cuando no un fermento, de la estética altobarroca, su adaptación un siglo después puede servir también de indicador de una poética diferenciada.¹⁰⁹

Pero al romance octosílabo tradicional van a acompañarle en estas décadas múltiples variantes que lo alzan hacia el arte mayor de diversas maneras. Las primeras tentativas se ensayan en la academia privada presidida por Torre Farfán en 1666 y 1667, entre cuyos asuntos se propusieron romances con “cuarto verso disparado”; esto es, con coplas de último verso endecasílabo. La fórmula, inspirada en la endecha real, se repitió en la *Católica exhortación* de Godoy, en 1677, y en un vejamen de grado compuesto por el médico galenista Cristóbal Francisco de Luque, en 1682. Claro que la endecha real y el romance endecasílabo o heroico llevaban tiempo cultivándose en la ciudad, pero en este período aparecen con mayor insistencia, y alternando a veces el verso menor con otros mayores que no necesariamente fueron el endecasílabo. Lugar destacado merece la poesía de sor Juana Inés de la Cruz:

Estos y otros fenómenos de innovación y de experimentación abundan a lo largo del siglo XVII, particularmente en su segunda mitad, o sea en la época de Sor Juana Inés de la Cruz, en cuya producción poética hay una variedad extraordinaria (no igualada, que yo sepa, por la de ningún otro autor) de romances compuestos en versos no octosílabos y en estrofas que no son la simple cuarteta.¹¹⁰

109 Ruiz Pérez, Pedro: “Para una caracterización del romance en el Bajo Barroco” en *Edad de Oro*, 2013, t. 32, pp. 379-406, pp. 380-381.

110 Alatorre, Antonio: “Avatares barrocos del romance. (De Góngora a sor Juana Inés de

Efectivamente, a través del *Segundo volumen* de sus obras y otras ediciones peninsulares previas, la religiosa prodigó tales invenciones entre los vates hispalenses. De ella tenemos “endechas irregulares” con coplas rematadas con un verso adicional decasílabo, romances decasílabos en coplas de segundo verso dodecasílabo, o el célebre laberinto literario, romance endecasílabo en laberinto, “Amante, -caro, -dulce esposo mío”. Siguiendo quizás su magisterio, una pluma local se atrevió con endechas reales con dos versos finales endecasílabos en *Endechas endecasílabas al incendio que padecieron las Reales Casas del Alcázar* (ca. 1691),¹¹¹ así como el poeta Alonso Martín Braones probó con un romance dodecasílabo en sus *Afectos de contrición* (ca. 1690-95). Formas experimentales todas ellas que no se rastrean entre la poesía impresa en Sevilla durante la primera mitad de la centuria. No creemos que ese “alargamiento” del tradicional octosílabo tenga nada que ver con el prosaísmo bajobarroco, según lo concebía Arce: “un deslizamiento del verso [...] más cercano a la expansión de la prosa”.¹¹² Lo prosaico de esta incipiente estética parece más un valor trenzado en los planos léxico-semánticos y morfosintácticos.

La apuesta por la renovación y la búsqueda constante de la *admiratio* lectora se cebó especialmente en las estrofas más breves, desde el pareado hasta la quintilla, las cuales, a su vez, podían aparecer combinadas entre sí. En cada una de ellas se registran juegos de heterometría y el manejo de pies inusuales. En los pareados y tercetos es común a causa de la aclimatación castellana de los dísticos y plantos latinos, como en la *Breve relación de las exequias que [...] Sevilla dedicó a su reina la señora doña María Luisa de Borbón* (1689):

Bastó para la ruina
el hallarse tan cerca de divina.¹¹³

En poco mármol mucho fénix cabe,
de donde, renacido,
más deberá a su pira que a su nido.¹¹⁴

la Cruz)” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1977, t. 26, n. 2, pp. 341-459, p. 342.

111 *Endechas endecasílabas al incendio que padecieron las Reales Casas del Alcázar y Contratación de la ciudad de Sevilla*. S. l.: s. a.

112 Arce, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra, 1981, p. 217.

113 *Breve relación de las exequias que [...] Sevilla dedicó a su reina la señora doña María Luisa de Borbón*. Sevilla: Juan Francisco Blas, [1689], fol. [10]r.

114 *Ibidem*, fol. [46]v.

En las coplas, los metros presentan una amplia gama combinatoria, aunque casi siempre pivotan alrededor de un verso octosílabo, como mínimo. Ilustran muy bien esta casuística las coplas del *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II, en el grado que de doctor en Sagrada Teología recibió el reverendísimo padre Diego de Castelblanco*, compuesto por Francisco de Prada hacia 1676:

Con su toca y sin cabello
 hoy el teólogo campa;
 vaya de fiesta y de toca sin pelo,
 toca y retoca Felipa rapada.
 [...]

Desollando aquesta cola,
 ningún curioso dirá
 que a la máscara, para perfecta,
 el rabo le falta por desollar.¹¹⁵

La mayor parte de esta heterometría aparece, pues, en contextos festivos que apelan al ludismo y favorecen la concatenación de composiciones breves, a veces yuxtapuestas y de gran plasticidad. Es más, a partir de los ejemplos traídos al hilo nos damos cuenta de que la heterometría se agolpa en contextos editoriales que adaptan al castellano fórmulas de vieja rai-gambre grecolatina y tardomedieval. Una fórmula fue el *vexamen iocosum* de gallos áulicos celebrados en torno a la facultad de Medicina de Sevilla, y otra los *carmina elegiaca* de las exequias consagradas a la muerte de la reina María Luisa de Borbón en 1689. De entre los vejámenes merecen mencionarse el recién visto compuesto por el doctor Francisco de Prada, y el *Grado zumbático* celebrado en casa del doctor Juan de Villalta hacia 1689. En el primero podemos leer las coplas arriba transcritas, un precioso jeroglífico al decimocuarto cumpleaños de Carlos II, con calcográfico de Matías de Arteaga, sonetos acrósticos y el único testimonio de ovillejo impreso en Sevilla en la segunda mitad del XVII:

Si el eco de *fraile*
 es *aile*,
 y el de la *capilla*
 es *pilla*,
 y el eco de *grado*
 es *ado*,

115 Prada, Francisco de. *Vejamen...*, p. 20.

de fraile, capilla y grado
los tres ecos, he advertido,
me dicen que lo he cogido,
pues dicen “aile-pilla-ado”.¹¹⁶

En el segundo hallamos un romance variable entre el octosílabo y el hexasílabo con coplas de último verso endecasílabo, y una quintilla heterométrica, dedicada a Cristóbal de Luque, que más parece variante atípica de la seguidilla:

Si el hombre todo
nace a un tiempo,
¿cómo puede tener
cara de mozo
y cabeza de viejo?¹¹⁷

De entre las exequias a la muerte de la reina, además de los anteriores versos espigados de la *Breve relación*, citaremos la sección “Cantos fúnebres de los cisnes del Betis”, recogida en la *Sucinta descripción de las exequias que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón consagró el regio Tribunal de la Contratación de las Indias* (1689). En sus páginas observamos una interesante tirada de 24 liras, estrofa de por sí heterométrica, pero inadvertida en la primera mitad de la centuria. Para mayor interés, si cabe, el autor es uno de los fieles escuderos de Torre Farfán:

De don Cristóbal Báñez de Salcedo. Liras.

I

Sobre real mausoleo,
a quien Flora fragancias ofrecía
y el aroma sabeo
perfumes repetía,
exclamaba la ibera monarquía.¹¹⁸

Hemos anunciado líneas atrás la capacidad de estas estrofas populares para ligarse entre sí, haciendo resurgir cauces largo tiempo aletargados. Así,

116 Prada, Francisco de. *Ibidem*.

117 *Grado zumbático de doctor macho que recibió el bachiller Trabalenguas...* Sevilla: s.n., ca. 1689.

118 *Sucinta descripción de las exequias que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón, consagró el Regio Tribunal de la Contratación de las Indias de esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, el día primero de abril del año de 1689*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, [1689].

fruto de la combinación de una quintilla y una redondilla, la copla novena, no tuvo reflejo entre las letras de molde de décadas previas, a pesar de su popularidad en la lírica del siglo XV. Ahora, en cambio, emerge en varias de las adivinanzas de *Aquí se contienen unas preguntas o enigmas*, recopiladas por Diego de la Cruz (1683):

¿Cuál es aquel que nos trata
lo mejor de la persona,
es su condición ingrata,
que a dos mil destruye y mata
y a ninguno no perdona?
No come y tiene dientes
y a muchos quita el comer,
decidme qué puede ser,
pues que anda entre la gente.

*El peine*¹¹⁹

Ciertamente, son muchas las “novedades” métricas que reserva este corte cronológico. En estas décadas tenemos el único testimonio de seguidilla chamberga del seiscientos sevillano. Nos referimos al poema que comienza “Al portento de Lima”, publicado en el *Prodigioso milagro que Dios N. Señor obró por intercesión de la beata Rosa de Santa María, con una religiosa del Convento de Madre de Dios* (ca. 1670), y reimpresso al cierre de la relación de comedia *Vida y muerte de Sansón, compuesta por el doctor Juan Pérez de Montalbán* (ca. 1680). Se trata de siete seguidillas compuestas probablemente entre 1668 y 1671, durante los procesos de beatificación y canonización de la patrona del Nuevo Mundo. Aunque no conocemos al autor, la chamberga debió de gozar de cierta popularidad, transmitiéndose en la versión que se conserva en ambos pliegos, cuya cabeza dice así:

Al portento de Lima
cantar quisiera
la nueva tonadilla
de la chamberga:
¡qué flores!,
mas diré sus favores,
con gracia,
de Rosa, que es bizarra,

119 Cruz, Diego de la. *Aquí se contienen unas preguntas o enigmas para reír*. Sevilla: Juan Bejarano, 1683, fol. [2]r.

constante,
pues Jesús es su amante.¹²⁰

Pero al igual que unas estrofas rebrotan con tímido cultivo y alcance, otras se extinguen. El reinado de Carlos II supuso la muerte definitiva de composiciones como el perqué y el madrigal. De ellos ya no se observa ninguna muestra, a diferencia de los cuatro perqués y los dos madrigales que leíamos en el reinado anterior, uno de ellos de doña Ana Caro de Mallén para el enlace entre Juan de Góngora y Luisa de Góngora y Haro, en 1640 (“De amor al triunfo se dedica osada”). Ni tan siquiera se observa el término *madrigal* para dar paso a poemas que no lo son, *stricto sensu*. Véase el *Afecto amoroso*, de Rodrigo León Garavito (ca. 1640), donde se introducía una silva de consonantes bajo el epígrafe: “Al remate de estos jeroglíficos estos madrigales” (fol. [5]r).

En cuanto a la polimetría, y salvando la producción dramática, esta era inherente a la arquitectura bimembre, trimembre e incluso polimembre de villancicos y letrillas. En ellos es común toparse a partir de 1631 con la voz “ensalada/ensaladilla” para prevenir al lector de la sucesión de secciones y sonadas heterogéneas. La prevención, en ocasiones, se hacía constar tanto en el epígrafe del villancico como en el título de la obra: *La harpa de Belén, en que se cantan ocho letrillas, y chanzonetas la noche de Navidad, al santísimo nacimiento de Cristo Nuestro Señor. La primera es un romance muy ingenioso de las maravillas que sucedieron aquella noche. La segunda, una ensaladilla muy graciosa [...]* (1634, 1656, 1677). En 1592, Juan Díaz Rengifo definía la *ensalada* como

composición de coplas redondillas, entre las cuales se mezclan todas las diferencias de metros, no solo españoles, pero de otras lenguas, sin orden de unos a otros, al albedrío del poeta; y según la variedad de las letras se va mudando la música: y por eso se llama *ensalada*, por la mezcla de metros y sonadas que lleva.¹²¹

Paralelamente a la práctica de la ensalada (que discurre hasta las letrillas de sor Juana Inés de la Cruz), a finales del reinado de Felipe IV vemos que las “oraciones” insertas en celebraciones públicas y privadas se modu-

120 *Prodigioso milagro que Dios N. Señor obró por intercesión de la beata Rosa de Santa María, con una religiosa del Convento de Madre de Dios*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, ca. 1670.

121 Díaz Rengifo, Juan. *Arte poética española*. Salamanca: Miguel Serrano de Vargas, 1592, p. 93.

lan en poemas polimétricos sin marcas internas. Son discursos creados por un único emisor en un flujo continuo. Recalamos lo de un único emisor y un flujo continuo porque las puntuales expresiones de polimetría registradas en la primera mitad del siglo se daban en discursos de un autor que intercalaba, epígrafes mediante, las composiciones que otros habían escrito para un determinado evento. Eran, en pocas palabras, poemas narrativos que citaban versos ajenos. El *Afecto amoroso*, de Rodrigo de León Garavito, y el *Episódico poema, métrico discante, lírico encomio*, de Francisco Salado Garcés, ambas impresas en 1640, echan mano de esta estrategia, por caso.

La polimetría que nos ocupa rebasado 1650 es diferente. Así, la “oración” hilada por Torre Farfán en 1663 para introducir el certamen del *Templo panegírico* (“Yo vi, grande museo, ilustre tanto”) alterna la canción con un romance que se interrumpe momentáneamente por 18 octavas reales. Todo de su propia pluma y sin titulillos o rótulos que señalen el paso de un cauce métrico a otro. Tras esta justa inmaculista, será habitual encontrar en las academias *farfanescas* oraciones inaugurales pronunciadas por sus respectivos presidentes: en 1665 la dicta el propio Torre Farfán, intercalando en el romance letrillas y octavas reales; en 1666, Dongo y Barnuevo combina pareados dodecasílabos con un romance, una quintilla musicada y una canción; y en 1667, Báñez de Salcedo compone un romance y una canción conjugadas por letrillas con música. Es cierto que, en las tres, las secciones musicadas se presentan con el titulillo “Música”, pero nada más.

El *Festín de las Tres Gracias*, de Torre y Peralta (1664), es una muestra llamativa en medio de todas estas obras. Aun sin tener nada que ver con un acto colectivo y parateatral, se asemeja, curiosamente, a esas oraciones. Su estructura en silva atravesada por seguidillas, sextillas de pie quebrado y romance reincide en este tipo de oratoria polimétrica en *continuum*, lo que ahonda en su concepción de réplica directa al vejamen de Torre Farfán en el *Templo panegírico*.

Quedaría por esclarecer si a esta renovación formal le acompañó una funcional. Echando un vistazo al *Lírico discante* de Torre y Peralta, con esos sonetos encadenados dentro de una estructura narrativa, cabe la posibilidad de que con la novedad formal viniera paralelamente un reajuste en las funciones tradicionalmente ligadas a cada estrofa. Puede que el soneto desplazara en el canto épico a la octava, o que el romance endecasílabo satisficiera más exigencias creativas que la silva. No sabemos. Quedan mu-

chos fenómenos que analizar en este terreno, pero para eso necesitaríamos mayor espacio del que aquí disponemos.

Fuera de disquisiciones puramente literarias, pero dentro aún de latitudes estéticas, comprobamos que toda la amalgama de títulos ya vista jugó un papel crucial en la construcción de un imaginario o cultura visual. A estas alturas de siglo, el *topos* horaciano del *ut pictura poesis* y la sentencia atribuida a Simónides de Ceos “*poesim eloquentem picturam esse, picturam tacentem poesim esse*” son presupuestos sobradamente asimilados por nuestros poetas. Cuando escriben son conscientes de que repercuten sobre un plano visual, algo que les impele a confraternizar con artistas plásticos coetáneos y a colaborar con ellos en ese torbellino multidisciplinar que fue la fiesta barroca. No hay más que echar un vistazo a los versos de apertura y/o cierre de tantas y tantas relaciones festivas, donde la semblanza es un garabato, bosquejo o pintura hecha del natural. Bajo la *humilitas* de turno, el poeta solía ofrecer al lector su lienzo de palabras:

Si el que viere esta pintura
la hallare con menoscabos,
culpe al artífice solo,
porque anduvo tan escaso.

Atención, pues, que ya empiezo,
bien que, aunque empiezo temblando,
me huelgo tendrán mis versos
su poco de garabato.¹²²

Esta es breve la pintura
del auto, hecha en bosquejo,
dejando a mejor pincel
lo pinte al óleo más diestro.¹²³

Estas son sombras, estos son bosquejos,
relación breve, descripción sucinta,
de pluma un rasgo, de pincel un lejos,
corto el cielo papel, poca el mar tinta,
muertas colores son, muertos reflejos,
pues faltan al ingenio cuando pinta
plumas, tintas, reflejos y papeles,
colores, sombras, lejos y pinceles.¹²⁴

122 Berdugo, Jerónimo. *Fiestas reales...*, vv. 53-60.

123 *Relación métrica...*, vv. 273-276.

124 Tallada y Vilaseca, José de. *Métrica panegírica...*, vv. 545-552.

José Román de la Torre y Peralta encarnó ese sincretismo tomando *ora el pincel, ora la pluma* y, aunque no conservamos ningún lienzo suyo, sabemos desde el rifirrafe con Farfán que esa condición de pintor no fue tan oculta como a él le hubiera gustado: “A uno haciéndolo pintor / le has hecho salir colores”, le recriminará al sacerdote en el *Festín de las Tres Gracias* (1664). *Sacar los colores y vejar en verso*, la relación entre poesía y pintura fue una simbiosis plenamente vigente y funcional para el corte cronológico que nos concierne. No solo por la elocuencia natural de los versos, capaces de recrear *picturae* a través de la écfrasis y la hipotiposis, sino porque en muchas ocasiones las obras incluyeron un soporte visual explícito que dialogaba con el texto.¹²⁵ En esa confluencia entre palabra e imagen, lo que nos interesa a lo largo de estas líneas que siguen no son los emblemas o empresas ciegos, sino justamente lo contrario: el componente iconográfico trabado en una gran cantidad de estas piezas, desde sus rótulos a varias tintas hasta la presencia de grabados calcográficos trazados por los mejores buriles de la ciudad.

Entre todos los títulos mencionados en el apartado previo, uno destacó en la segunda mitad del siglo por su imponente factura y aparato gráfico: *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero*, redactadas por Torre Farfán e impresas en 1672, según fecha de preliminares. Estamos ante un volumen en folio, con cerca de 350 páginas, una caja holgada de doble filete, una anteportada de puro virtuosismo técnico, 44 jeroglíficos, un retrato del rey san Fernando, otro de Carlos II, diferentes planos de la catedral, arquitecturas efímeras, hojas desplegadas... Por si no bastara, las manos que los firman son primeras figuras de la pintura y el grabado de la época: Murillo, Valdés Leal e hijos, Francisco de Herrera “el Mozo” y Matías de Arteaga y Alfaro. No es arriesgado decir que probablemente sea la obra sevillana del seiscientos de mayor altura estética y, suscribiendo la opinión de Bonet Correa, “la *Relación* más importante y mejor editada de su tiempo”.¹²⁶ Con todos los reparos oportunos, casi se diría estar ante un libro de artista colectivo y, consecuentemente, ante una de las ediciones más lujosas

125 Brito Díaz, Carlos: “Centellas de conceptos: los emblemas como minificación” en *Microtextualidades: Revista Internacional de Microrrelato y Minificación*, 2019, t. 6, pp. 84-94.

126 Bonet Correa, Antonio: “La arquitectura efímera del barroco en España” en *Norba: Revista de Arte*, 1993, t. 13, pp. 23-70, p. 36.

y caras del siglo.¹²⁷ La calidad artística del volumen y la trascendencia de las fiestas que se describen tuvieron que hacer de Torre Farfán, sí o sí, un nombre reputado más allá del Betis, amén de poner la guinda a toda su carrera literaria. Desde luego, los grabados tuvieron una amplia repercusión y fueron incluso “plagiados” por Philibert y Gustav Bouttats en la *Acta vitae S. Ferdinandi*, del jesuita Daniel van Papenbroeck (Amberes, 1684).¹²⁸

Otra obra con una notable huella plástica fue *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas*, descrita por Francisco de Echave y Assu (1688), que incluye los villancicos cantados en la catedral de Lima a la beatificación de Toribio Alfonso de Mogrovejo. En ella es interesante hasta el propio pie de imprenta falsificado por Tomás López de Haro, quien intentó sacar tajada de la fama de los Verdussen en América para mejorar las ventas de la obra.¹²⁹ Respecto de su materialidad, volvemos al formato en folio, con más de 400 páginas y varios calcográficos del flamenco Joseph Mulder: una anteportada arquitectónica con santa Rosa, san Toribio de Mogrovejo y san Francisco Solano, un calcográfico del beato Toribio bautizando a santa Rosa y un plano desplegable de la ciudad de Lima. A cierta distancia les seguirían el *Templo panegírico* (1663), con el grabado de la Giralda engalanada para las fiestas y el retrato del autor, y el *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* (1692), con la portada a dos tintas, el escudo de armas de Orve y Arbieto y el retrato de la poeta mexicana.

Es innegable que el embellecimiento del impreso poético a través del grabado fue una constante en toda la Edad Moderna, pero tras esa ambición se suceden más metas que sobrepasan lo meramente ornamental. La labor encomiástica y propagandística, la catequética y devocional, la informativa y moralizante o la canonizadora son dimensiones inherentes a la pareja impreso-grabado, independientemente de su temática,¹³⁰ y definen de manera entrecruzada aquellos “objetivos sociopolíticos del empleo

127 Moreno Garrido, Antonio: “Sobre el precio del grabado, a talla dulce, para ilustración de libros, en la España del siglo XVII” en *Cuadernos de Arte*, 1985-1986, t. 17, pp. 277-286.

128 Banda y Vargas, Antonio de la: “Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina” en *Boletín de Bellas Artes*, 1973, t. extra 1, pp. 47-52.

129 Peeters-Fontainas, Jean F. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*. Nieuwkoop: B. de Graaf, 1965, t. I, p. 196.

130 García Vega, Blanca. *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII. Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1984.

de medios visuales” de los que hablaba Maravall.¹³¹ De tener que dar unas líneas principales o tipologías de los grabados que podemos encontrar en las piezas poéticas y prosipoéticas, diríamos que en nuestras coordenadas espaciotemporales hay cinco grupos en base al predominio de una de esas funciones descritas:

a) *Ornamentales y publicitarios*: tacos xilográficos que se emplean para exornar la *mise en page*: orlas, *culs-de-lampes*, letras capitulares, motivos florales, etc. Los pliegos de romances optaron por adornar el *incipit* textual con figuras fácilmente intercambiables de damas y galanes, soldados, músicos, casas, árboles, barcos, anagramas religiosos, etc. que hacían referencia a su temática. Estas figuras, al igual que los ocasionales sellos de impresor, también poseían una estratégica función publicitaria, ya que llamaban la atención del lector sobre un taller concreto y su oferta, en analogía a los actuales logos de marcas y firmas.



1. Figuras xilográficas en portada de *Aquí se contienen dos famosos romances*. El primero, del *Horror de las Montañas*, de don Cristóbal de Monroy. El segundo, de *los Amantes de veruel*, del doctor Juan Pérez de Montalbán. (Sevilla: Juan de Osuna, 1681).



2. Canasto de flores común en los impresos de López de Haro. Detalle de la portada de *Luz del alma para la hora de la muerte*, de Ambrosio Roca de la Serna (O.C.) (Sevilla: Tomás López de Haro, 1679).

[figura 1]

b) *Encomiásticos y propagandísticos*: escudos de armas y eventuales retratos de dedicatarios, que buscan el favor del mecenas al mismo tiempo que difunden sus idearios, virtudes y genealogía. Dentro de este grupo habría que detenerse en los retratos de reyes, que se emplearon para justificar y mantener la ideología en que se sustentaba la monarquía y contribuir a la formación de una identidad patria.¹³² La poesía sevillana de la segunda mitad del XVII no acogió entre sus páginas retratos de Felipe IV, ni tan siquiera con motivo de los túmulos y exequias a su muerte en 1665. En la producción local no encontraremos, pues, nada parecido a los grabados de

131 Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1981.

132 Torre García, Encarnación: “Los Austrias y el poder: la imagen en el siglo XVII” en *Historia y Comunicación Social*, 2000, t. 5, pp. 13-29.

Pedro de Villafranca para la *Descripción de las honras que se hicieron a [...] don Felipe Cuarto* (Madrid, 1666), de Rodríguez de Monforte. En cambio, fue más permeable a los de su hijo, uno de los Austrias más frecuentemente retratados.¹³³ Las *Fiestas* sevillanas descritas por Farfán y publicadas en 1672 recogen uno de ellos, donde la imagen del monarca está precedida al timbre de una espada coronada e invertida. El éxito de la imagen lo corroborará la primera edición del *Desengaño de religiosos*, de sor María de la Antigua (1678), que lo volverá a intercalar entre sus folios. El programa político-alegórico que siguió entonces Herrera “el Mozo” en este encargo lo desmenuzó muy bien González de Zárate.¹³⁴ Para el especialista, la espada coronada era una metáfora inequívoca del Rey Santo, la cual se repite más adelante en los jeroglíficos fernandinos que atraviesan la crónica. Así:

la espada coronada que resplandece sobre Carlos II en la lámina que nos ocupa metaforiza de nuevo a Fernando III el Santo, que presenta a Carlos II como su más digno descendiente. Las alegorías refrendan que este rey, como aquel, obedeció los mandatos divinos y por ello consiguió la paz para su pueblo, y el Sol es de nuevo el elemento plástico que representa astrológicamente la institución monárquica.¹³⁵

La calidad y dificultad técnica del aguafuerte y buril no es comparable a la simplona xilografía con retrato de Carlos II que abre el pliego *Aquí se contiene un curioso romance, político y moral, que hace un soldado al ver un retrato de Carlos Segundo, su legítimo rey y monarca. Compuesto por don José de la Torre y Peralta* (1681),¹³⁶ reedición del *Soliloquio político y moral*, de 1666. La imagen del rey parece adaptar uno de los óleos de Carreño de Miranda de en torno a 1675, con cortinaje al frente, suelo jaquelado, cabellera con raya al medio y cetro o bengala en mano en señal de gobierno.

133 Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso: “Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2000, t. 12, pp. 93-109.

134 González de Zárate, Jesús María: “Alunas consideraciones sobre el contenido alegórico en el grabado político del siglo XVII” en *Norba: Revista de Arte*, 1989, t. 9, pp. 63-86, p. 79-85.

135 Mínguez, Víctor: “El retrato áulico y la iconografía solar: la imagen astral de los reyes hispanos durante el Antiguo Régimen” en *Millars: Espai i Historia*, 1996, t. 19, pp. 145-164, p. 159.

136 Torre y Peralta, José de la. *Aquí se contiene un curioso romance político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II [...], compuesto por don José de la Torre y Peralta*. Sevilla: 1681.



Izquierda: Grabado calcográfico con retrato de Carlos II, firmado por Francisco de Herrera “el Mozo”. En *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero de Catilla y de León*. (Sevilla: viuda de Nicolás Rodríguez, 1672).

Abajo: Figuras xilográficas de la portada de *Aquí se contiene un curioso romance político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos Segundo, su legítimo rey y monarca*. Compuesto por don José de la Torre y Penalta (Sevilla: s.n., 1681).



[figura 2]

La peculiaridad de la imagen radica en el juego de ilusiones y lecturas que emanan del diseño compositivo: el marco rectangular en que se presenta el retrato del monarca es el borde natural del taco xilográfico, pero también es el marco del lienzo que observa la figura del soldado a la izquierda, en alusión al título del impreso. El soldado, en cambio, mira al lector, haciéndole partícipe del ejercicio reflexivo que desarrolla en verso y reclamándole su empatía y acuerdo. Finalmente, el lector puede observar una y otra figura separadas o dialogando, siendo espectador del conjunto o solo del lienzo, como un nuevo soldado. En cuanto a la funcionalidad, el tono severo y por momentos agrio del romance nos avisa de que la propaganda visual que ejerció la poesía sevillana pudo correr también en contra del lustre y más a favor del apercebimiento correctivo.

Más retratos del monarca circularon en Sevilla a través de tratados prosísticos. Por ejemplo, en el *Norte de la contratación de las Indias*, de Veitia Linaje (1672), la anteportada muestra a los Reyes Católicos y a Carlos II junto a su madre en el nivel superior, y a Colón y Cortés en el inferior. Al igual que en la plancha de “el Mozo”, la retórica iconográfica reclama para el rey el honor de la herencia: Isabel y Fernando en el ángulo izquierdo tienen su reflejo en la pareja formada por el jovencísimo Carlos y la regente

Mariana de Austria en el ángulo derecho. Una representación en espejo que conecta con el famoso Salón de los Espejos en el que la reina-regente se hizo pintar por Martínez del Mazo.¹³⁷ Además, el retrato doble maquilla con eficacia “una anomalía en la historia de la Casa de Austria, donde nunca un niño fue rey” y justifica a su vez “la deseabilidad de la regencia”.¹³⁸

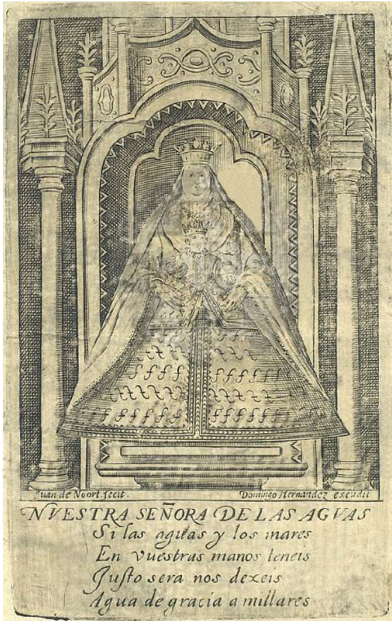
c) *Catequéticos y devocionales*: viñetas en villancicos que enlazan con la temática del impreso, y calcográficos con imágenes de santos y beatos de nuevo cuño.

Los villancicos recurren a escenas rectangulares de la Navidad, la Inmaculada Concepción, la Adoración de los Reyes, Pentecostés o la Resurrección de Cristo. Aunque casi siempre se trata de xilografías menores, también encontramos estampas calcográficas adornando portadas y anteportadas en docenas de villancicos y opúsculos devotos. Una de ellas fue la de Nuestra Señora de las Aguas, firmada por Juan de Noort y Domingo Hernández, que tuvo una amplia acogida desde 1664 hasta fin de siglo. La imagen no ha generado suficiente atención aún por parte de la crítica y sigue pasando desapercibida en las reseñas curriculares que ofrecen los especialistas sobre los dos grabadores.¹³⁹ Otra peculiaridad suya es la redondilla que suele traer al pie, que la asemeja a un emblema religioso: “Si las aguas y los mares / en vuestras manos tenéis, / justo será nos dejéis / agua de gracia a millares”.

137 Pascual Chenel, Álvaro: “Juegos de imagen y apariencia: simulación, disimulación y propaganda política durante el reinado de Carlos II” en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. de Álvaro Baraibar Echeverría y Mariela Insúa Cereceda. Nueva York-Pamplona: IDEA-Universidad de Navarra, 2012, pp. 175-204, p. 184.

138 Pascual Chenel, Álvaro: “Juegos...”, p. 185.

139 Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1800, II, p. 260; III, pp. 236-237; Santiago Páez, Elena: “Grabadores flamencos en el Madrid de Felipe IV” en *Tras el centenario de Felipe IV: Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, del 5 al 7 de abril de 2006*, ed. de José Manuel Pita Andrade y Ángel Rodríguez Rebollo. Madrid: FUE-Seminario de Arte e Iconografía “Marqués de Lozoya”, 2006, pp. 183-206; Cacheda Barreiro, Rosa Margarita. *La portada del libro en la España de los Austrias menores. Un estudio iconográfico*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2006.



1. *Nuestra Señora de las Aguas*. Calcográfico firmado por Juan de Noort y Domingo Hernández. *Letras de los villancicos y chanzonetas que se cantaron en la Colegial del Señor San Salvador de Sevilla a la natividad de Nuestra Señora...*, de Ginés Martínez de Gálvez. (Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1664).



2. *Transfiguración*. Calcográfico firmado por Tomás de Dios y Miranda. *Villancicos que se han de cantar en la Iglesia Colegial del Señor San Salvador de esta ciudad de Sevilla, en los maitines de la Transfiguración del Señor*, de Francisco Sanz. (Sevilla: por Juan Cabezas, 1678).

[figura 3]

Una segunda estampa similar y muy difundida desde 1668 sería la de la Transfiguración, firmada por Tomás de Dios Miranda, impresor, mercader y ocasional grabador:

Como grabador, lo vemos ya en acción en 1659, diseñando la portada de *La Rosa del Perú*, impresa por Juan Gómez de Blas [...], o en 1665 diseñando la anteportada del *Paso riguroso del Jordán de la muerte*, impresa por Clemente Rey [...]. Una vez que comenzó su carrera como impresor, sus grabados calcográficos en impresos poéticos prácticamente se redujeron a uno solo: la escena de la Transfiguración de Jesús, con la que dio comienzo a abundantes villancicos cantados en la Iglesia Colegial del Salvador desde 1668 a 1696.¹⁴⁰

A continuación, tendríamos a los personajes religiosos recientemente beatificados o canonizados, y cuyas fiestas se recogen en el volumen donde se coloca la lámina. Tenemos a santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia y provincial de la Orden de San Agustín en Andalucía, canoniza-

¹⁴⁰ López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 92.

do en 1658. Su grabado al frente de la *Relación de las fiestas que en la ciudad de Sevilla se han hecho a la canonización de santo Tomás de Villanueva* (ca. 1659) lo representa en un medallón oval rodeado de niños, haciendo gala de su apodo “el limosnero de Dios”. El beato Pedro de Arbués, primer inquisidor del reino de Aragón y beatificado en 1662, quedó retratado de la mano de Matías de Arteaga en una estampa inserta en la *Relación sumaria de las festivas demostraciones con que el santo y regio Tribunal de la Inquisición de esta ciudad de Sevilla celebró en el Real Convento de San Pablo [...] en 17 de septiembre de 1664* (1664), que tomaba como modelo la tabla de Murillo realizada en 1664. Esta misma sería reutilizada en 1696 para la edición del *Compendio de la nobilísima fundación y privilegios del Colegio Mayor de Señor S. Clemente de los Españoles de Bolonia*, de Salvador Silvestre de Velasco y Herrera. De santa Rosa de Santa María conservamos una xilografía en la portada del *Prodigioso milagro que Dios nuestro Señor obró por intercesión de la beata Rosa de Santa María con una religiosa del Convento Madre de Dios de esta ciudad de Sevilla* (ca. 1670-1671), probablemente un informe con que acelerar su canonización en 1671. Y de san Fernando, rey de Castilla y León canonizado en 1671, conservamos el magnífico retrato pintado por Murillo y pasado al metal por Matías de Arteaga en las *Fiestas [...] al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero*, de 1672.

La poesía jugó un papel fundamental en el afianzamiento de nuevas advocaciones, para las que era necesario contar con una imagen “doméstica” del santo. Frente a los caros lienzos, la reproducción en serie permitió un altar privado y portátil de papel, o, al menos, ayudó al creyente a concentrarse en la práctica de los nuevos rezos.¹⁴¹ Además, Sevilla, en tanto punto de paso obligado para acceder a las Indias, pudo suministrar en sus impresos poéticos una iconografía cómoda de portar, la cual, más tarde, echaría raíces en los virreinos. La *densificación icónica* que corrió paralela a la urbanización de la Europa de la Edad Moderna¹⁴² invadió Sevilla gracias a su posición estratégica y a la vasta red editorial disponible:

Sevilla fue un buen ejemplo de esa utilización masiva de la imagen grabada durante la Edad Moderna. A la ciudad llegaba en abundancia el producto de las florecientes prensas flamencas, francesas e italianas, integrado por grandes partidas de estampas puestas a la venta en la “metrópolis” o destinadas a su re-

141 Pérez Pérez, María Cristina. *Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII*. Colombia: Universidad de los Andes, 2016.

142 Ramírez, Juan Antonio. *Medios de masas e Historia del Arte*. Madrid: Cátedra, 1976.

distribución en América. A ello hay que sumar la febril actividad de las prensas sevillanas, cuya productividad y calidad no eran precisamente desestimables. No vamos a recordar las abundantes partidas de estampas inventariadas entre las posesiones de algunos artistas, especialmente pintores, pero conviene llamar la atención sobre las constantes referencias a “estampas” o “láminas”, consignadas en los inventarios de bienes de personas de rango social medio o bajo, carentes del poder adquisitivo necesario para acceder al disfrute de la pintura o escultura. La intensidad de prácticas religiosas y el ejercicio devocional justifica[n] el tráfico y afición por las imágenes sacras producidas en serie.¹⁴³

Formando parte de la “febril actividad de las prensas sevillanas”, la oración o relato hagiográfico en verso complementó muy bien ese proceso de divulgación de imágenes pías, como muy bien ilustró la lámina de Nuestra Señora de las Aguas. Asimismo, conocemos varias hagiografías sevillanas en prosa que alimentaron ese tráfico iconográfico sin aclamar a un nuevo beato o santo: *Vida y milagros de S. Pedro Tomás Carmelita*, de Fr. Pedro de la Epifanía (O.C.D.) (1655), con lámina del carmelita abierta por Gregorio Fosman; el *Breve compendio de la vida y admirables virtudes del venerable Blas de San Juan Baptista*, de Pedro González Recio (1660), con imagen del ermitaño arrodillado y sosteniendo un rosario entre sus manos; *Vida y virtudes del venerable hermano fray Juan de la Magdalena*, de Fr. José de San Esteban (O.A.D.) (1662), con calcografía del fraile firmada por Marcos Orozco; o *Exclamación a los heroicos hechos del eremita del aire, ave celeste, maravilloso príncipe de los estilistas, san Simeón*, de Andrés Antonio Sánchez de Villamayor (1680), con grabado de san Simeón sobre la columna, realizado por Marcos Orozco.

d) Informativos y moralizantes: láminas de arquitectura efímera, así como de los emblemas, divisas o jeroglíficos a veces a ella superpuestos.

Hemos seleccionado dos de ellas con estructuras turriformes y simbologías antagónicas: la del Triunfo de san Fernando para los festejos del santo patrono en 1671 y la del túmulo fúnebre en las exequias de María Luisa de Borbón en 1689. El Monumento Triunfal, a medio camino entre el arco triunfal y la torre, se erigió gracias al entallador y arquitecto Bernardo Simón de Pineda, quien se basó tanto en motivos italianos como en figuras de Die-

143 Herrera García, Francisco J.: “Propaganda devocional y fuentes para la Historia del Arte. A propósito de una estampa de Lucas Valdés y dos escritos retóricos” en *Laboratorio de Arte*, 2000, t. 13, pp. 103-121, p. 104.

1. Triunfo de san Fernando.

2. Jeroglíficos fernandinos. Grabados de Lucas Valdés para Torre Farfán, Fernando de la, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero* (Sevilla: viuda de Nicolás Rodríguez, 1672).

3. Jeroglífico “La edad de Carlos II”. Grabado de Matías de Arteaga para Prada, Francisco de, *Vejanen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey, y señor D. Carlos II* (Sevilla: s.n., ca. 1676).

4. Túmulo a María Luisa de Borbón. Grabado sin firma para *Breve relación de las exequias, que la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla dedicó a su reina la señora doña María Luisa de Borbón, que sea en gloria* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1689).



1



2



3



4

[figura 4]

terlin.¹⁴⁴ El grabado nos llega del *savoir faire* de Lucas de Valdés. Sobre su programa iconográfico poco hay que podamos aportar a lo ya analizado por Moreno Cuadro en 1985.¹⁴⁵ Menos estudiado, en cambio, es el grabado del libro de exequias *Breve relación* (1689). Empecemos aclarando que “durante los reinados de Felipe IV y Carlos II, el libro de exequias barroco alcanzó su zénit, no sólo por su extraordinario enriquecimiento gráfico sino tam-

144 Falcón, Teodoro: “Influencia de los grabados fantásticos de Dietterlin en la arquitectura barroca sevillana” en *Laboratorio de Arte*, 2008-2009, t. 21, pp. 117-134.

145 Moreno Cuadro, Fernando: “Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de san Fernando” en *Traza y Baza: Cuadernos Hispanos de Simbología y Literatura*, 1985, t. 9, pp. 21-98.

bién por su desmedido afán retórico y erudito”.¹⁴⁶ Los libros de exequias, y con ellos los grabados, fueron un mecanismo propagandístico interesante a nivel nacional y de cara a otras monarquías europeas. La exaltación del difunto a través de un túmulo colosal, el boato y la riqueza de materiales en él empleados, los juegos de luces y sombras, la policromía aplicada... todo incidía en la promoción de una dinastía exuberante y magnánima, capaz de resarcir el desgaste financiero y anímico español, así como de apabullar a los súbditos más remotos. El túmulo erigido dentro de la catedral de Sevilla a la muerte de María Luisa de Borbón, en 1689, debió de causar ese doble efecto de persuasión y espejismo: constó de tres cuerpos en orden corintio, con una altura total de 80 pies —algo más de 22 metros—, y fue coronado con una lis alada en homenaje a la estirpe francesa de la reina.¹⁴⁷ Si bien la *admiratio* está entre los objetivos de estas construcciones y sus correspondientes grabados,¹⁴⁸ Allo Manero y Esteban Lorente concuerdan en que el libro de exequias y sus ilustraciones se distribuyeron principalmente entre altos cargos del gobierno central y la realeza,

sirviendo de testimonio fehaciente de la forma y procedimiento con que había sido resuelta una ceremonia previamente encargada de forma obligada [...] Esta función prioritaria de justificación informativa aún se ve más reforzada si se tiene en cuenta el envío a la Corte de tales relaciones en forma manuscrita cuando fue imposible editar el libro de exequias.¹⁴⁹

Esa función informativa creemos percibirla en el resto de arquitecturas efímeras no funerarias; a fin de cuentas, todos esos grabados fueron registros documentales de un evento fugaz. Ligados a esas máquinas están la imagen y la palabra, con una función informativa y propagandística importante, al mismo tiempo que con un fin didáctico-moralizante muy pronunciado en la segunda mitad del siglo XVII. Sin entrar en variantes y matices dentro del extenso diasistema emblemático —alegoría pictórica, heráldica, jeroglífico, empresa, divisa, pegma...— el recurso pictográfico concreta el discurso y los argumentos con “una triple finalidad: instruir el espíritu por el mensaje moral, deleitar los sentidos por la forma estética y conmover el

146 Allo Manero, María Adelaida, y Juan Francisco Esteban Lorente: “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana, siglos XVI, XVII y XVIII” en *Artigramas: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2004, t. 19, pp. 39-94, p. 53.

147 *Breve relación...*, fol. [8]r.

148 Bonet Correa, Antonio: “La arquitectura...”.

149 Allo Manero, María Adelaida, y Juan Francisco Esteban Lorente: “El estudio...”, p. 56.

animo por su teatralidad”.¹⁵⁰ El jeroglífico “La edad de Carlos II”, realizado por Arteaga para celebrar el decimocuarto cumpleaños de Carlos II e incluido en el *Vejamen* de Prada (1675), es glosado en diez octavas y dos sonetos acrósticos. En ellos se convida al lector a algunas reflexiones sobre la felicidad y el tiempo, categorías enfrentadas en el pesimismo moral barroco:

En sus años advierte avasallada
a la Felicidad, en compañía
del Tiempo, en retocarlos empeñada,
como que ambos operan a porfía:
aquel sigue carrera apresurada,
esta que firme se dilate fía;
aquel sucede en sucesiva rueda,
esta procura que feliz suceda.¹⁵¹

Los jeroglíficos de Valdés para la canonización de Fernando III tienen un componente más didáctico. Son escenas que ayudan a comprender las fases y la significación de la conquista de Sevilla en el siglo XIII, representando al rey como guerrero cristiano y pacificador al mismo tiempo.

e) *Canonizadores*: retratos de escritores. Buena parte de nuestros poetas no desarrollará una carrera consolidada y extensa, pero unos pocos manifestarán una consciencia autorial muy contundente. Prueba de esto último son los retratos que circularon en calcográficos paratextuales,¹⁵² los cuales, mediatizados por una enunciación editorial,¹⁵³ buscaban canonizar al poeta y proyectar su obra hacia la eternidad. En palabras de Chartier: “*constituer l’écriture comme l’expression d’une individualité qui fonde l’au-*

150 Bouzy, Christian: “El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos” en *Criticón*, 1993, t. 59, pp. 35-45, p. 45.

151 Prada, Francisco de. *Vejamen...*, p. 4, vv. 25-32.

152 Civil, Pierre: “De l’image au texte: portrait de l’auteur dans le livre espagnol des XVI^e et XVII^e siècles” en *Le livre et l’édition dans le monde hispanique, XVI^e-XX^e siècles. Pratiques et discours paratextuels*, ed. de M. Moner y M. Lafon. Grenoble: Université Stendhal, 1992, pp. 45-62; Civil, Pierre: “*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: el poema al retrato grabado” en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional AISO*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1997, pp. 419-432.

153 Souchier, Emmanuel: “L’image du texte. Pour une théorie de l’énonciation éditoriale” en *Les Cahiers de Médiologie*, 1998, t. 6, pp. 23-38; Cayuela, Anne: “El sujeto literario y el arte del retrato en el siglo XVII” en *Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, ed. de Pedro Ruiz Pérez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 978-984.

theticité de l'oeuvre".¹⁵⁴ Los que aquí exponemos son, casualmente —o no tanto—, efigies de autores religiosos: empezando con Farfán y terminando con dos monjas, que, sin concurrir directamente en la encrucijada literaria del Bajo Barroco sevillano, se reivindicaron en ella con nuevo aliento. Los útiles de glorificación para esta puesta en escena, en cambio, son menos originales: las trompas de la Fama, los instrumentos musicales y la corona de laurel, o la figura masculina, cuya sola presencia evita que determinadas voces queden silenciadas.



Torre Farfán, Fernando de la (1609-1677). *Templo panegírico al certamen poético que celebró la Hermandad insigne del Santísimo Sacramento...* Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1663. Grabado calcográfico firmado por Matías de Arteaga, en f. [16]r.



Sor María de la Antigua (O.S.C.) (1566-1617), y su confesor Fr. Bernardino de Corbera. *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*. Sevilla: Juan Cabezas, 1678. Grabado calcográfico firmado por Fr. Herrera, en f. [20]r.



Sor Juana Inés de la Cruz (O.S.H.) (1648-1695). *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692. Grabado calcográfico firmado por Lucas Valdés y Gregorio Fosman, en f. [52]r.

[figura 5]

154 Chartier, Roger. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1992, p. 60.

CARTOGRAFÍA Y OROGRAFÍA DE UN CAMPO LITERARIO: AUTORES Y MECENAS

Los poetas que aquí recogemos conforman el mapa de un campo literario activo y fecundo, aunque con escasas plumas de largo recorrido o perfil profesionalizante. Son más bien autores de versos ocasionales, relegados a los paratextos encomiásticos de obras en verso o prosa, compartiendo espacio con uno u otro colega y haciendo relucir un rico entramado de relaciones interpersonales. Unos pocos, no obstante, desarrollaron carreras literarias sólidas, como enseguida veremos. Ese contraste vino dado en parte por el creciente acceso a las prensas, que permitió a estos vates dar difusión a textos que, de otro modo, correrían de forma manuscrita en círculos muy limitados. Asimismo, esa apertura provocó una democratización que habilitó la convergencia de perfiles de autor dispares en un mismo mercado editorial. De tal suerte que el lector de la época podía consumir versos tanto de aficionados como de escritores comprometidos con el oficio, de copleros eventuales y eruditos perseverantes, de poetas de capilla, y también de secretarios de justas y academias. Sus identidades y sus estrategias de posicionamiento fueron diversificándose cada vez más y con ellas los géneros o “envoltorios” en que la poesía pasó a comercializarse. A pesar de ese maremágnum, hemos intentado fijar grupos o generaciones autorales que ayuden a desbrozar al máximo el panorama y a hacer su presentación lo más clara y didáctica posible. Somos conscientes de que para que podamos hablar de generación literaria debe cumplirse una serie de premisas: proximidad entre los años de nacimiento, formación intelectual semejante, convivencia personal, un hecho generacional que les obliga a reaccionar, empleo peculiar del idioma y anquilosamiento de la generación anterior.¹⁵⁵ Sin embargo, en estas líneas haremos uso del término “generación” en un sentido amplio, pues muchas veces ni siquiera conocemos los años de nacimiento de los poetas que abordamos. Diremos que nuestras generaciones literarias son conjuntos de autores que se suceden cada 20-10 años, que comparten fechas de máximo apogeo creativo, que manifiestan contactos

155 Gambarte, Eduardo Mateo. *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis, 1996.

e intercambios ideológicos, que son retratados en torno a determinadas obras literarias de su época y que están singularizados por, al menos, una polémica literaria mantenida entre algunos de sus miembros.

Futuros trabajos podrán validar o matizar nuestra propuesta, pero, puesto que la bibliografía de la que partimos es escasa —cuando no inexistente—, creemos que este análisis puede ser útil para introducirnos en el tema. Por algún lado se debía empezar.

Antes de pasar al estudio, valgan dos advertencias. La primera es que a todos los nombres consignados en cada sección habría que sumar los de los maestros de capilla de la catedral, de la Iglesia del Salvador y de otros conventos e iglesias de la urbe y villas vecinas, quienes cada año lanzaban al mercado editorial una ingente cantidad de villancicos destinados al culto y la liturgia de fiestas señaladas. La segunda es que para cartografiar la extensión cronológica y nominal de estas generaciones y su orografía interna —liderazgos, tensiones, confluencias—, hemos dejado al final de cada subapartado unos diagramas a los que aludiremos conforme vayamos entrando en materia.

PRIMERA GENERACIÓN (1652-1672)

La primera generación es la que cristaliza en torno al certamen poético inmaculista de 1663: *Templo panegírico al certamen poético que celebró la Hermandad insigne del Santísimo Sacramento, estrenando la grande fábrica del Sagrario nuevo de la metrópoli sevillana, con las fiestas en obsequio del Breve concedido por la santidad de nuestro Padre Alejandro VII al primer instante de María Santísima Nuestra Señora sin pecado original*, del sacerdote sevillano Fernando de la Torre Farfán. En esta generación queremos destacar los nombres de Farfán, Cristóbal Báñez de Salcedo, Francisco Jiménez Sedeño, Rodrigo Martínez Consuegra, Pedro Torrado de Guzmán, Lorenzo Ortiz de Bujedo (S.I.), Andrés de Lillo y Villamanrique (O.S.H.) y nuestro José Román de la Torre y Peralta.

Los inicios del grupo los podemos rastrear entre 1652 y 1653. De la primera fecha es la *Amorosa exclamación a Cristo Señor Nuestro en la cruz*, de Francisco Jiménez Sedeño de Cisneros —véanse los vectores en azul del diagrama—, donde convergen los sonetos de Farfán, Cristóbal Báñez de Salcedo, Juan de Santa María, Bernardo Nicolás de Quesada y Rodrigo Martínez Consuegra, entre otros. Al año siguiente, esta especie

de núcleo vertebrador casi al completo repite suerte en los paratextos del *Aplauso heroico, y descripción poética del solemne voto, y fiesta, que [...] hizo la insigne Cofradía de las Penas de Cristo, y Triunfo de la Cruz, en [...] Triana*, de Bernardo Nicolás de Quesada —vectores en naranja—. Las dinámicas que resultan de ambas piezas delinean ya una columna central de autores alrededor de la cual se situará el resto de integrantes. El final de este grupo generacional llega con la magna y última obra impresa conocida de Farfán: *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana [...] de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el Tercero*, de 1671 [*i.e.* 1672]. Una relación de fiesta con un importantísimo aparato de ilustraciones, aunque esta vez silenciando a los autores responsables de los poemas pergeñados con motivo de la canonización del rey santo.

Entre 1652 y 1672, pues, bulle toda una batería de nombres en la que poco a poco Fernando de la Torre Farfán irá tomando la delantera. Farfán (*ca.* 1608-1677) fue poeta, dramaturgo, traductor y “animador de justas poéticas” con una clara vocación literaria.¹⁵⁶ Las obras que dejó manuscritas, recogidas y prologadas por su amigo Diego Ignacio de Góngora, así como otros papeles suyos que se conservan en el archivo de la catedral de Sevilla, dan cuenta de una consciencia autorial muy definida. Y eso que, según nos cuentan Méndez Bejarano y La Barrera, Farfán comenzó estudios de derecho para seguir los pasos de su padre, Jerónimo de la Torre, jurado de Sevilla. Finalmente, abandonó la carrera y se ordenó, celebrando su primera misa en la ermita de San Hermenegildo.¹⁵⁷ Como secretario y autor de varias justas y relaciones de gran envergadura editorial, el sacerdote se convirtió en adalid de esta primera tanda de poetas de la segunda mitad del seiscientos y consiguió hacer de su *Templo panegírico* la obra emblemática de la misma.

Acerca del relieve del certamen de 1663, no podemos olvidar que en él se forjó un trasvase generacional importante al cobijar los poemas de ingenios de la primera mitad del siglo XVII junto con los de jóvenes promesas. Un ejemplo de esa sucesión simbólica fue Juan de Santa María. Activo

156 Reyes Cano, Rogelio: “Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII” en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, t. 6, pp. 501-507.

157 Méndez Bejarano, Mario. *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla: Gironés, 1922-1925, t. III, pp. 16-18; La Barrera, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Londres: Tamesis, 1969, p. 399.

entre 1636 y 1652, fue escribano del rey y teniente de escribano mayor del consulado de Sevilla. Pérez Gómez aseguraba que el nombre del autor debía de ser un heterónimo, pues los poetas que lo ensalzan en algunos preliminares se dirigen a él como “Julio”.¹⁵⁸ Lo cierto es que en la *Colección de los tratados de paz... reinado del señor rey D. Carlos II, parte II* (Abreu y Bertodano, 1752)¹⁵⁹ y el *Expediente sobre el viaje de don Miguel de Mañara a Madrid para el pleito de derechos de Balbas y Toneladas*, de 1664, el escribano siempre firma como “Juan de Santa María”.¹⁶⁰ La primera aparición pública de que tenemos constancia fue su *Panegírico en alabanza de la gran fiesta y octavario que celebró la Iglesia Parroquial de la Magdalena de Sevilla* (1636), que le convierte en uno de los poetas de este grupo con producción más temprana. No obstante, la primera vez que Juan de Santa María entronca con los nombres de esta primera generación que tratamos es en la *Aclamación poética al feliz casamiento de los señores don Juan de Góngora [...] y doña Luisa de Góngora y Haro* (1640), en la que intervinieron figuras de la talla de Ana Caro de Mallén, García de Salcedo Coronel, Fernando de la Torre Farfán y Francisco Jiménez Sedeño. Con Caro de Mallén y Rodrigo Martínez Consuegra se le lee en 1645, en el *Estilo nuevo* de Tomás de Palomares (1645). Y volverá a compartir espacio liminar con Farfán, Jiménez Sedeño y Consuegra en su *Soliloquio a Cristo redentor nuestro en el contagio que padeció la ciudad de Sevilla* (1649), junto con el soneto de Francisco de Barrientos. La distancia entre ellos se hace cada vez menor conforme avanza la centuria, hasta llegar a las dos obras fundacionales del grupo que acabamos de mencionar.

Volviendo a la primera de ellas, el *Templo panegírico*, si tomamos en consideración solo a aquellos poetas justadores que expresaron un mínimo de movimiento en nuestro mapa, veríamos que la nómina se reduciría a menos de la mitad. A partir de ese plantel, lo primero que debemos advertir es que cinco de ellos, con Farfán a la cabeza, formaron parte de las academias privadas mantenidas entre 1665 y 1667 —y puede que desde

158 Pérez Gómez, Antonio: “Impresos sevillanos no mencionados por Escudero ni Montoto” en *Revista Bibliográfica y Documental*, 1949, t. 3, n. 1-4, pp. 197-214, p. 198.

159 Abreu y Bertodano, José Antonio de. *Colección de los tratados de paz, alianza... desde el establecimiento de la monarquía gótica hasta el feliz reinado del rey Sr. rey D. Carlos II*, parte II. Madrid: Antonio Marín, Diego Peralta y Juan de Zúñiga, 1752.

160 Vilar Vilar, Enriqueta: “Algo más sobre D. Miguel Mañara: el viaje a Madrid de 1664” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 1998, t. 26, pp. 257-282, pp. 271-281.

1664— en la casa del veinticuatro Jerónimo de Tejada y Aldrete, y su hijo, Nicolás Riser Barba de la Cueva. Los cinco poetas en cuestión son Carlos de Sorsa, Francisco Barrientos, Cristóbal Báñez y los dichos Nicolás Riser y Jerónimo de Tejada. A ellos se les sumaron Martín Leandro Costa y Lugo, nombre relevante en los relevos generacionales, Esteban Dongo y Barnuevo, Mateo Gabriel Monte y Soria, Lorenzo Dávila y Medina, fray Julio Orsino, Juan Gómez de Cárdenas o el capitán luso Manuel Freire de Andrade.¹⁶¹ Es decir, que aquel cónclave de 1663 fue el germen de una camarilla lírica estable con ánimos de filtrar y administrar los posicionamientos de tantas y tantas nuevas voces. *Aduana métrica* se hacían llamar a sí mismos, en consonancia con el tono burlesco con que festejaron los inicios del carnaval, y a fin de poner la zancadilla a los socios procedentes del barrio de Triana:

[...] conviene a saber, don Mateo Monte de Soria y el bachiller Francisco Barrientos, poetas esteros, ultrarianos y de distinto país. Por tanto, mandamos y damos comisión en la mejor forma que hubiere lugar de derecho a las nuestras justicias numerosas, y en particular a los ministros líricos de las nuestras aduanas métricas para que todos y cualesquier versos que a dichos poetas se les hallaren sin las nuestras guías apolíneas se los descaminen *ipso facto*, y desde luego se den por cosa perdida. Y porque la nuestra jurisdicción se halla con ambos dominios, mandamos también a los poetas alguaciles de la nuestra cruzada aganipea les denuncien y embarguen por mostrenco cuanto les hallaren escrito sin la nuestra marca romulea.¹⁶²

El apelativo era una chanza sin mayor trascendencia en las cedulillas de cierre del encuentro, si bien ilustrativa del rol real que desempeñó la academia. Sobre todo, de cara al resto de poetas, quienes no tenían opción de ver sus versos impresos cada año y se encontraban a la intemperie de figuras tan influyentes en la sociedad sevillana. Es fácilmente comprensible que esta rápida estrategia de Farfán y los suyos por detentar la centralidad del campo fuera contestada y rebatida desde sectores marginales, como hizo José Román de la Torre y Peralta, el cual ni participó en academias privadas ni se prodigó especialmente en encomios a plumas ajenas, que sepamos. Solo conocemos dos sonetos suyos, incluidos en esta edición, dirigidos al padre Juan de San Agustín (O.S.A.), autor del *Triunfo panegírico. Aplauso real y sagrado, celebración festiva que al nuevo culto que a S. Fer-*

161 López Lorenzo, Cipriano: “Academias...”.

162 Torre Farfán, Fernando de la. *Academia...*, fols. [19]v-[20]r.

nando III, rey de Castilla y León, concedió nuestro muy santo Padre Clemente Décimo, (1671), donde compartió buenos deseos y sobrepujamientos con Martínez Consuegra.

La polémica que Peralta —en connivencia con el cartujo Solís y Valenzuela y un tercero desconocido¹⁶³— sostuvo con Farfán a raíz del vejamen con que el sacerdote le despachó en el certamen inmaculista pasa, precisamente, por desarmar las estrategias de auto-canonización del secretario y sus ínfulas. Sin detenernos en los intrínquilis de aquellos dimes y diretes, la polémica —vector *Vs.* en el diagrama— nos sirve de eje vertebrador y cohesivo para esta primera generación de poetas. Asimismo, su estallido confirmó la envergadura que tuvo y tiene la justa a la hora de retratar a una nueva hornada de poetas sevillanos.

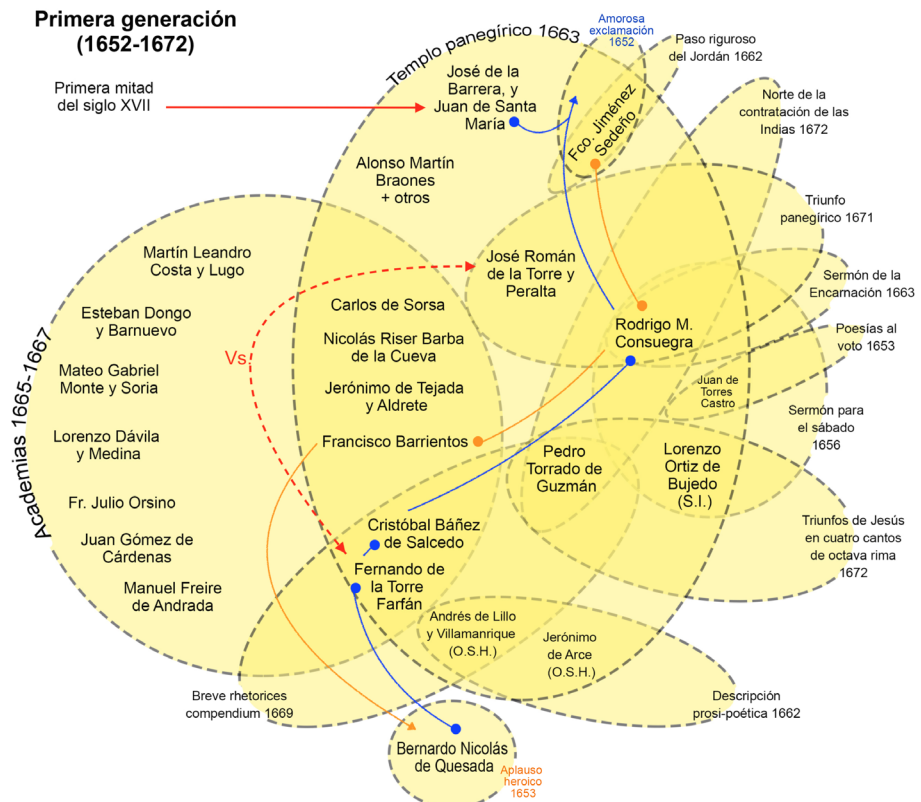
En línea con los sonetos de Peralta, vemos a muchos de los autores del *Templo panegírico* coincidir en los preliminares de obras impresas en esa década de los 60 y principios de los 70. Los cabecillas de la pléyade, Farfán y Báñez de Salcedo, colaboraron junto a Pedro Torrado de Guzmán y fray Andrés de Lillo y Villamanrique en el *Breve rhetorices compendium* (1669), del dominico Tomás de Aguilar. En él, los epígrafes que introducen los sonetos de cada uno dan cuenta de la escala y estatus alcanzados por entonces: Farfán es “héroe sin segundo en poesía castellana”, Báñez de Salcedo es “profundo y discreto ingenio sevillano”, y Torrado de Guzmán, “talento de singular erudición”. Más a la retaguardia, Rodrigo Martínez Consuegra, secretario de la Real Audiencia y Casa de la Contratación de Sevilla, se especializó en sonetos y décimas laudatorios para las obras que sus colegas publicaron entre los años 40 y 70. Se le ve al lado de Lorenzo Ortiz de Bujedo (S.I.), por ejemplo, en el sermón predicado por Torres Castro en 1656, y en otro sermón de Fernando de Ahumada de 1663. Incluso su propia hija, Estefanía de Consuegra y Ribera, dedicó unas décimas en esdrújulos a fray Martí y Sorribas, autor de la *Oración panegírica a las suntuosas honras que en la Santa Iglesia de Sevilla se hacen por los dos ilustrísimos cabildos, a las dulces y reconocidas memorias del santo rey don Fernando, su conquistador* (1651).

El jesuita Lorenzo Ortiz de Bujedo (1632-1698), que participaría en el *Templo panegírico* bajo el pseudónimo “José Miguel de la Calle”, también dio muestras de cierto nervio literario. No en vano es autor de la fábu-

163 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 41.

la de *Alfeo y Aretusa* (1653), escrita seguramente antes de ordenarse, amén de los preliminares del *Triunfo de Jesús*, de Torrado de Guzmán (1672), y de sus dos grandes obras de finales de los años 70 —véase la segunda generación—: *Memoria, entendimiento y voluntad* (1677) y *Origen e instituto de la Compañía de Jesús en la vida de san Ignacio de Loyola* (1679).

Otras trayectorias líricas mas modestas fueron la de Juan de Torres Castro, beneficiado de la parroquia de San Marcos, y la de Jerónimo de Arce (O.S.H.), quien participó también en los paratextos de la *Descripción prosí-poética del sitio del convento de monjes de San Jerónimo de Guisando*, de Lillo y Villamanrique (1662). La presencia del fraile, junto con la de Lillo y Villamanrique, Jerónimo de Narciso y José de Narciso, daba fe de las buenas relaciones que había entre los jerónimos y el cabildo catedralicio. Fuera de esta orden, no obstante, también se vieron representadas la de los cartujos, con fray Francisco Jiménez (O. Cart.), la de los mercedarios, con fray Antonio de Espinosa (O. de M.), la de los dominicos, con fray Baltasar de



[figura 6]

la Huerta (O.P.), y la de los franciscanos, con fray Juan Riquelme (O.F.M.), este último autor del tratado moral *¿Para qué tiene el hombre razón?* (1687).

SEGUNDA GENERACIÓN (1673-1689)

Con Farfán ya inactivo a partir de 1673, sus discípulos y otros competidores en el *Templo panegírico* cultivaron sus propias trayectorias literarias, más o menos enjundiosas. Así, Lorenzo Ortiz de Bujedo (S.I.) coronó su producción con dos largas obras de 1677 y 1679; Martínez de Consuegra y Juan Ignacio del Mar Montaña y Muñecas compusieron sendos sonetos para los preliminares del *Origen y fundación de la imperial religión militar y caballería constantiniana llamada hoy de San Jorge* (1676), de su caballero de justicia Carlos Alberto de Cepeda y Guzmán; y Alonso Martín Braones (1644-1695) —aquel “*Ildefonsus Martinez Braones*” de 1663— se estrena como autor pío y devoto a partir de 1683, convirtiéndose en uno de los más prolíficos del último cuarto del siglo XVII: 11 obras impresas entre 1683 y 1689, y otras 13 entre 1690 y 1700. Además de la fertilidad de su pluma, otra característica del poeta será la invocación “A mayor gloria de Dios” que precede a sus títulos, lo que permite atribuirle muchas de las obras que él mismo hizo correr como anónimas.

Dos de los poetas más allegados a Farfán, Mateo Leandro Costa y Lugo —miembro asiduo de las academias— y Cristóbal Báñez de Salcedo, coincidirán en los libros de exequias sevillanos editados en 1689 para honrar a la reina María Luisa de Borbón, u Orléans, fallecida el 12 de febrero de ese mismo año. Entre los poetas convocados en la *Breve relación de las exequias que [...] Sevilla dedicó a su reina, la señora doña María Luisa de Bobón [...] en el día 30 de marzo de 1689*, y la *Sucinta descripción de las exequias que a su reina, la señora doña María Luisa de Borbón, consagró el regio Tribunal de la Contratación de las Indias [...] el día primero de abril del año de 1689*, descuellan José Agustín de Angulo Pulgar y Monsalve, el joven Antonio Dongo y Barnuevo (1663-1722) —hijo de Esteban Dongo y Barnuevo— y el nieto del erudito José de Pellicer, Gabriel Álvarez de Toledo y Pellicer de Tovar (1662-1714). Inmaculada Osuna nos ofrece una síntesis del contenido de estos libros colectivos y llega a la conclusión de que

[...] suelen mostrar en sus materiales poéticos el predominio de lo funcional e institucional sobre la iniciativa individual abierta, dispersa y heterogénea, por mucho que a veces se reserve a ésta algún espacio. Sus composiciones tienden a proceder del encargo explícito y declarado, unipersonal o colectivo,

y —posiblemente en consecuencia— a ser presentadas anónimas, o al menos sin autoría anexa al poema, destacada visualmente, aunque en ocasiones sí conste en algún lugar de la relación.¹⁶⁴

A nuestro juicio, el respaldo institucional con que se fraguaron hubo de trasladar a sus autores hacia una posición privilegiada dentro del campo literario. Apoyando esta idea, no podemos sustraernos del efecto canoizadora que tendría el título escogido de “Cantos fúnebres de los cisnes del Betis” —sección inserta a su vez en la *Oración fúnebre* que sigue a la *Sucinta descripción*—, bajo el que se reúnen los plantos de los nombres más notorios de esta segunda generación. Es por este motivo que las hemos escogido para plasmar a este nuevo grupo y poner fecha de cierre a su producción.

Sin embargo, no todos los poemas impresos entre 1673 y 1689 contaron con el oficialismo de los libros de exequias. Hubo *outsiders* que se empeñaron en hacerse un hueco entre tanto epígono farfanesco. Al mismo tiempo que la rúbrica de Farfán desaparecía de nuestros mapas líricos, irrumpía la obra de un poeta malagueño asentado en Sevilla y ministro de su Real Audiencia: Francisco de Godoy (*ca.* 1635-*ca.* 1685). Tras su encarcelamiento en la Cárcel Real de Sevilla entre 1669 y 1674 por motivos que aún ignoramos, Godoy aprovecha su puesta en libertad y colma la oferta editorial entre 1674 y 1685 con un reguero de títulos de lo más variopinto.¹⁶⁵ Son obras que pasan de lo hagiográfico —*La vida de S. Albano mártir en octavas* (1674)— al encargo de las relaciones festivas —*Lucido aparato y Heroico aplauso* (1675 ambas)—, pasando por una miscelánea pretenciosa que planeaba titular “Primera parte de las obras de don Francisco de Godoy” —*Católica exhortación* (1677)—. El único contacto entre la esfera institucional y la que él ocupa serán los preliminares de *Origen y fundación* de Cepeda y Guzmán (1676), donde se pueden leer sus humildes redondillas folios después del soneto de Martín Leandro Costa y Lugo.

Análogamente a lo acontecido con Peralta en la generación anterior, la entrada de Godoy en escena con una obra tan abrumadora levantó recelos entre los seguidores de Farfán, aferrados a sus atalayas. El jesuita Lorenzo Ortiz de Bujedo, bajo el pseudónimo Blas de Zurriaga, inició en 1676 un

164 Osuna, Inmaculada: “La poesía fúnebre...”, p. 89.

165 López Lorenzo, Cipriano: “Francisco de Godoy: una carrera autobiografiada” en *eHumanista*, 2017, t. 35, pp. 175-187.

proceso instigador contra el “frenesí de componer” del poeta malagueño —véase el vector *Vs.* del diagrama—. Mediante varios libelos que pretendían desmontar sus argumentos y ponerlo en evidencia, el jesuita quiso recuperar para sí una parcela de la literatura catequística que veía amenazada por la máscara proteica y profana de Godoy.¹⁶⁶

La respuesta de Godoy fue pergeñar prólogos cargados de teoría literaria que buscaban respaldo para sus futuras creaciones, uno de los cuales se analizó en el apartado anterior. El *Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político*, que publica en 1682, se abre con un romance de José Pérez de Montoro —entonces alcaide de la Real Aduana de Sevilla y amigo del autor—, otro de Juan Daza de Agüero, abogado de la Real Audiencia de Sevilla y amigo suyo igualmente, y un soneto de Francisco Antonio de Bances Candamo, quien se presenta como “maestro”. Así pues, Godoy se alía con otros poetas que comenzaban a despuntar fuera del círculo oficialista sevillano y a ganar cierto crédito del que poder beneficiarse. En efecto, José Pérez de Montoro (1627-1694) contaba hacia 1682 con cierto renombre entre las letras hispanas; de “uno de los más célebres poetas de este siglo” lo trata sor Juana Inés de la Cruz ese mismo año.¹⁶⁷ Además, el duque de Medinaceli, para el que Montoro trabajó como secretario, había sido nombrado privado y primer ministro de Carlos II recientemente, lo que hizo del poeta un idóneo intermediario entre Sevilla, la corte, la élite gaditana e incluso la novohispana.¹⁶⁸ Por otro lado, en 1682 Bances Candamo (1662-1704) podría haber dejado ya Sevilla en busca de la corte,¹⁶⁹ donde “fue recibido con aplauso de los mayores ingenios”.¹⁷⁰ Es lícito deducir, pues, que la inclusión de Montoro y Bances en los preliminares de la

166 López Lorenzo, Cipriano: “Dos ‘papelones’...”.

167 Bègue, Alain: “Un poeta olvidado de finales del siglo XVII: Josef Pérez de Montoro” en *Actas del V Congreso Internacional de la AISO: Münster 20-24 de julio de 1999*, ed. de Christoph Strosetzki. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 187-193, p. 187.

168 Bègue, Alain: “Algunos datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez Montoro” en *Criticón*, 2000, t. 80, pp. 69-115.

169 Cuervo-Arango, Francisco. *Don Francisco Antonio de Bances y López-Candamo: estudio bio-bibliográfico y crítico*. Madrid: imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916, pp. 20-21; Oteiza Pérez, Blanca: “Bases para la edición crítica y estudio de la poesía exenta del dramaturgo Bances Candamo” en *Hipogrifo: revista de literatura y cultural del Siglo de Oro*, 2017, t. 5, n. 2, pp. 443-460, p. 444.

170 Bances Candamo, Francisco Antonio de. *Obras líricas*, ed. de Julián del Río Marín. Madrid: Francisco Martínez Abad, 1729, fol. ¶4r.

obra de Godoy fue, a todas luces, una maniobra con la que el malagueño contrarrestó el bloqueo sevillano al que se vio sometido.

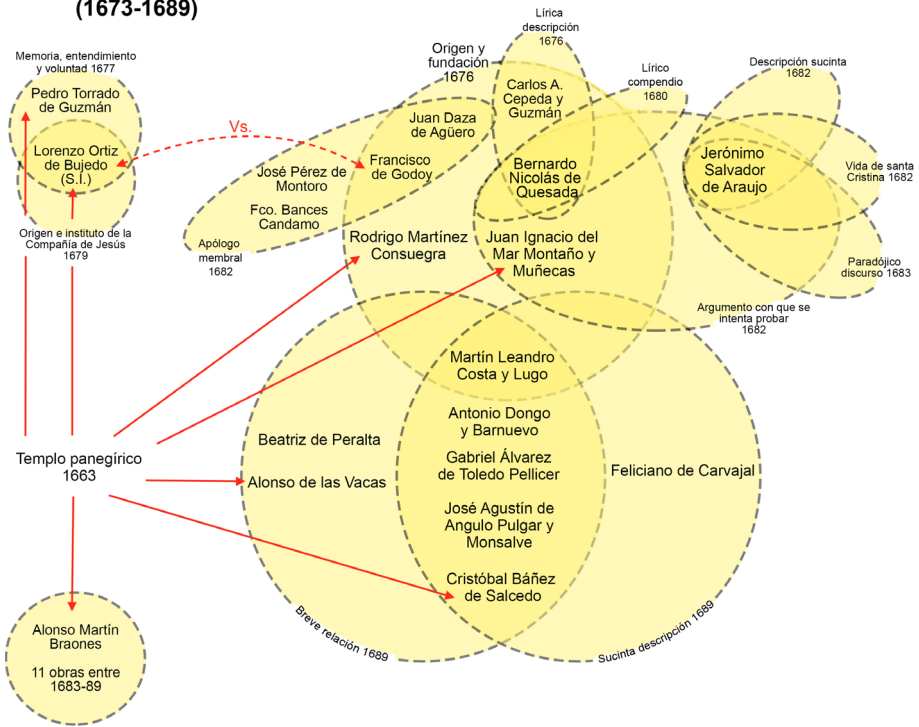
Un siguiente nivel orográfico en este período es el de los poetas más marginales y/o menos fecundos, si bien dentro de redes sociales y esferas activas. Bernardo Nicolás de Quesada, primordial en el nacimiento de la generación previa, compone estos años alguna que otra pieza dramática —“una mojjiganga representada en la misma ciudad por las fiestas del Corpus de 1673”¹⁷¹— y dos relaciones de fiestas que describían los juegos de toros y cañas organizados por la Maestranza. La primera, la *Lírica descripción* (1676), para celebrar el decimocuarto cumpleaños de Carlos II; la segunda, el *Lírico compendio de la festiva pompa* (1680), en obsequio a las bodas del monarca. En cuanto a su *Aplauso heroico. Lírica aclamación del numeroso obsequio que hizo [...] la ciudad de Sevilla al santo rey don Fernando* (1671), no hemos dado aún con el ejemplar que otros bibliógrafos consultaron en el Archivo de la Catedral de Sevilla. En órbitas aún más periféricas está Jerónimo Salvador de Araujo y Salgado. Poeta gaditano y esgrimidor, dio a la stampa un *Clarín de Apolo* en Madrid (1677) y otras tres obras en Sevilla un lustro después. Las tres sevillanas eran de muy distinta índole: *Descripción sucinta que en mil versos delinea la oposición hecha a la prebenda de escritura* (1682), *Vida de santa Cristina* (1682) y un *Paradójico discurso dirigido a don Antonio de Toledo* (1683). El *Cenotafio [...] a la muerte del excmo. señor duque de Pastrana y del Infantado* (ca. 1675), un romance en 25 coplas numeradas, no presenta pie de imprenta, aunque bien pudiera ser sevillano igualmente.

Y en un último nivel —no consignado en nuestro diagrama— tendríamos a toda una constelación de autores sin anclaje real en el campo literario sevillano y sus tensiones. Procedentes de distintos puntos de España y épocas, sus nombres circularon a través de pliegos sueltos impresos en torno a 1680. Por un lado, están los poetas romanceriles que entre 1673 y 1684 aparecieron en vastas colecciones de pliegos de entretenimiento. Los impresores Juan de Osuna, Juan Cabezas y Juan Vejarano encabezaron este género editorial, ofreciendo al público un heterogéneo puñado de firmas: poetas de romances de ciego del siglo XVI y principios del XVII —Cristóbal Bravo, Mateo de Brizuela, Félix Persio Bertiso, Alonso de Bonna—, cumbres de la lírica española —Jorge Manrique, Lope de Vega,

171 Méndez Bejarano, Mario. *Diccionario...*, t. II, p. 255.

Pérez Montalbán, Quevedo, Góngora [*i.e.* Francisco de Faría]— y alguna que otra pluma coetánea reeditada en este nuevo formato —Torre y Peralta, y Pérez de Montoro—. Por otro lado, están los dramaturgos del siglo XVII que acabaron —sin mención explícita— en las relaciones de comedias publicadas por Lucas Martín de Hermosilla a partir de 1684. Las relaciones, extractos de parlamentos o monólogos de comedias para ser leídos se decantaron por los textos de Calderón y sus continuadores: Cubillo de Aragón y Moreto. El resultado es una polvareda de nombres, ciudades, siglos y estilos que, buscando el esparcimiento y placer, complementaron la oferta lectora promovida por los propios poetas sevillanos.

Segunda generación (1673-1689)



[figura 7]

TERCERA GENERACIÓN (1690-1700)

La última década del siglo XVII fue un escenario bastante despejado para la producción poética de Alonso Martín Braones, una vez que Godoy quedó fuera del tablero de juego y la nómina de sucesores de Farfán se hizo más corta. Sobre Braones tenemos algunos apuntes muy elogiosos de Die-

go Ignacio de Góngora, quien dice de él que “escribía en los certámenes, celebrándose sus obras, no solo por buenas, sino por dignas de premio”.¹⁷² En realidad, el sevillano había mostrado desde muy joven sus dotes literarias, o al menos eso nos hace creer Ambrosio de la Cuesta cuando dice que el poeta compuso “varios epigramas latinos, y variedad de versos castellanos en distintos metros, con sazónados picantes, que de mano andan entre los curiosos, como también muchos sainetes, que en su mocedad dio a las tablas, donde consiguió repetidos aplausos”.¹⁷³ Entre esos papeles cómicos cita una mojiganga de doña Inés de Castro, titulada *Beber, morir y vivir*, una fiesta de inocentes para las carnestolendas de 1665, un par de loas “y otros muchos (religiosos y profanos) que, despreciados de su humildad y desengaño, entregó al fuego”.¹⁷⁴ Efectivamente, de ese exitoso lapso teatral no hemos conservado nada, lo cual no nos sorprende, pues el autor fue muy dado a estos subterfugios de ocultamiento y revelación de sus obras. De hecho, en los últimos folios de su *Epítome de las glorias de María* (1689) deja una advertencia al lector donde recoge todos los títulos suyos hasta entonces publicados, algunos de los cuales circularon sin autoría. Además, de al menos tres de ese listado no hemos hallado ningún ejemplar. Sea poco o mucho lo que todavía no podemos leer de este poeta, entre 1690 y 1695 dio a las prensas hasta trece obritas piadosas y villancicos para los seis. Lo peculiar de Braones en este corte es que no colaboró en paratextos de otros ni abrió los suyos a encomios ajenos, de forma que su presencia en el campo literario, aunque significativa, toma la forma de un islote, sin contacto socioliterario con el resto de integrantes de su generación. Quizás tan solo un nuevo fenómeno religioso nacido en Sevilla hacia 1690 pueda comunicarle con otros colegas de profesión: los rosarios públicos. Ya hemos aludido a la importancia del immaculismo sevillano en la década de los 60 y a los efectos de la canonización del rey Fernando III en los 70. Pues bien, en 1690 comienzan a celebrarse cortejos públicos en los que se entablaba el rezo del rosario, según las predicaciones del dominico fray Pedro de Santa María de Ulloa. Son comitivas o procesiones formalizadas con estandartes, cruces, faroles, etc., que hacían del callejero hispalense una extensión del propio templo: “Fue el comienzo de toda una explosión

172 Casquete de Prado Sagrera, Nuria: “Exhortación a la piedad y magnificencia sevillana”, o la contribución poética de Alonso Martín Braones a la obra de la Colegial del Salvador de Sevilla (1694)” en *Philologia Hispalensis*, 2004, t. 18, pp. 43-56, p. 46.

173 Casquete de Prado Sagrera, Nuria: *Ibidem...*, p. 47.

174 Casquete de Prado Sagrera, Nuria: *Ibidem*.

rosariana que se multiplicó por las diversas parroquias, iglesias, conventos, hermandades de Sevilla, su provincia, muy diversos rincones de España, y también en la América española”.¹⁷⁵ Dando cuenta del desarrollo de estos rosarios públicos, Braones publicó seis folletos o *Noticias* en prosa y verso entre 1690 y 1695. Curiosamente, en 1691, uno de los últimos seguidores de Farfán, Martín Leandro Costa y Lugo, también quiso contribuir al fervor hispalense con su *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su santísimo rosario*. Fue así, bajo el paraguas de esta nueva devoción, como Braones y Costa y Lugo, cada uno desde su círculo literario, confluyeron en la oferta editorial de 1691.

El resto de poetas de esta tercera generación los encontramos reunido en torno a dos impresos claves de la lírica y el pensamiento finisecular: el *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* (1692) y el *Apolíneo caduceo* de Cristóbal Francisco de Luque (1694). El volumen de sor Juana Inés lo consideramos esencial por su personal modo de absorber la estela neogongorina a finales del siglo XVII y por su influencia en la trayectoria lírica de varios poetas sevillanos, según vimos al tratar sobre la estética bajobarroca. En las primeras páginas del libro todavía tenemos a tres seguidores de Farfán, ya sea en calidad de censores o de poetas: Cristóbal Báñez de Salcedo, con una aprobación del 15 de julio de 1691; Lorenzo Ortiz de Bujedo, con un soneto dentro de su aprobación y elogio del 10 de agosto de 1691; y Martín Leandro Costa y Lugo, con el romance endecasílabo “Como para asaltar el sacro alcázar”. Asimismo, llama la atención el romance que le dedica José Pérez de Montoro, “Mujer, mas ¿qué dije? Cuando”, que evidencia su excelente relación con la monja jerónima. Mayor interés presentan dos poetas que ya empezaron a despuntar en la generación anterior: Antonio Dongo y Barnuevo y Gabriel Álvarez de Toledo. Sus biografías no pudieron ir más parejas a principios del siglo XVIII: los dos nombres reaparecerán juntos en los preliminares de *Los Tobías. Su vida escrita en octavas* (1709), de Vicente Bacallar y Sanna, marqués de San Felipe; ambos serán bibliotecarios reales y contertulianos en las academias del marqués de Villena; y ambos serán cofundadores, pues, de la Real Academia Española en 1713. La diferencia más apreciable entre ellos es que la obra literaria de Dongo y Barnuevo es escasísima al lado de la de su compañero. El *Divi*

175 Romero Mensaque, Carlos José: “Los comienzos del fenómeno de los Rosarios públicos en Sevilla: las ‘Noticias’ de Alonso Martín Braones (1690-1695)” en *Revista de Humanidades*, 2008, t. 15, pp. 199-215, pp. 202-203.

Hieronymi Stridonensis de 1695 que recogemos en el diagrama es un largo poema latino que Dongo y Barnuevo dedica al sargento mayor de Madrid y gran bibliófilo José de Avellaneda Sandoval y Rojas, fallecido a inicios de 1694. Aparte de este folleto, no leemos ningún impreso más suyo. En cuanto a Álvarez de Toledo, Torres Villarroel afirma en la biografía que le esboza, dentro de las *Obras póstumas poéticas* (1744), que el año de 1690 coincidiría con su fase de juventud, una vez fallecido su padre: “empezaron a ser bien vistos sus versos, a dibujarse con buena opinión sus cortesanos papeles, y las damas de Sevilla a dar en el chiste de celebrar sus donaires, su ingenio y sus modestas cortesanas y expresiones”.¹⁷⁶ Por otro lado, Jiménez Belmonte piensa que entre 1689 y 1690 se da un mayor acercamiento entre Álvarez de Toledo y el conde de Montellano, asistente de Sevilla, lo que “servirá para marcar la superación de una primera etapa de *iuventute*”.¹⁷⁷ Fuera esa etapa más o menos dilatada, lo que nos interesa es validar 1690 como punto de arranque de su carrera y, por extensión, de nuestra tercera generación.

Cabe la posibilidad de que Báñez de Salcedo y Costa y Lugo apadrinaran a estos dos poetas noveles y los catapultaran hacia el mismo corazón de la última promoción del XVII, escenificando así un relevo generacional definitivo. El “Romance a un romance en latín, de don Martín de Corta [*sic*] y Lugo”, incluido en las *Obras póstumas* de Gabriel Álvarez de Toledo, “tiene mucho de juego académico y de sátira serio-jocosa de viejos contra nuevos”.¹⁷⁸ Pero podría expresar igualmente el asombro afectuoso de un mentor ante los derroteros que toma la estética de su joven protegido.

Como se verá en el diagrama, los dos jóvenes participan también en los preliminares del tratado médico *Apolíneo caduceo* (1694), estrechando lazos con los doctores sevillanos más tradicionalistas. El tratado es clave en el desarrollo del pensamiento científico español, no tanto por sus tesis —ancladas en un aristotelismo que empieza a revelar desgaste— sino por ser el detonador de una polémica entre dos modos de entender y practicar la medicina, con ramificaciones y secuelas en otros puntos de España. Bajo el *Apolíneo caduceo*, Cristóbal Francisco Luque, Alonso López de Cornejo, Luis Curiel y Tejada y otros intelectuales afines enarbolaron la causa galecionista para defenderse de las “heréticas” ideas promovidas por los médicos

176 Álvarez de Toledo, Gabriel. *Obras póstumas...*, p. xv.

177 Jiménez Belmonte, Javier: “Poesía...”, p. 85.

178 Jiménez Belmonte, Javier: “Parnasos...”, p. 41.

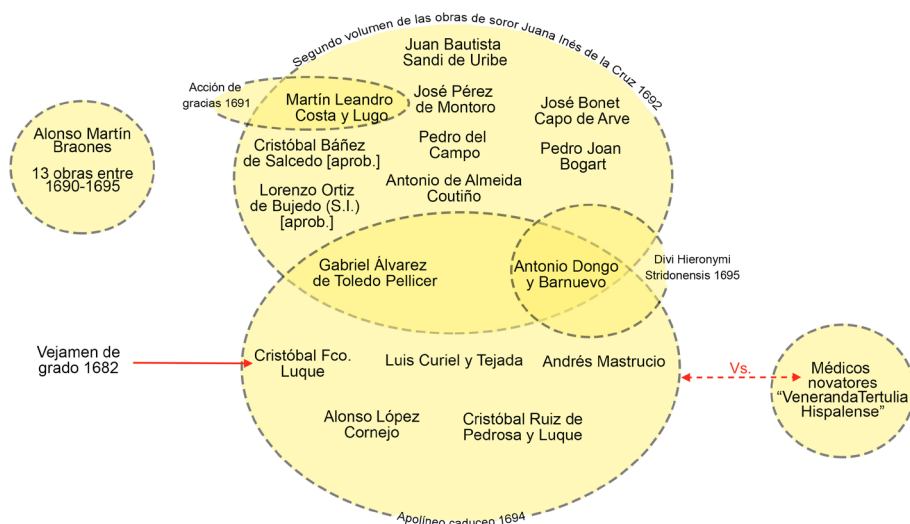
novatores: Salvador Leonardo Flores, Juan Ordóñez de la Barrera y Miguel Melero Jiménez, entre otros. Los galenistas, al amparo del respaldo institucional de la Universidad de Sevilla, y los novatores, reunidos en la Veneranda Tertulia Hispalense presidida por Juan Muñoz y Peralta, hicieron patente la erosión e inevitable quiebra del antiguo modelo científico europeo. Parecería que esta disputa no tuvo nada que ver con la poesía sevillana, pero lo cierto es que los médicos de uno y otro bando recurrieron al verso, en romance y latín, para reforzar sus disertaciones y unirse de mayor erudición y autoridad. Ese es el resquicio que los conecta con nuestros vates y, más concretamente, con Dongo y Barnuevo y Álvarez de Toledo, además de sus posibles acercamientos personales.

Lógicamente, esta tercera generación no fenece en 1700. Proseguirá en las primeras décadas del siglo XVIII, coincidiendo, *grosso modo*, con el denominado “tiempo de los novatores”. ¿Fueron Antonio Dongo y Barnuevo y Gabriel Álvarez de Toledo poetas novatores? Está claro que sus carreras literarias discurren dentro de esa noción historiográfica, pero en sus inicios no dieron muestras de la modernidad que se les presupone a los renovadores. Ahora bien, el hecho de que el padre Polanco los convierta en blanco de sus críticas en 1714 es síntoma de que en ellos hubo una evolución ideológica desde sus colaboraciones con los galenistas en 1694. Ese revuelo desatado a partir de 1713 por la *Historia de la Iglesia y del mundo, desde su creación al diluvio*, de Álvarez de Toledo, certificaría la conversión y sintonía con los nuevos tiempos, qué duda cabe. Jiménez Belmonte opina que el apoyo de Álvarez de Toledo a los galenistas no fue realmente significativo, sino más bien en representación de la casa de Montellano.¹⁷⁹ El soneto que le brinda a Cristóbal Francisco de Luque, en cambio, refleja algo más que un mero acercamiento superficial: “Tú, moderno Mercurio, en docto empleo / hoy sus cervices dominando esquivas / las anudas en útil caduceo”.¹⁸⁰ Entendemos, por tanto, que en los años siguientes a 1694, Álvarez de Toledo debió de matizar bastante su visión sobre esa polémica. En páginas anteriores ya hemos analizado cómo esa evolución fue de la mano de un cambio en su *praxis* poética y gustos estilísticos.

179 Jiménez Belmonte, Javier: “Poesía...”, p. 86.

180 Luque, Cristóbal Francisco. *Apolíneo...*, fol. ¶¶¶v, vv. 9-11.

**Tercera generación
 (1690-1700)**



[figura 8]

MUJERES POETAS

La primera mitad del siglo XVII fue testigo de los versos de Feliciana Enríquez de Guzmán y Ana Caro de Mallén, con carreras y periplos vitales bien analizados por la crítica contemporánea.¹⁸¹ No obstante, la cartografía que ensayamos no podría cerrarse sin los nombres de otras mujeres poetas que formaron parte del entramado socioliterario finisecular. Sin llegar al calibre de las citadas, las poetas sevillanas activas en la segunda mitad nos dejan poemas puntuales que nos gustaría rescatar brevemente:

- Francisca de Cárdenas, en el *Célebre octavario que la insigne Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquial de San Gil de la ciudad de Sevilla celebró este presente año de 1650* (1650), dedica dos décimas al autor, Cristóbal Grimaldo, cura de la iglesia de San Gil:

181 Luna, Lola. *Ana Caro, una escritora profesional del Siglo de Oro*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992; Caro de Mallén, Ana. *Las comedias de Ana Caro: "Valor, agravio y mujer" y "El conde Partinuplés"*, ed. de María José Delgado Casado. Nueva York: Peter Lang, 1998; Bolaños Donoso, Piedad. *Doña Feliciana Enríquez de Guzmán. Crónica de un fracaso vital (1596-1644)*. Sevilla: SPUS, 2012; Escabias, Juana. *Vida y obra de Ana Caro Mallén*. Madrid: Benilde, 2017.

En la octava maravilla
de san Gil y de su gloria
teme riesgos la memoria
al empeño de escribilla.
En tanto golfo la orilla
a borrasca peligrosa
amenaza procelosa,
pero al misterio que intento
no hay mayor atrevimiento
como hallarse en él dudosa.

Solo a Cristóbal le es dado
el escribir lo que ha visto,
que, como Atlante de Cristo,
tanto peso ha sustentado.
En tanto golfo hallar vado
solo pudiere su pluma,
pues, aunque el tiempo presuma
anegar tanto arrebol,
a luces de tanto sol
todo el siglo es breve suma.¹⁸²

- Estefanía de Consuegra Cervantes y Ribera, hija del secretario Rodrigo Martínez Consuegra, dedicó una décima en esdrújulos a Francisco Martí y Sorribas (O.S.H.) por su *Oración panegírica a las suntuosas honras [...] del santo rey don Fernando* (1651):

El orador evangélico,
en su retiro monástico,
al cabildo eclesiástico
y al secular docto y bélico
discurso encamina angélico,
y con ingenio científico
sermón predica honorífico
de un rey de Sevilla báculo
y, siendo de ciencia oráculo,
de sí mismo es panegírico.¹⁸³

182 Grimaldo, Cristóbal. *Célebre octavario que la insigne Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquial de San Gil de la ciudad de Sevilla celebró este presente año de 1650*. Sevilla: s.n., 1650, fol. 5r.

183 Martí y Sorribas, Francisco. *Oración panegírica a las suntuosas honras que en la santa*

- Catalina Eugenia Luzón y Ahumada ofreció a Francisco Jiménez Sedeño de Cisneros, autor de la *Amorosa exclamación a Cristo Señor Nuestro en la cruz* (1652), el siguiente soneto:

Pendiente miro de un bastón cruzado
un Dios amante que murió ofendido,
cuya muerte sintió lo sin sentido
porque sentir supiese lo animado.

Pólvora fue el dolor que, articulado
del uno y otro pedernal rompido,
con la lumbre que dio ronco gemido
todo el monte quedó cañoneado.

Barajose del orbe la materia,
solo fue fijo aquello que era errante;
difunto estuvo el sol sin que en sus luces
pulsase un rayo la brillante arteria,
mas ya, Anfriso, te escucho, que, elegante
cisne canoro, al llanto le traduces.¹⁸⁴

Creemos que se trata de la misma Catalina de Luzón que en 1645 dedicó un soneto a Tomás de Palomares por su *Estilo nuevo de escrituras públicas*, libro en el que coincidió con las poetas Ana Caro de Mallén y Clara de Ibarra.

- Catalina Clara Ramírez de Guzmán, natural de Llerena y sobrina del marqués de San Miguel, fue más allá del poema de ocasión y nos legó un rotundo perfil autorial por diversas vías. La primera, a través de sus manuscritos conservados en la BNE, editados en 1930 por Joaquín Entrambasaguas y en 2010 por Borrachero Mendíbil y McLaughlin.¹⁸⁵ La segunda, a través de un fluido intercambio epistolar con otros poetas, como Vicente Díaz de Montoya.¹⁸⁶ Y la tercera, a través del desencuentro o leve polémica

iglesia de Sevilla se hacen por los dos ilustrísimos cabildos a las dulces y reconocidas memorias del santo rey don Fernando. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1651, fol. 4r.

184 Jiménez Sedeño de Cisneros, Francisco. *Amorosa aclamación a Cristo Señor Nuestro en la cruz*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, [1652], fol. 4r.

185 Ramírez de Guzmán, Catalina Clara. *Poesías*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, 1930; Ramírez de Guzmán, Catalina Clara. *Obra poética*, ed. de Aránzazu Borrachero Mendíbil y Karl McLaughlin. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2010.

186 McLaughlin, Karl: "Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Vicente Díaz de Montoya: un curioso intercambio epistolar" en *Silva de estudios en homenaje a Mariano Fernán-*

que mantuvo con Torre Farfán en 1653 a raíz de la censura que la poeta le solicitó sobre una de sus comedias.¹⁸⁷

- Blanca Navarro le brindó una décima a su hermano, Juan Adeodato Navarro, autor de la *Palestra literaria* (1661):

Desde hoy quede eternizada,
sin que el tiempo la consuma,
vuestra doctísima pluma,
pues se admira no igualada.
En edad tan limitada
al docto enseña y advierte,
y su estilo es de tal suerte
que lo que escribe es del cielo,
y así no tema su vuelo
ni a la envidia ni a la muerte.¹⁸⁸

- Beatriz de Peralta es la única poeta que ha quedado reflejada en nuestros diagramas por haber participado en la *Breve relación* (1689) con una glosa a la muerte de la reina María Luisa de Borbón. Es muy posible que esta autora sea doña Beatriz de Sotomayor y Peralta, y que su honorable intervención en las exequias quizá deba mucho entonces a su esposo, don José de Fuentes y Herrera, tesorero juez de la Casa de la Contratación de las Indias desde 1677, pues no se le conoce una trayectoria lírica que la respalde. Sus décimas ponen en boca de la difunta reina un lamento sobre la fugacidad de la vida mientras glosan una variante de la popular letrilla de Góngora “Aprended, flores, en mí”.¹⁸⁹

Sin llegar a formar parte del campo literario que nos concierne, el mercado lírico sevillano de finales de siglo acogió igualmente la importante obra de tres religiosas. Nos referimos a sor María de la Antigua (O.S.C.)

dez Daza, IX marqués de la Encomienda. Almendralejo: Centro Universitario Santa Ana, 2009, pp. 269-280.

187 Osuna Cabezas, María José e Inmaculada Osuna Rodríguez: “Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Fernando de la Torre Farfán: dos romances cruzados a cuenta de una comedia desconocida de la escritora” en *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno*, ed. de Luis María Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez. Huelva-Sevilla-Córdoba: Universidades de Huelva-Sevilla y Córdoba, 2014, pp. 393-410.

188 Navarro, Juan Adeodato. *Palestra literaria en cuyo campo se disputa del modo con que alteran nuestra naturaleza los planetas*. Sevilla: Juan Méndez de Osuna, 1661, fol. [8]r.

189 Góngora y Argote, Luis de. *Letrillas*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1980, n. v.

(1566-1617), sor Constanza de Osorio (O. Cist.) (1565-1637), y sor Juana Inés de la Cruz (O.S.H.) (1648-1695). Sor María de la Antigua, nacida en Cazalla de la Sierra y novicia del convento de Santa Clara de Marchena, dejó a su muerte varios manuscritos con sus romances y versos.¹⁹⁰ Estos fueron editados por primera vez por fray Andrés de San Agustín y publicados en la *Vida ejemplar, admirables virtudes y muerte prodigiosa de la V. madre e iluminada virgen soror María de la Antigua* (Cádiz, 1675 —según fecha de la aprobación de Fr. Juan de San Ambrosio—). Su *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*, no obstante, se imprimió por primera vez en Sevilla en 1678, con una segunda edición de Lucas Martín de Hermosilla en 1690. En ella, la poeta nos dejó una silva, unas coplas y varios romances de cierta extensión, como el dedicado a sus tres hijas espirituales: “Hoy antes de comulgar”. Sor Constanza de Osorio, natural de Sevilla y religiosa en el convento de Santa María de las Dueñas, entreveró en la docta prosa de su *Huerto del celestial esposo* una tirada de trece tercetillos que comienza con “Es mi Amado blanco y rojo”. Si bien su vida y obra no discurrieron en nuestro período, el *Huerto* fue publicado de forma póstuma en 1686, bajo el impulso de la abadesa Benita de Levanto. Por último, sor Juana Inés de la Cruz, “musa décima”, disfrutó de un inaudito reconocimiento en vida y mantuvo relaciones epistolares con algunos de nuestros poetas. Desde la *Inundación castálida* (Madrid, 1689), sus escritos fueron celebrados y muy admirados entre los vates peninsulares, especialmente los sevillanos. El *Segundo volumen* de sus obras, impreso por Tomás López de Haro en 1692, fue decisivo en la conformación de la tercera generación y su identidad estética, como vimos en apartados anteriores.

Toda esta ristra de poetas agrupados en tres generaciones tuvo forzosamente que buscar mecenazgo de una u otra forma. Una manera ilustrativa de captar la casuística y los circuitos que operaron para la obtención de mecenazgo es asomándonos al sistema heráldico presente en los propios libros de poesía. Hemos rastreado cerca de una docena de escudos de armas, y eso que este tipo de láminas suele desaparecer con facilidad y conservarse en contadísimos ejemplares de la obra. Los que mostramos en la figura más abajo traducen muy bien esta búsqueda de abrigo y patrocinio a través del elogio a la genealogía y el *nomen honoris*. Por mucho que el ornato y el aparato visual de los que participa el grabado intenten propa-

190 Murciano, Carlos. *Una monja poeta del XVI: la R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología*. Málaga: Edición de A. Caffarena, 1967.

gar el gusto artístico de autores, editores e impresores, siempre terminan por devolvernos a lo utilitario, a la búsqueda de provecho. Los escudos recogidos lo solicitan tanto de la esfera religiosa como de la civil y militar, tanto de oficios públicos como de nobles con títulos eminentes, así como del propio monarca, en el más alto escalafón. Tres de ellos están firmados por grabadores de los que tenemos escasa o nula información, lo que añade mayor interés a este tipo de ilustraciones: Andrés de Medina, Juan Sánchez de Mora y Juan Laureano.



1. Escudo de Laureano Bejarano Infante, secretario del Santo Oficio de Sevilla, en Quesada, Bernardo Nicolás de, *Aplauso heroico y descripción poética...* Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1653. Grabado firmado por Andrés Medina en f. [2] r. 2. Escudo de Juan F. Farfán de Vera, capellán de su Majestad en la Catedral de Sevilla, en Baz Viera Farfán, Gaspar de, *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en la Facultad de la Tontina recibió el Dr. D. Domingo Alonso de Aldana Tirado...* [Sevilla: s.n., 1669]. Grabado firmado por Juan Sánchez de Mora en f. 2r. 3. Escudo de Francisco Ponce de León, V duque de Arcos, en Rala Infanzón, Carlos Domingo de, *Letras de los villancicos que se han de cantar en los maitines de la Purísima Concepción de N. Señora...* Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1670. Grabado sin firma en portada. 4. Escudo de Carlos Ramírez de Arellano, asistente general de Sevilla, en Cepeda y Guzmán, Carlos Alberto de, *Origen y fundación de la imperial religión militar... llamada hoy de San Jorge...* Sevilla: Juan Cabezas, 1676. Grabado sin firma en f. [2]r. 5. Escudo de José Bernardo de la Parra, juez de la Real Audiencia y Casa de la Contratación, y veinticuatro de Sevilla, en Godoy, Francisco de, *Lucido aparato, festivas demostraciones con que la...ciudad de Sevilla manifestó la ilustre, la popular alegría, motivada de haber cumplido los catorce años de su edad...don Carlos II...* Sevilla: Juan Cabezas, 1675. Grabado firmado por Juan Laureano en f. [2]r. 6. Escudo de Luis Berdugo de Guardiola, alcalde mayor de Sevilla, en Cepeda y Guzmán, Carlos Alberto de, *El ensayo de la muerte...* Sevilla: Tomás López de Haro, ca. 1683. Grabado sin firma en p. 7. Escudo de Carlos II de España, rey de España, en Schweitzer, Mathias Bernardo a, *Epaeneticon historico-poeticum ad heroicos Viennae...* Sevilla: Tomás López de Haro, ca. 1685. Grabado sin firma en f. [2]r. 8. Escudo de Pedro Manuel Colón de Portugal, VII marqués de Jamaica, VII duque de Veragua, en Pérez de Montoro, José, *Al excelentísimo señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en ocasión del feliz nacimiento de mi señora Josefa Micaela de Portugal y Ayala.* Sevilla: Juan Antonio Tarazona, ca. 1686-1689. Grabado sin firma en portada.

[figura 9]

Un vistazo a la imagen convida a idear el andamiaje administrativo de Sevilla bajo una forma bicéfala. Los núcleos de poder serían las dos cabezas de una inmensa hidra: una representada por la jerarquía eclesiástica; la otra, por la civil o secular. En efecto, con el título *Fiestas reales celebradas [...] por los dos ilustrísimos cabildos, sacro y regio, al culto inmortal del muy poderoso monarca [...] Fernando III (1671)* su autor, Jerónimo Berdugo, ponía al descubierto cuáles eran los auténticos centros de autoridad que regían la ciudad, especialmente cuando el asunto tocaba tanto a lo sacro, por la bula de canonización, como a lo regio, por concedérsela a un monarca. Así pues, es totalmente razonable que nuestros autores jugaran sus cartas en dos circuitos dispensadores de mecenazgo. Obviamente, la temática de los poemas y los contextos en que se originaron fueron determinantes para saber en cuál de ellos se iba a buscar suerte. Es común que los villancicos y piezas devotas requieran el beneplácito de eclesiásticos, y que las relaciones, pliegos de entretenimiento y obras de autor se decanten por personalidades relevantes en el orden civil. Aún así, siempre hay excepciones y autores que rompen con esta dinámica, caso del maestro de capilla Carlos D. de Rala Infanzón, cuyos villancicos siempre se confiaron a la liberalidad del duque de Arcos. Veamos someramente cuáles fueron las instituciones y personalidades de cada uno de esos circuitos para completar nuestra cartografía del campo literario sevillano.

En el circuito eclesiástico sobresale una suerte de “senado” que Juan Mal Lara describió en su *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey don Felipe N.S.:*

El arzobispo y cabildo hacen un senado por sí (el eclesiástico) en que hay once dignidades, que son deán, arcediano de Sevilla, chantre, tesorero, maestrescuela, arcedianos de Écija, de Jerez, de Niebla, de Reina, Prior, arcediano de Carmona, cuarenta canónigos, cuarenta racioneros. El arzobispo provee un visitador, el juez de la iglesia visitador de monjas, juez de testamentos, visitadores del arzobispado, juez de pecados públicos; en cada uno de los tres consistorios, un fiscal, un abogado, de todas las fábricas del arzobispado, el mayordomo mayor de ellos, cuatro notarios mayores, alguacil mayor, que trae vara, diez alguaciles que no la traen, y muchos procuradores. Tienen casa y cárcel junto a la iglesia y juzgados de ella.¹⁹¹

191 Mal Lara, Juan de. *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey don Felipe N. S.* Sevilla: Alonso Escribano, 1570, fols. 33-r-v.

La poesía sevillana, no obstante, nunca interpelará al arzobispo, pero sí a cargos que dependen directamente de él: los cabildos catedralicios y los canonistas sinodales. Tanto es así, que el cabildo de la catedral fue uno de los organismos jurídicos más favorecidos por las dedicatorias. A su deán o presidente, así como al resto del cuerpo, se dirigieron el *Templo panegírico* (1663), de Torre Farfán, las *Fiestas reales* (1671), de Jerónimo Berdugo, el *Triunfo panegírico. Aplauso real y sagrado, celebración festiva que al nuevo culto que a S. Fernando III [...] concedió nuestro muy santo padre Clemente X* (1671), de Juan de San Agustín (O.S.A.), y la *Lírica relación de la fiesta que la [...] hermandad [...] del Santísimo Sacramento [...] hizo en acción de gracias de la célebre victoria [...] contra el poder otomano* (1683), de Alonso Martín Braones. Ni tan siquiera la loa dramática con la que Francisco Godoy ensalzó la oratoria del arzobispo Antonio Paíno, *Demonstración afectuosa y debidos elogios al ilustrísimo señor D. Antonio Paíno* (¿Sevilla?, ca. 1664-1669), se encomienda a la protección del prelado. Prefiere consagrarse al deán y cabildo catedralicio: “discurriendo igual protector, a enojo de príncipe tan grande, me acogí al sagrado de V. S. ilustrísima, a quien suplico reciba este aborto de mi rudeza”.¹⁹² En todos estos ejemplos entendemos que el deán —Francisco Domonte y Verástegui— aflora en tanto coordinador de las celebraciones conmemoradas en la catedral e iglesia del Sagrario, de la que también fue visitador, aunque pudiera ser que la institución también corriera con los costes de esas publicaciones.

El entramado religioso de esta red no debe hacernos olvidar que los cargos eclesiásticos también fueron codiciados por la nobleza, especialmente los puestos del cabildo catedralicio, para cuya ocupación se pedía limpieza de sangre: “Ocupar un cargo eclesiástico llegó a ser un signo de estatus nobiliario [...] Las categorías menores de la jerarquía eclesiástica también tenían rentas aseguradas y atraían igualmente el interés de los nobles”.¹⁹³ Con esto queremos enfatizar que las dedicatorias al deán y otras autoridades eclesiásticas no estaban guiadas solamente por intereses de protección institucional, sino también por los de acercamiento a una casa o linaje. Consecuentemente, no es desconcertante que el *Vejamen* de Gaspar de Baz Viera Farfán, de 1669, incluya un grabado con el escudo de

192 Godoy, Francisco de. *Demonstración afectuosa y debidos elogios al ilustrísimo señor D. Antonio Paíno*. ¿Sevilla?: s.n., ca. 1664-1669, fol. A2r.

193 Dewald, Jonathan. *La nobleza europea (1400-1800)*. Valencia: Pre-Textos, 2004, p. 250.

armas del dedicatario, Juan F. Farfán de Vera, calificador del Santo Oficio y capellán de su majestad en la capilla de la Virgen de los Reyes, en la catedral de Sevilla —véase el blasón 2 de la figura previa—. Retomando la metáfora de la hidra: la nobleza era un cuerpo que alimentaba por igual a todos sus órganos de poder.

En 1665, dos canonistas sinodales fueron destinatarios de sendas obras breves: Juan de Tejada y Aldrete, canónigo de la catedral y juez sinodal, y fray Sebastián Carreto, examinador sinodal del arzobispado. El primero debió de ser hermano o familiar cercano de Jerónimo Tejada y Aldrete, secretario y anfitrión de la academia que presidía Farfán, de ahí que se le brinde el impreso; el segundo debió de tener estrecha relación con los hermanos Andrés Nicolás y Rodrigo Mateo Fernández de Rebolledo, famosos jinetes sevillanos casados a la par en Granada el 8 de julio de 1665. El epitalamio tras sus bodas dobles, *Arco triunfal del amor*, de Sancho de Guzmán Portocarrero, se encomienda a su protección. En torno a la búsqueda de mecenazgo en el “senado” eclesiástico hispalense, poco más podemos añadir.

El circuito eclesiástico no concluye ahí, ni mucho menos. Entre 1659 y 1664, la iglesia Colegial de Olivares y el convento de Nuestra Señora del Carmen acapararon inesperadamente el interés de nuestros poetas. Del templo de Olivares tenemos a don Juan Bautista Navarro, abad mayor —villancicos de Juan Gómez para la Navidad de 1659—, Bernardo Ramírez de Mendoza, capellán del conde-duque de Olivares —villancicos de Juan Gómez para la Concepción de la Virgen de 1662—, Vicente Amador, abad canónigo —villancicos de Juan Gómez para la Navidad de 1662—, don Juan de Sosa, canónigo, cura y secretario capitular —villancicos de Juan Gómez para la Concepción de la Virgen de 1663—, y Felipe Mateo Marín, secretario del abad —villancicos de Juan Gómez para la Epifanía de 1664. Como vemos, Juan Gómez, racionero, organista, y maestro de capilla de la Colegial, no escatimó en recursos para contentar a todas las dignidades durante el período que estuvo activo. Algo parecido ocurrió con Jerónimo González de Mendoza y Diego de Almonte, ambos frailes y maestros de capilla del convento de Nuestra Señora del Carmen de Sevilla. Sus villancicos buscaron asiduamente el favor de fray Estacio Gutiérrez González de Mendoza, provincial de la orden en Andalucía, y fray José de Velasco, prior del convento.

ARZOBISPOS DE SEVILLA ¹⁹⁴	DEANES DEL CABILDO CATEDRALICIO ¹⁹⁵
Domingo Pimentel de Zúñiga (1649-1652)	Juan Gómez de Sandoval (1651-1662)
Pedro de Tapia (1652-1657)	Francisco Domonte y Verástegui (1662-1692)
Pedro de Urbina y Montoya (1658-1663)	Juan Domonte y Eraso (1692-1707)
Antonio Paino Osorio (1663-1669)	
Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán (1669-1684)	
Jaime de Palafox y Cardona (1685-1701)	

Por otro lado, la ausencia de mandos del castillo de San Jorge o Fortaleza de Triana entre los preliminares que manejamos no es ninguna anomalía. Ese silencio se debe a que el Santo Oficio buscó transmitir continuamente una imagen de poder y misterio, por lo que sus inquisidores “rara vez se dejaban ver en público”.¹⁹⁶ En la práctica este aislamiento no fue efectivo, y los miembros del tribunal recibieron más de una reprimenda por su falta de celo y laxitud con el *secreto*.¹⁹⁷ Los poetas, en todo caso, conscientes de esa distancia pretendida, no invirtieron sus aspiraciones en él, y cuando lo hicieron optaron por congraciarse con sus funcionarios menores: secretarios, calificadores y familiares. Valgan de ejemplo el caso del calificador Juan F. Farfán de Vera, antes visto, y el de Laureano Bejarano Infante, secretario del Santo Oficio de Sevilla, alcaide del castillo de Aracena y dedicatario del *Aplauso heroico* de Quesada (1653). Es más, si

194 Arana de Varflora, Fermín. *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: Vázquez, Hidalgo y compañía, 1789, t. I, 2ª parte, pp. 14-15.

195 Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1677, pp. 146-153; Arana de Varflora, Fermín. *Compendio...*, t. I, Apend. 34; Antequera Luengo, Juan José. *Memorias sepulcrales de la Catedral de Sevilla. Los manuscritos de Loaysa y González de León*. Sevilla: Facediciones, 2008, p. 48.

196 Domínguez Ortiz, Antonio. *Autos de la Inquisición de Sevilla (siglo XVII)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2003, p. 30.

197 Jiménez Gascón, Zoraida. *Propaganda e Inquisición en la Sevilla del siglo XVII. El auto de fe general como espectáculo propagandístico en decadencia*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, pp. 95-96.

nos detenemos en la *Relación sumaria de las festivas demostraciones con que [...] la Inquisición de esta ciudad de Sevilla celebró [...] la beatificación de [...] Pedro de Arbués* (1664), se verá que, pese a que Arbués fuese “primero inquisidor del reino de Aragón” y que en la portada se plasme el escudo del Santo Oficio, el texto no se ofrendó a ningún oficial inquisitorial.

Asimismo, encontramos dedicatarios de especial interés en la sociedad hispalense. Podemos citar, por ejemplo, al canónigo Justino de Neve y Chaves, fundador del Hospital de los Venerables de Sevilla, a quien Godoy consagra el soneto fúnebre que escribe a la muerte del arzobispo Spínola, en 1684. Este gesto del poeta es particularmente llamativo porque, si recordamos, el canónigo fue amigo de Farfán y albacea de buena parte de su obra manuscrita. Así, la dedicatoria podría interpretarse en clave de aproximación y avenencia con las esferas literarias nucleares, o incluso de reemplazo generacional. Entre esos nombres puntuales también tenemos a la única mujer dedicataria de toda la segunda mitad del siglo XVII: Beatriz Romero de Ribera, clarisa del convento de Santa Inés de Sevilla, quien debió de tener excelentes aptitudes para la música, según los villancicos a ella dedicados en 1650. Poco más sabemos de ella.

En definitiva, asistimos a un circuito de proximidad, porque, aunque el alto clero asoma por títulos y epígrafes, las escalas jerárquicas a las que finalmente se solicita amparo son las más abordables para nuestros poetas; es decir, aquellas con las que posiblemente tuvieran trato directo. Solo hemos detectado un par de casos en los que se contradice esta característica: *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas*, descrita por Francisco de Echave y Assu (1688), y un breve soneto de 1684. Los dos dirigidos al papa Inocencio XI, en prosa y verso respectivamente. El soneto se encuentra al final del *Diario once y doce. Nuevas singulares del norte, y de Europa, y otras partes* (1684), con el que se celebra la victoria sobre las tropas turcas en la batalla de Kahlenberg (Viena). Por ser un ejemplo aislado y peregrino, además de por no conocer su autoría, lo transcribimos aquí:

*Soneto a la santidad de Inocencio XI, por la insigne victoria
que alcanzó de las lunas otomanas.*

Surca nave de luz en agua poca
y en mucha sangre tu bajel sediento,
¡oh, qué alto sube el riesgo y qué violento!,
pues aun la luna le sirvió de roca.

Mas ya la feliz playa alegre toca
 a impulsos del piloto, que, sangriento,
 apagó con los soplos de su aliento
 la luna y en horrores la equivoca.

Aun más al turco hiere tu gran celo
 que de Marte las iras y la espada,
 ¡oh, pastor de la iglesia militante!

Hoy compite tu iglesia a la del cielo,
 pues, de tantos laureles coronada,
 le usurpa los blasones de triunfante.¹⁹⁸

A pesar de su amplitud y envergadura, el circuito eclesiástico fue solo uno de los posibles en los que hallar apoyo. En el último cuarto de siglo se aprecia un repunte de dedicatorias destinadas a magnates del mundo civil. No podemos afirmar que hubiera un trasvase de un circuito a otro, pues las figuras e instituciones religiosas trufarán las dedicatorias sevillanas hasta fin de siglo, pero sí que constatamos un auge del segundo circuito a partir de 1670, acuciado por dos factores mayores: la compra de nuevos títulos por parte de la oligarquía sevillana y la fundación de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Vayamos por partes.

Gracias al centenar de títulos nobiliarios que Carlos II otorgó en el último cuarto de siglo, entre otras razones para costear su propia boda,¹⁹⁹ la nobleza sevillana comenzó a hacer gala de una distinción social muy jugosa para exhibirse a través de la literatura del momento. Es así como los primeros marqueses, duques y condes de determinadas villas próximas a la metrópolis hispalense constataban su incipiente poder y verdadero radio de influencia. Esta escalada de peldaños la resume muy bien Cartaya Baños, uno de los mejores especialistas en la materia:

Otro tanto ocurriría con la compra de señoríos, a la que optaron numerosos linajes con fácil liquidez y dudoso pasado, que habían adoptado un

198 *Diario once y doce. Nuevas singulares del norte, y de Europa, y otras partes*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1684, p. 14.

199 Rodríguez Hernández, Antonio José: “La creación de títulos de Castilla durante los reinados de Felipe IV y Carlos II: concesiones y ritmos” en *Casas, familias y rentas. La nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*, ed. de Julián Pablo Díaz López, Francisco Andújar Castillo y Ángel Galán Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 2010, pp. 167-190; Felices de la Fuente, María del Mar: “Recompensar servicios con honores: el crecimiento de la nobleza titulada en los reinados de Felipe IV y Carlos II” en *Studia Historica: Historia Moderna*, 2013, t. 35, pp. 409-435.

modo de vida noble en las villas cercanas a Sevilla, recibiendo en ellas una consideración de hidalgos que les permitiría pegar el salto a una superior consideración social: buena parte de los linajes fundadores de la institución maestrante estaban entre ellos. La compra de señoríos a una administración pública pauperizada beneficiaba a todos: a los compradores, por permitirles situarse en el ansiado escalón del señor territorial, desde el cual podía optarse al premio final, el del título nobiliario concedido sobre el propio señorío; y al Estado, vendedor de la jurisdicción, al hacer ingresar en sus vacías arcas un volumen de numerario que necesitaba crónicamente. No pocos de nuestros linajes –caso, por ejemplo, de los señores y después marqueses de Gelo, de Paterna del Campo o de los condes de Villanueva– seguirían estas pautas de ennoblecimiento. La compra de títulos sería, finalmente, el objetivo último mediante el cual se garantizaba la pertenencia al estamento: ventas *ad perpetuam* por 30.000 ducados (el monarca recordaba el precio mínimo de estas mercedes en una carta a concejos y corregidores en 1692, instándoles a comprobar los precios a los que se habían pagado dichas dignidades en sus villas o ciudades), estas distinciones adornarían y distinguirían al linaje desde su concesión y sobre todo para años futuros, con todas las ventajas que ello suponía dentro de un mundo esencialmente estamental. De hecho, la gran mayoría –si no la práctica totalidad– de los títulos concedidos en Sevilla durante el reinado del segundo Carlos lo serían por la vía del beneficio, es decir, por la adquisición de la dignidad y no por los méritos del candidato.²⁰⁰

Buena parte de las familias que se beneficiaron de esta *inflación de honores* o bien eran linajes asentados en Sevilla desde las repoblaciones del siglo XIII o bien derivaban de oficiales conversos asociados a la corte en los siglos XIV y XV (el “dudoso pasado” al que aludía la cita arriba). Entre ellas tenemos a los Ramírez de Arellano, astigitanos, pero “que hicieron una importante fortuna gracias a los negocios con Indias”,²⁰¹ los Ponce de León, con el recién estrenado título de marqueses de Castilleja del Campo, los Tello de Guzmán, que entroncaban ahora con el marquesado de Paradás, o los Guzmán Dávalos, casa menor de los Olivares iniciando el marquesado de la Mina. Otros linajes, no obstante, procedían de comerciantes

200 Cartaya Baños, Juan. *Los caballeros fundadores de la Real Maestranza de Sevilla en 1670: contextualización, prosopografía y estudio crítico*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, t. II, pp. 517-518.

201 Cartaya Baños, Juan: “Los pleitos del marqués de Gelo en el fondo de la Real Audiencia del Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Nuevas fuentes documentales para el estudio de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla” en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 2013, t. 291-293, pp. 169-196, p. 173.

extranjeros que, desde su llegada a la ciudad en el siglo XVI y principios del XVII, medraron hasta manejar importantes sumas y regular actividades financieras esenciales para la corona, caso de los Mañara, de origen corso; los Federighi y los Bucarelli, florentinos; o los Jácome, de origen flamenco.

Además de consolidar su pertenencia a la aristocracia sevillana mediante la compra de títulos, ocuparon cargos públicos muy atractivos para solicitar favores. Tales magistraturas, muchas por designación real y con vinculación hereditaria, se concentraban en torno a estratégicas instituciones de Nueva España y de la propia urbe, como el ayuntamiento —asistente, teniente, veinticuatro, alférez mayor—, la Real Audiencia —regente, alcalde mayor, oidores, fiscal y ministros—, el Consejo de Indias —presidente—, los Reales Alcázares y Atarazanas Reales —alcaide, almirante de Castilla—, la Casa de la Contratación —presidente, tesorero, contador, factor— y la Casa de la Moneda —tesorero—. En general, componían “una nobleza media y baja, donde no existían fortunas escandalosas, pero sí abundantes y se encontraban en los puestos medios y altos de la sociedad sevillana”.²⁰²

ASISTENTES DE SEVILLA ²⁰³	PRESIDENTES DEL CONSEJO DE INDIAS ²⁰⁴	REGENTES DE LA REAL AUDIENCIA DE GRADOS ²⁰⁵
Diego de Cárdenas y Herrera, conde de la Puebla del Maestre (1649-1651)	García de Avellaneda y Haro, conde de Castrillo (1632-1653)	Pedro de Zamora Hurtado (1652-1653)
Marqués de Avilafuente (1651-1652)	Gaspar de Bracamonte Guzmán, conde de Peñaranda (1653-1671)	García de Medrano (1653-1654)
Pedro de Zamora Hurtado, Regente de la Real Audiencia (1652-1653)	José González, en ausencia temporal del conde de Peñaranda (1660-1662)	Martín López Ontiveros (1655-1657)

202 Aguado de los Reyes, José. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: SPUS-Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1994, p. 68.

203 Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, pp. 798-799; Arana de Varflora, Fermín. *Compendio...*, pp. 29-31.

204 Garma y Durán, Francisco Javier de. *Teatro universal de España: descripción eclesiástica y secular de todos sus reinos y provincias*. Barcelona: Mauro Martí, 1751, t. IV, pp. 352-355.

205 Arana de Varflora, Fermín. *Compendio...*, t. I, Apend. pp. 37-38; Díaz de Noriega y Pubul, José Abdón, Félix Moreno de la Cova y Vicente de Cadenas y Vicent. *La Blanca de la Carne en Sevilla*. Madrid: Hidalguía, 1975-1977, t. IV, pp. 218-220.

Pedro Núñez de Guzmán, marqués de Quintana (1653-1662)	Francisco Ramos del Manzano, en ausencia temporal del conde de Peñaranda (1662-1671)	Alonso Ramírez de Prado (1657-1660)
Pedro Mesía de Tobar, conde de Molina (1662-1664)	Pedro Portocarrero y Aragón, conde de Medellín (1671-1679)	Pedro Beltrán de Arnedo (1660-1664)
Lorenzo Santos de San Pedro, Regente de la Real Audiencia (1664-1665)	Juan Francisco de la Cerda, duque de Medinaceli (1679-1687)	Lorenzo Santos de San Pedro (1664-1665)
José Pedro de Figueroa + Lorenzo Santos (interino) (1665-1666)	Vicente Gonzaga Doria, en ausencia del duque de Medinaceli (1680-1685)	Rodrigo Serrano y Trillo (1667-1671)
Baltasar de Eraso y Toledo, conde de Humanes (1666-1669)	Fernando Joaquín Fajardo, marqués de los Vélez, primero en ausencia del duque y luego como titular (1685-1693)	Francisco de Gayoso y Mendoza (1671-1672)
Pedro de Villela Zorrilla y Arce, conde de Lences (1669-1673)	Fernando de Aragón y Moncada, duque de Montalto (1693-1695)	Carlos H. Ramírez de Arellano (1672-1677)
Carlos de Herrera Ramírez de Arellano, Regente de la Real Audiencia (1673-1678)	José Solís Valderrábano, conde de Montellano (1695-1696)	José Antonio Serna (1677-1678)
Manuel de Girón y Salcedo, marqués de Sofraga (1678-1680)	Pedro Núñez de Prado y Fernández Polanco, conde de Adanero (1696-1699)	Juan Antonio de Heredia (1678-1680)
Fernando de Moscoso + interinos (1680-1683)	TESOREROS DE LA CASA DE LA CONTRATACIÓN (Donoso Anes, 1996: 83-86)	Andrés de la Concha Zapata (1680-1683)
Luis de Salcedo y Arbizu, conde de Gómara (1683-1685)	Andrés Munibe (1640-1659)	Francisco Joaniz Echalaz (1683-1685)
Félix Nieto de Silva, conde de Guaro + interino (1685-1687)	José de Veitia Linaje (1659-1677)	Manuel de Arce y Astete (1685-1688)

José Solís Valderrábano, conde de Montellano + interino (1687-1692)	José de Fuentes (1677-1703)	Gregorio Rodríguez de Cisneros (1688-1694)
Pedro Núñez de Prado, conde de Adanero + interino (1692-1693)	ALMIRANTES DE CASTILLA (Fernández Duro, 1902: 6-7)	García Fernando Bazán y Fajardo de Villalobos (1694-1696)
Juan de Valenzuela Venegas, conde de Val del Águila + interino (1693-1695)	Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X Almirante de Castilla, VI duque de Medina de Rioseco y IX conde de Melgar (1647-1691)	Pedro de Ursúa y Egües (1698-1706)
Lorenzo Fernández de Villavicencio, marqués de Valhermoso de Pozuela (1695-1704)	Juan Tomás Enríquez de Cabrera, XI Almirante de Castilla, VII duque de Medina de Rioseco y X conde de Melgar (1691-1705)	

La corporación que mejor encarnó este crisol oligárquico fue la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, fundada en 1670. Se trata de una hermandad caballeresca, o “junta que se compusiese de la primera nobleza del lugar”,²⁰⁶ de fuerte vocación guerrera y devoción mariana. Su objetivo principal fue la educación de los nobles en las artes de la milicia y la equitación bajo la advocación de la Virgen del Rosario, además de organizar y contribuir a la agenda de festejos municipales. Los 32 socios fundadores, procedentes de los sectores civiles y militares más pudientes, fueron muy activos en la dinamización cultural de Sevilla; de ahí su protagonismo en numerosas relaciones de fiestas, juegos de toros y cañas y otros torneos impresos a lo largo de la centuria.²⁰⁷ A ellos irán destinados muchos de los textos que ahora veremos, cuando no lo hacen a toda la Maestranza en su conjunto. Véase el ejemplo de la *Lírica descripción* (1676), de Bernardo Nicolás de Quesada:

206 *Regla de la ilustrísima Maestranza de la muy ilustre y siempre muy noble y leal ciudad de Sevilla*. Zaragoza: herederos de Juan de Ibar, 1683.

207 León Manjón, Pedro. *Historial de fiestas y donativos*. Madrid: José Blass, 1907; Núñez Roldán, Francisco. *La Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1670-1990): de los juegos ecuestres a la fiesta de los toros*. Sevilla: SPUS, 2007; Cartaya Baños, Juan. *Los caballeros...*

Y puesto que de tan altas consecuencias se le debe tanta parte a esa Maestranza, a su ilustre patrocinio quise consagrar estos rasgos que describen las fiestas que, mereciendo su aceptación para darlas a la stampa, con tal valimiento desmentiré los forzosos peligros de mi insuficiencia. Guarde Nuestro Señor las vidas de esa nobilísima Maestranza.²⁰⁸

Como dignos patricios, varios consiguieron su hueco entre las dedicatorias de obras en verso o en los poemas preliminares de las mismas, lo que favoreció un circuito de mercedes y servicios con fuerte color local, si bien vinculado a la corte. Es importante subrayar esta última idea para matizar el localismo aparente del mecenazgo sevillano. Desde inicios del reinado de Felipe IV, el *cursus honorum* de la nobleza hispalense se jalonó frecuentemente con títulos y prebendas en Madrid: “los marqueses de la Algaba o el marqués del Moscoso son buenos ejemplos de ello (en el caso de los primeros, los cargos de caballero mayor y de mariscal de Castilla; en el del segundo, el de gentilhomme de boca)”.²⁰⁹ Y en cuanto a los socios maestrantes:

Don García de Quirós, otro de los fundadores de la Maestranza, descendía directamente de un guardarropa mayor de Felipe II; don Bartolomé de Toledo estaba emparentado, por su familia materna, también con servidores reales. Don Juan Baltasar Federigui sería, en su primera juventud, paje real; también estuvieron vinculados al servicio regio los Bazán y otros linajes fundadores.²¹⁰

Volviendo a nuestros textos, y dentro del circuito civil y militar, seleccionaremos a continuación varios dedicatarios representativos en esta búsqueda de mecenazgo:

- Francisco Antonio Bucareli Villacís, I marqués de Vallehermoso. Título concedido por el monarca en su Real Decreto del 15 de noviembre de 1679. Natural de Sevilla, fue caballero de la Orden de Calatrava y III comendador de la Orden de San Esteban de Florencia. Finalizó la construcción del palacio de Santa Clara de Sevilla entre 1693 y 1700. A él está consagrada la *Católica consolatoria exhortación* de Francisco de Godoy (1684).

208 Quesada, Bernardo Nicolás de. *Lírica descripción de las fiestas de toros y cañas que en debido regocijado obsequio al feliz cumplimiento de los catorce años del augustísimo, católico y muy poderoso monarca, el rey nuestro señor Carlos II de este nombre en España hizo la siempre muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: Juan Cabezas, 1676, fol. [2]v.

209 Cartaya Baños, Juan. *Los caballeros...*, t. I, p. 174.

210 Cartaya Baños, Juan. *Ibidem*, n. 397.

- Baltasar de Eraso y Toledo, II conde Humanes (título creado por Felipe IV en 1625) llegó a ser asistente y maestre de campo general de Sevilla en 1666. Aprovechando su reciente toma del cargo, Torre y Peralta le dedica su *Soliloquio político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos Segundo* (1666). Los tercetos de su soneto preliminar alegan así la solicitud de amparo:

A un Carlos rey, monarca ya del día,
se encamina el acento que disfrazo;
escucha por lisonja su armonía,
que, si he de buscar sombra a su embarazo,
¿en quién mejor podrá mi fantasía
que en quien tan de justicia es hoy su brazo? (vv. 9-14)

- Antonio de Federigui y Solís, I marqués de Paterna del Campo (Huelva). Título creado el 3 de julio de 1690, y despachado el 11 de mayo de 1694. Fue alcalde mayor de Sevilla, fundador y teniente de hermano mayor de la Maestranza de Sevilla.²¹¹ Por haber sido diputado en la organización de las fiestas en honor del almirante de Castilla, Antonio Francisco de Flores le dedicó su *Descripción de las fiestas de cañas y toros* (ca. 1700). A lo largo de su extenso romance endecasílabo el poeta describe el papel del noble en las fiestas, ayudado por el marqués de Vallehermoso y el de Pozoblanco, y la gala que hizo en ellas:

Sevilla, en fin, sabiendo que héroe tanto
con su ilustre presencia honrarla quiere,
a su triunfo destina en sacrificio
juegos del circo en las votivas reses.
Nombran por diputado al valeroso
de Paterna marqués, el cual procede
de modo que el acierto de elegirle
en cada paso (aun siendo sumo) crece.
[...]
Entra Paterna en un hermoso cisne
que nada entre las líquidas corrientes.
Tersa paloma pareció en lo blanco
y, a cada paso que animado mueve
desmintiendo la tierra el movimiento,
parece que en el aire se suspende.

211 Salazar y Acha, Jaime. *Los Sánchez Arjona. Estudio histórico sobre una familia extremeña*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2000, pp. 212-213.

Con bordado vestido primoroso,
a la brida, bizarro, el marqués viene,
dando a entender el que es en las dos sillas
galán bridón, si fue diestro jinete.²¹²

- Juan Baltasar de Federigui y León, I conde de Villanueva del Ariscal. Título creado por el Real Decreto del 8 de octubre de 1679. De origen sevillano, fue fundador de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, general de la Armada de flota que va a Nueva España y gobernador de Panamá. El médico Cristóbal Francisco de Luque le dedica el vejamen de grado celebrado para fray Francisco Luis García (O.C.) en 1682. La dedicatoria no aclara el origen y naturaleza de la relación entre ambos, aunque la cita de los versos de Horacio que se incluyen hace del conde un nuevo Mecenas:

*Datus in theatro,
cum tibi plausus
chare Maecenas eques, ut paterni
fluminis ripae, simul et jocosa
redderet laudes tibi vaticani
Montis imago.*²¹³

Al igual que el consejero romano entonces, puede que el conde hubiera superado recientemente alguna convalecencia, asociación que nos lleva a pensar que Luque fuera su médico de cabecera.

- Juan Gutiérrez-Tello de Guzmán y Mañara, II marqués consorte de Paradás. El título fue creado por Real Decreto el 5 de septiembre de 1675. En este caso se hace patente la relación del marquesado con los Mañara, pues este sevillano es el sobrino de Miguel Mañara Vicentelo de Leca. Justamente por esta consanguinidad, Francisco de Godoy le dedica sus poemas *En la muerte del muy virtuoso caballero don Miguel Mañara Vicentelo*, en 1679. La devoción que el marqués profesó por la Orden Tercera explica que a él también se dirigiera el *Arancel espiritual de la venerable Orden Tercera de S. Francisco de Asís*, compuesto por fray Pedro Ventura de Mi-

212 Flores, Antonio Francisco de. *Descripción de las fiestas de cañas y toros con que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla celebró la llegada del excelentísimo señor almirante de Castilla*. Sevilla: s.n., ca. 1700, vv. 65-72 y 347-356.

213 Luque, Cristóbal Francisco de. *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en sagrada teología recibió el M.R.P. presentado Fr. Francisco Luis García*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1682, fol. A2v.

naya, pero con dedicatoria firmada por Lucas González de Sancha y Riaño (1679). Obra en prosa con numerosos poemas intercalados.

- Pedro José de Guzmán-Dávalos y Ponce de León, I marqués de la Mina (Alcalá de Guadaíra). Título creado el 2 de septiembre de 1681. Fue patrón de la capilla mayor del *Omnium Sanctorum*, veinticuatro de Sevilla, fundador de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y presidente de la Real Audiencia de Panamá. El *Plausible festejo* (1687), celebrado por los caballeros de la Maestranza en honor del casamiento entre el conde de Niebla y la señora Luisa de Silva y Mendoza, busca corresponderle por su patrocinio del evento mediante el siguiente romance:

Señor marqués de la Mina,
 puesto que al cuidado vuestro
 se debió que aquestas fiestas
 se poblasen de trofeos;
 y puesto que a vos os toca
 el timbre de ellas, si advierto
 que de Guzman prosapia
 gozáis los ilustres fueros,
 admitid en un romance
 el don de mi entendimiento,
 donde se dibuja solo
 la elección y no el acierto.

Aunque es Filis con quien habla,
 no es desaire del pretexto,
 siendo de amor, mudar ara,
 cuando no se muda templo.

Llegue a esos pies este rudo
 inanimado concepto
 de voces para que logre
 el alma que busca en ellos,
 y a Dios, en tanto que al orbe,
 con armonioso estruendo,
 vuestras proezas publica
 más elegante instrumento.²¹⁴

214 *Plausible festejo que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla y caballeros de la Maestranza celebró en los días 25 y 27 de setiembre en obsequio a el excelentísimo señor duque de Medinasidonia*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1687, fol. [1]r.

- Pedro Andrés Ramírez de Guzmán y Portocarrero, V marqués de La Algaba y Ardales. Aunque su título ya venía de lejos, fue alférez mayor de Sevilla y capitán general de las tropas de Orán, donde falleció en pleno combate en 1681. Francisco de Prada le dedica el *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II en el grado que de doctor en Sagrada Teología recibió el reverendísimo padre Diego de Castelblanco*, de finales de 1675. El autor, médico claustral de la Universidad de Sevilla, justifica su elección y atrevimiento con estas líneas:

¡Mucho favor solicito!, pero no menos me prometen las experiencias de los repetidos honores (que generosamente afable comunica) de que participé, logrando estar en su memoria con el gozo de obedecerle algún tiempo, en la curación de su familia. Enseñado a tanta dicha de la bizarría de su nobleza (que no cabe en mi capacidad), discúlpeme V. Exc. el arrojado de consagrarle tan indigno volumen.²¹⁵

- Bartolomé Ramírez de Arellano y Toledo, I marqués de Gelo. El título fue creado por el Real Decreto del 5 de enero de 1681 y despachado el 11 de mayo de 1694. Fue hijo del famoso veinticuatro de Sevilla Luis Ramírez de Arellano y desempeñó el cargo de tesorero de la Casa de la Moneda de la ciudad. El maestro de capilla Carlos Domingo de Rala Infanzón (fl. 1662-1669) le dedica los villancicos que se cantarían en la iglesia de San Juan Bautista (Marchena) para la Navidad de 1668. En esa fecha don Bartolomé Ramírez no era aún marqués, pero acababa de recibir su título de caballero de la Orden de Santiago, motivo posible por el que encomendarle el opúsculo. Sabemos que el dedicatario fue bautizado en la parroquia de San Bartolomé de Sevilla el 1 de septiembre de 1646, de modo que no hemos averiguado su conexión con la villa de Marchena. A juzgar por la firma que transcribimos abajo, el maestro de capilla fue su capellán en estas fechas, como también lo fue del V duque de Arcos (familia marchenera, esta sí):

La cortedad de este trabajo recibe calidad del objeto, siendo alabanzas de Dios con que se hace digno de la atención de V. Md., y me da confianza para llegar a sus pies, a lograr el trabajo de esta obra. Dios dé a V. Md. la salud que este su capellán le desea.

Capellán de V. Md.
Carlos de Rala Infanzón²¹⁶

215 Prada, Francisco de. *Vejamen...*, p. 10.

216 Rala Infanzón, Carlos Domingo de. *Letras de los villancicos que se cantaron en los*

- Luis Mosén Rubín de Bracamonte y Dávila, II marqués de Fuente el Sol. Si bien el título lo creó Felipe IV en 1642 para el señorío vallisoleitano, don Luis fue presidente de la Casa de la Contratación de las Indias de Sevilla. Su mujer, además, fue dama de la reina Isabel de Borbón, lo que lo convertía en un blanco succulento para peticiones de protección y mecenazgo. Francisco de Godoy le consagra el romance “Estando preso en la cárcel de la Real Audiencia de Sevilla” inserto en su *Católica exhortación*, de 1677. Según el relato del autor, desde Nueva España llegaron presos doce ingleses (posiblemente piratas) que el presidente repartió en diferentes cárceles de la Real Audiencia. A uno de ellos consiguió convertir a la fe católica el señor Godoy. Puesto que la acción se desarrolla en las celdas de la institución, y a raíz de las gestiones de don Luis de Bracamonte, la dedicatoria pretende ponerle al corriente del caso y conseguir la mediación del potentado para liberar al recién converso:

De Nueva España condujo
la flota a nuestro horizonte
aprisionados ingleses
que infestaban sus regiones.
Y vos, Bracamonte insigne
(perdonad repeticiones,
que lo insigne estaba dicho
solo con lo Bracamonte),
en cárceles diferentes
los repartisteis, y un joven
vino a la en que estoy (menciono
solo este, aunque hay otros once).²¹⁷

- José Solís Valderrábano Pacheco Girón, conde de Montellano y luego I duque de Montellano, fue adelantado de Yucatán, asistente de Sevilla entre 1687 y 1692, presidente de la Casa de la Contratación y presidente del Consejo de Indias. Martín Leandro Costa y Lugo le brinda su *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su santísimo Rosario*, de 1691. Recuérdense que Gabriel Álvarez de Toledo está justo estos años bajo la protección del conde y que Costa y Lugo pudo actuar de mentor del joven y compartir esa misma esfera de mecenazgo. La

maitines del nacimiento de N. S. Jesucristo en la iglesia del Señor San Juan Bautista, de esta villa de Marchena. Sevilla: s.n., ca. 1668, fol. [1]r.

217 Godoy, Francisco de. *Católica...*, vv. 85-96.

dedicatoria en prosa, no obstante, no la firma el autor, sino José Agustín de Angulo Pulgar y Monsalve, poeta menor de quien conservamos algunos sonetos paratextuales. En ella se apela al celo católico del asistente, presente en la procesión (“quien me gobierna en la primera silla / con piedad, con justicia, con acierto”),²¹⁸ para que se apropie del romance y lo proteja.

En base a lo recogido, vemos que el poeta que mejor supo aprovechar este auge nobiliario fue Francisco de Godoy, como también advirtió Collantes Sánchez.²¹⁹ A las personalidades que el malagueño puso en la diana de sus escritos podemos sumar el asistente Carlos Herrera Enríquez Ramírez de Arellano, a quien ofrece el *Heroico aplauso* de 1675 con esta décima:

Al ilustre señor el señor D. Carlos de Herrera Enríquez Ramírez de Arellano, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad en el Real de Castilla y del de Indias, asistente y maestre de campo general de la ciudad de Sevilla y su tierra.

De las fiestas es traslado
el que os remite el fervor,
porque a serviros, señor,
siempre estoy muy dedicado.
Todo en él me he consagrado,
y mi afecto reverente
halla ser muy competente
ofrecérosle fecundo,
porque de Carlos Segundo
vuestro aplauso es asistente.²²⁰ (fol. [3]r)

Sospechamos que el asistente pudiera haber mediado para poner en libertad a Godoy en 1674 y que, agradecido, el poeta correspondiera así a su benevolencia. Sea como fuere, Ramírez de Arellano devolverá el honor dos años después, dando licencia de impresión a la *Católica exhortación* de Godoy, que firma el 27 de noviembre de 1677.

218 Costa y Lugo, Martín Leandro. *Acción de gracias...*, vv. 195-196.

219 Collantes Sánchez, Carlos M.: “La búsqueda del mecenazgo a través de la poesía sevillana impresa (1649-1682)” en *Janus*, 2020, t. 9, pp. 92-118, p. 100.

220 Godoy, Francisco de. *Heroico aplauso, célebres júbilos de lustrosas demostraciones, así de festines como de lucido aparado de las reales fiestas de toros y cañas que el invicto cabildo de la muy noble siempre y muy leal ciudad de Sevilla ha hecho*. Sevilla: Juan Cabezas, 1675, fol. [3]r.

Respecto de los dedicatarios, el VII conde de Gelves y VII duque de Veragua fue una de las personalidades más reclamadas por nuestros autores. Don Pedro Manuel Colón de Portugal y de la Cueva, gran almirante de las Indias, VII marqués de Jamaica, VII duque de Veragua, (títulos creados por Carlos I en 1537) y VII conde de Gelves (título creado por Carlos I en 1529), fue descendiente directo de Cristóbal Colón por línea paterna y estuvo emparentado con el ducado de Alburquerque y la familia de los almirantes de Castilla por línea materna.²²¹ La cantidad de títulos que el linaje había ido heredando con el tiempo, su cercanía al rey y su vinculación con el señorío de Gelves (Sevilla) lo convirtieron en el dedicatario ideal para la segunda generación de poetas. El primero en lanzarse bajo su protección fue, cómo no, Francisco de Godoy con su *Apólogo membral* (1682). El discurso preliminar en prosa que enarbola el autor, enrevesado y rimbombante, se dirige realmente al hijo primogénito del marqués, Pedro Manuel Nuño Colón de Portugal, a quien retrata en su mocedad siguiendo los pasos de su progenitor: “Pero ¿qué admiración se confesará capaz de comprender el que V. Ex. desde la puericia sea tan imitador de su dignísimo padre...”²²² Al año siguiente, Jerónimo Guedeja Quiroga ofrece un *Memorial, dádiva y petición al excelentísimo señor don Pedro Manuel Colón de Portugal* —comúnmente citado como *Rayo de la luz del desengaño*— en romance para solicitarle su apoyo contra la inmoralidad de las comedias y sus representaciones en Sevilla. El texto es uno más de los tratados que este “teatróforo” sevillano compuso a raíz de la polémica suscitada en 1682, tras la aprobación que fray Manuel de Guerra y Ribera despachara a la *Quinta parte* de las comedias de Calderón:

en 1682, el Vicario de Madrid le encarga al predicador trinitario Fray Manuel de Guerra y Ribera que redacte una aprobación a la *Verdadera Quinta Parte de Comedias de don Pedro Calderón*, éste cumple su tarea de censor eclesiástico con tanto celo que en vez de una aprobación corriente —que generalmente no ocupaba más de algunas líneas o, a lo sumo, algunas páginas—, compone una auténtica apología (de 47 folios) de las comedias de su época y, al mismo tiempo, de las obras de su amigo Calderón, muerto menos de un año antes. Apenas publicado este texto, responden inmediatamente los tea-

221 Martínez López, Rocío: “Pedro Manuel Colón de Portugal, duque de Veragua. Un consejero de Estado de Carlos II en un territorio en disputa” en *Espacio, tiempo y forma. Historia Moderna*, 2018, t. 31, pp. 43-64.

222 Godoy, Francisco de. *Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político*. Sevilla: Juan Vejarano, 1682, fol. A2v.

trófobos, que pretenden arruinar la argumentación y el crédito de su autor, entusiasta defensor de las representaciones teatrales y los actores modernos. Para lograr este propósito y para dar, sin duda, aún más fuerza a su ofensiva, los oponentes a Guerra van hasta editar o reeditar textos antiteatrales escritos anteriormente.²²³

Aparte de los argumentos que aduce el autor contra las comedias, resulta interesante el modo en que apela al almirante, poniéndolo en relación con la gloria y acción de sus antepasados:

Y si la comedia es acto
vicioso, siendo ejercicio
de infames, por el derecho,
que por aquí se ha torcido,
¿en qué ley cabe, señor,
su defensa? Que es lo mismo
que condenarla, aprobar
como virtud lo que es vicio.

[...]

Y la comedia es veneno
que por los ojos y oídos
se come; díganlo tantos
cómicos que la han comido.

[...]

Sin comedias puede el mundo
pasarse, como ha podido
Sevilla no pocos años,
que no ha desmayado en cinco.

[...]

Y pues ya he dicho y he dado,
desde aquí, señor, os pido
que con el auxilio de
Dios me valga vuestro auxilio.

Válgame vuestra grandeza,
que un príncipe (y tan benigno
como vos en todo) debe
ser a Dios muy parecido.

Así no puedo temer

223 Herzig, Carine: “La polémica en torno a la *Aprobación* del padre fray Manuel de Guerra y Ribera (1682-1684) y la moralización de la comedia” en *Criticón*, 2008, t. 103-104, pp. 81-92, p. 82.

pasión humana en quien miro
tanto desengaño en todo,
de Dios un retrato vivo.

Tomad mi causa por vuestra,
que es causa de Jesucristo,
contra un acto del demonio,
por quien es tan ofendido.

Sed Colón de aquestas Indias
Orientales, como ha sido
vuestro antecesor primero
de las de Occidente en indios.

Si como grande os cubrís
con vuestro rey, descubríos
con él en favor de Dios,
contrario a sus enemigos.²²⁴

Por último, hacia 1686-1689, José Pérez de Montoro le dedica un romance felicitándole por el nacimiento de su hija Josefa Micaela: *Al excmo. señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en ocasión del feliz nacimiento de mi señora doña Josefa Micaela de Portugal y Ayala*. El nacimiento debió de festejarse con máscaras y fuegos de artificio a cargo de la Real Maestranza, festejos en los que, creemos interpretar, intervendría el marqués de la Mina:

Sois salteador de atenciones,
que siempre por vos alista
de la Maestranza la heroica
diestra hermandad sus cuadrillas.

¿Máscara os corre? Ya es esto
ir dando la bizzaría
rienda al afecto y quitarse
el amor la mascarilla.

¿Qué es correr? Volar será
más natural, que no agitan
fuego de menor violencia
nobles incendios de Mina.²²⁵

224 Guedeja Quiroga, Jerónimo. *Memorial, dádiva y petición al excelentísimo señor don Pedro Manuel Colón de Portugal... para deleitar aprovechando a los que ciegamente sordos no escuchan ni atienden las voces de Dios y no ve a tan divina luz el error de su ceguedad, aprobando y defendiendo las comedias, sus representaciones y teatros*. Sevilla: s.n., 1683, vv. 165-172; 181-184; 225-228; 453-476.

225 Pérez de Montoro, José. *Al excelentísimo señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en*

Alrededor de ellos hay toda una trama de nombres, ocupaciones, espacios geográficos y estamentales que corroboran lo fructífero de una socialización no mediatizada por la Iglesia. Pero, ¿obtuvieron estos poetas el favor que solicitaron? Antes de poder responder acertadamente, hay que recordar estas palabras de Anne Cayuela:

La dedicatoria no era un medio que utilizaban para pedir una “subvención”, una “retribución”, y resulta erróneo pensar que los nobles recompensaban económicamente esas alabanzas financiando la publicación de las obras. En la España del Siglo de Oro la gran mayoría de las obras son financiadas por los editores que sufragan los gastos de impresión [...] También resulta equivocado considerar que la protección de los nobles garantizaba una soltura económica a los autores que estaban a su servicio. Conviene privilegiar el valor simbólico o político de ese ritual de la dedicatoria.²²⁶

Visto así, imaginamos que esas correspondencias simbólicas no dejarían siempre rastro en el hecho literario. En ciertas ocasiones sí que se vislumbra una posible retribución social, como la licencia que Carlos Ramírez de Arellano otorga a Godoy un par de años después de que el poeta le consagrara una de sus piezas. Gracias a tales indicios, nos atreveríamos a afirmar que las dedicatorias consiguieron los efectos pretendidos, que sirvieron de excelente propaganda para una aristocracia en ascenso y que, en suma, la búsqueda de mecenazgo en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII no fue una gesta del todo infructuosa.

ocasión del feliz nacimiento de mi señora doña Josefa Micaela de Portugal y Ayala. Sevilla: Juan Antonio Tarazona, ca. 1686-1689, vv. 133-144.

226 Cayuela, Anne: “*Adversa cedunt principi magnanimo.* Paratexto y poder en el siglo XVII” en *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, ed. de Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner. Madrid: Casa de Velázquez, 2009, pp. 379-392, p. 386.

PERALTA EN EL *TEMPLO PANEGÍRICO* (1663)

La primera aparición de José Román de la Torre y Peralta en el panorama de las letras sevillanas del seiscientos la tenemos en el célebre *Templo panegírico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán. Ahí, Peralta tiene unas octavas que concurren al “templo tercero” del certamen y que empiezan “Érase la gentil fábrica erguida”, así como una glosa que concurre al “templo quinto” y que empieza “Zozobre ya o pierda pie”.²²⁷ Ninguna de las dos composiciones obtuvo el premio al que se presentaba, aunque el que estas poesías fueran impresas constituía ya un honor, pues significaba que habían pasado un proceso de selección y habían sido elegidas para formar parte del alegórico templo de Farfán. Sin embargo, este privilegio venía acompañado de cierta corvea: dar pie a los vejámenes con que Farfán comentaba cada uno de los textos del *Templo panegírico*.²²⁸ Los dos poemas de Peralta no fueron la excepción a esa regla y Farfán les escribió sendos vejámenes donde insistía hasta la saciedad en la supuesta condición de pintor de nuestro poeta, oficio que le daba pie para un inagotable caudal de conceptos jocosos del orden de los siguientes, que pertenecen al segundo vejamen:

Un pintor quiero pintar
que no quiere ser pintor.
Sobran los colores, pero
le falta la emprimación.

Pónese como un carmín
si se dice que pintó,

227 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fols. 200v-201r (*i.e.* 206v-207r).

228 Sobre la tradición del vejamen académico en el Siglo de Oro, véase Layna Ranz (Layna Ranz, Francisco: “Dicterio, conceptismo y frase hecha: a vueltas con el vejamen” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1996, t. 44, pp. 27-56) y Madroñal Durán (Madroñal Durán, Abraham. “*De grado y de gracias*: vejámenes universitarios de los Siglos de Oro. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005), quien publica otros vejámenes de Farfán y le define como “hombre de buen humor, amigo de vejámenes” (Madroñal Durán, Abraham. “*De grado...*”, p. 368). Desde luego, el *Templo panegírico* es excepcional en nuestras letras áureas por el número de vejámenes que contiene.

no gustando ni por sombra
que le den ese color.

Píntase de más esfera
allá en la media región
de su idea y echa rayos
sobre esto de sol a sol.

Pero es pintor vergonzante
y así, con ese bordón,
tan solamente de noche
pinta por amor de Dios.²²⁹

Farfán acusaba a Peralta por no haber dado obra alguna a imprenta (“le falta la imprimación”) y el ingenio vejado no tardaría en coger el guante. En efecto, al año escaso de la publicación del *Templo panegírico* salió de las prensas sevillanas su *Festín de las Tres Gracias* (1664), obrita de doce folios en la que Peralta respondía con bastante buen humor a su supuesta afición a la pintura:

A uno, haciéndolo pintor,
le has hecho salir colores.²³⁰

Estos versos aparecen en los dos pliegos iniciales del *Festín* que probablemente no se sometieron a la censura²³¹ y que fustigan la arrogancia de Farfán por haber incluido en el *Templo* un retrato suyo rodeado de laureles, elementos ambos (el retrato y los laureles) que simbolizaban la canonización del poeta.²³² Además, en el *Festín* Peralta se queja del espíritu satírico de los vejámenes de Farfán y, sobre todo, de que su autor le atribuyera a un cartujo llamado Francisco Jiménez una obra que en realidad había ideado otro fraile cartujo, Bruno Solís y Valenzuela.²³³

A un Jiménez atribuye
de un Bruno triunfos invictos;
¿cuándo de ajenos imperios
se coronó lo mendigo?²³⁴

229 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fol. 201 (i.e. 207)v.

230 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fol. A4v.

231 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 36.

232 Montero, Juan: *Ibidem*, pp. 32-33.

233 Montero, Juan: *Ibidem*, p. 36.

234 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fol. A4r.

Como aclara Montero en el artículo ya varias veces citado, el único dedicado a Peralta hasta la fecha, el bogotano Valenzuela había impreso en 1663 una obra festejando la Inmaculada Concepción:²³⁵ los “triumfos invictos”, “triumfo” y “triumfo de María” a que se refiere Peralta en el *Festín*,²³⁶ que hacen alusión al mismo texto. La portada del *Festín* describe esta obrita como una “ingeniosísima estampa de su triunfo inmaculado que en abiertas láminas publicó Sevilla. Año de 1663”, descripción que se corresponde con un texto que describe Gaspar Agustín de Lara y Lugo en su *Idea panegírica de los dibujos que contiene el “Triunfo inmaculado de la Madre de Dios”* (s. l., s. a.),²³⁷ el dicho *Triunfo inmaculado*, que también reseñó el canónigo Góngora: “unas estampas que había impreso en forma de cartas que, desdoblándolas, se vían diferentes formas y figuras, con sus coplas y versos a los intentos que el religioso pretendía”.²³⁸ En cualquier caso, esta obra inmaculista hace del neogranadino el “más acérrimo defensor de la más intacta Virgen”, como defiende la portada del *Festín* de Peralta, quien insiste en proclamar al bogotano como “verdadero único y legítimo autor” del opúsculo de 1663, el perdido *Triunfo inmaculado*.

235 Gallardo (Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo...*, t. IV, pp. 631-632) le daba como autor del *Fúnebre panegírico en la muerte de Pedro Fernández de Valenzuela, y en la dulce memoria de su amable consorte doña Juana Vázquez de Solís, vecinos de la muy noble ciudad de Santa Fe de Bogotá, en el Nuevo Reino de Granada, Indias Occidentales* (dedicatoria fechada en Jerez de la Frontera, el 10 de marzo de 1662), texto que conservamos. Ildelfonso M. Gómez (Gómez, Ildelfonso M.. *Escritores cartujanos españoles*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1970, pp. 146-148) completa esta información con una larga lista de obras latinas y castellanas, en prosa y verso, manuscritas e impresas. Entre ellas destaca otra de temática inmaculista, el *Víctor y festivo parabién*. Aunque no hemos podido localizar el volumen, da noticia del mismo Gallardo (quien duda acerca del nombre de pila del autor) (Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo...*, t. VI, 632).

236 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fols. A4r, Dr y Dv.

237 Aunque la *Idea* salió sin año, debe de ser poco posterior al *Triunfo inmaculado*. Lara y Lugo aparece en impresos entre 1669 y 1690. Su obra más conocida es un panegírico funeral a Calderón, el *Obelisco fúnebre* (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Eugenio Rodríguez, 1684).

238 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 35.

PERALTA Y LOS CARTUJOS (1664)

A estos descubrimientos de Montero podemos añadir que el *Festín* resulta revelador acerca de las estrategias de Peralta para posicionarse en el mundo de la poesía sevillana del momento. Para empezar, el librito es una clara respuesta al impresionante *Templo panegírico* de Farfán, aunque a una escala mucho más modesta que ilustra la posición marginal que Montero²³⁹ adjudica a nuestro poeta en el campo literario sevillano. Prueba de ello es que el *Templo* funcione como referente constante del *Festín*, no solamente porque los dos poemas satíricos preliminares critican el libro de Farfán, sino porque todo el opúsculo de Peralta es un intento de contrarrestar el *magnum opus* de su rival tanto al nivel de la temática como al de la estructura.

Temáticamente, el *Festín* es ante todo una obra inmaculista, aunque no debemos pensar que este afán es una mera excusa para introducir el prólogo satírico. No: el *Festín* de Peralta es tan inmaculista como lo era el *Templo* de Farfán, solo que con una precisión esencial, que es subrayar que los cartujos fueron pioneros en celebrar la fiesta de la Inmaculada Concepción antes de la disposición al respecto de Sixto IV²⁴⁰ y que, en particular, también en España y en Sevilla habían sido los cartujos los más señalados en su defensa, por más que algunos hubieran tratado de usurparles ese honor:²⁴¹

¡Oh, ingeniosa invención de fiel dibujo
que de lo retirado de un cartujo
por los aires veloces
salió a dar su silencio tales voces!

239 Montero, Juan: *Ibíd.*, p. 48.

240 Mir y Noguera, Juan. *La Inmaculada Concepción*. Madrid: Hermanos Sáenz de Jubera, 1905, p. 479.

241 Sobre la implicación histórica de san Bruno y los cartujos en la polémica inmaculista, véase Mir y Noguera (Mir y Noguera, Juan. *La Inmaculada...*, p. 45) e Ibáñez y Mendoza (Ibáñez, J. y F. Mendoza: “El culto a la santísima Virgen en la Cartuja. El santo rosario” en *Scripta de María*, 1978, t. 1, pp. 157-269, pp. 187-190). Sobre el marianismo cartujo en general, véase también Ibáñez y Mendoza (Ibáñez, J. y F. Mendoza: “El culto...”).

Sin duda, en lo imitada de ninguno,
 la idea fue de un Bruno.
 ¡Oh, cartujano, ilustre por tal hecho
 del error a despecho,
 que usurparte pretende las fatigas!,
 ciega ya flores, si sembraste espigas,
 y, pues eres tú solo a quien se debe
 el triunfo de María, al viento leve
 de tal gloria tú solo
 logra el aplauso, aunque lo envidie Apolo.²⁴²

El contexto de estos versos polémicos es una visión celestial de Apolo y las musas que revela quiénes fueron los responsables de iniciar la defensa de la Inmaculada en la Cristiandad. Según el texto, los primeros en recibir su aplauso fueron Felipe IV y el papa Alejandro VII,²⁴³ tras lo que Peralta celebra el celo de Sixto IV, responsable del decisivo giro inmaculista.²⁴⁴ A continuación, el alabado es el fundador de la Cartuja, san Bruno. Peralta ensalza encendidamente su fundación y marianismo, y recuerda además el escudo de la Cartuja, con sus siete estrellas.²⁴⁵ Los dos hitos siguientes en esta particular historia del triunfo del dogma de la Inmaculada son el concilio de Trento, que constituye un paso decisivo en este avance,²⁴⁶ y luego las decisiones papales del siglo XVII, con el destacado papel de España y de Sevilla en ellas.²⁴⁷ Particular énfasis pone Peralta en las reacciones sevillanas a las buenas noticias inmaculistas, que pueden ser las que festejaron el breve favorable de 1617²⁴⁸ o, más probablemente, las que celebraron las decisiones papales de julio y diciembre de 1661:

Allí un concilio, célebre a porfía
 en cuanto nazca el sol y gire el día,

242 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fol. Dv.

243 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. C3v.

244 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. C4r.

245 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. C4v.

246 Mir y Noguera, Juan. *La Inmaculada...*, pp. 193-210; Olazarán, Jesús: "El dogma de la Inmaculada Concepción en el concilio de Trento" en *Estudios eclesiásticos*, 1946, t. 20, pp. 105-154.

247 Gutiérrez, Constanancio: "España por el dogma de la Inmaculada. La embajada inmaculista de 1659 y la bula pontificia *Sollicitudo* de Alejandro VII" en *Miscelánea Comillas*, 1955, t. 24, pp. 13-480.

248 Ros, Carlos. *Historia de la iglesia de Sevilla*. Sevilla: Castillejo, 1992, p. 196.

del cónclave movido vaticano
el decreto confirma soberano;
¿qué mucho, si, a despecho de la ira,
mueve la voz quien el afecto inspira?
Allí la leal Sevilla
(celebrada del orbe maravilla
y en tal empresa a sus obsequios dada,
nunca bastantemente celebrada),
a vista de los triunfos de María,
como que se ensanchaba parecía;
bien ensancharse puede
quien sola en su alabanza a sí se excede.²⁴⁹

En este punto del *Festín* aparecen los dos cartujos contemporáneos cuya contribución quiere celebrar Peralta. Son, respectivamente, don Francisco Loaysa y Chaves, visitador de la provincia de Castilla,²⁵⁰ y el mencionado Bruno Solís y Valenzuela, bogotano y monje en el monasterio sevillano de Santa María de las Cuevas, la Cartuja. Además, Peralta presenta el motivo de la gloria de estos dos cartujos: el consabido *Triunfo inmaculado*, libro que Solís y Valenzuela dedicó a Loaysa,²⁵¹ de quien era secretario. El afán por reivindicar la primacía de este cartujo neogranadino y su temprana obra entre los festejos poéticos a la Inmaculada Concepción explica el tenor inmaculista del *Festín* de Peralta: nuestro autor trataba de contrarrestar el *Templo panegírico* de Farfán regresando a la temática del opúsculo de Valenzuela.

En lo relativo a la forma, el *Templo* también resulta determinante para entender el *Festín*, pues el pliego culto de Peralta imita la estructura de alegoría parnasiana que tenía el libro de Farfán. En el *Festín* de Peralta, tres

249 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fols. C4v-Dr, vv. 765-778.

250 Ramírez de Luque, Fernando. *Colección de santos mártires, confesores y varones venerables del clero secular*, vol. III. Madrid: Villalpando, 1805, p. 246. Sobre Loaysa y Chaves nos dice Lara y Lugo que era “prior de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla, y visitador general de la provincial de Castilla” (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica de los dibujos que contiene el Triunfo inmaculado de la Madre de Dios [...] que delineó con novedad ingeniosa, muda elocuencia, erudición profunda y devoción piadosa el muy reverendo padre don Bruno de Solís y Valenzuela, monje cartujano, profeso de la Real Cartuja de Santa María del Paular, prior que fue de la de Aniago y al presente secretario de nuestro reverendísimo padre don Francisco de Loaysa y Chaves, prior de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla y visitador general de la provincia de Castilla*. S.l.: s.a, portada).

251 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fols. C4r-Dr.

ninfas del Betis (son las Tres Gracias del título) se presentan para celebrar la decisión papal acerca de la Inmaculada. Estos personajes honran, respectivamente, al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo y unen sus voces para vejar al demonio:

En nombre una del Padre, otra del Hijo
y otra del Santo Espíritu, colijo,
que vaya intentan dar al dragón fiero
que, aun errante, presume de lucero.²⁵²

Este doble propósito celebrativo e hiriente explica la variedad métrica de la obrita de Peralta, que también replica la del *Templo*. La mayoría de los versos del opúsculo que nos ocupa describen a las Gracias y sus alabanzas, recurriendo para ello a una silva de consonantes, endecasílabos pareados que a veces se alternan con algún heptasílabo²⁵³ y que Peralta agrupa en estrofas de ocho, seis o, más raramente, cuatro versos. Luego, las canciones intermedias son letrillas de heptasílabos y pentasílabos, jácaras esdrújulas, romances esdrújulos, romances agudos o vejámenes, que son sextillas de pie quebrado. Ya Montero²⁵⁴ llamó la atención sobre la similitud de algunas de estas formas con las que incluía el *Templo*, que propone carteles para una canción, un soneto, unas octavas, un romance, una glosa de una rondilla y un vejamen al diablo en sextillas de pie quebrado: concretamente, las sextillas²⁵⁵ y el romance dando vaya al diablo²⁵⁶ que encontramos en el *Festín* coinciden con las del concurso y libro de Farfán.

En suma, el *Festín* es una clara contestación al *Templo* en forma y, sobre todo, en contenido. En este opúsculo, Peralta no solo le recrimina a Farfán el error de atribución del *Triunfo inmaculado* de Valenzuela, en el que Farfán se equivocó de cartujo, sino que le recuerda dos hechos de importancia: por una parte, la primacía del bogotano a la hora de celebrar la Inmaculada Concepción en Sevilla con el dicho *Triunfo inmaculado*; por otra, lo mucho que la causa inmaculista le debe a la orden de san Bruno.

252 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. B2r, vv. 25-28.

253 Sobre la silva de consonantes, véase Domínguez Caparrós (Domínguez Caparrós, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Paraninfo, 1992, pp. 156-157) y Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou (Varela Merino, Elena, Pablo Moíno Sánchez y Pablo Jauralde Pou. *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia, 2005, p. 381).

254 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 36.

255 Torre y Peralta, José de la. *Festín de las Tres Gracias...*, fol. B2v.

256 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. B4r.

Por este afán, el *Festín* revela que Peralta trataba de contrarrestar la posición de privilegio que Farfán había alcanzado con el ayuntamiento y arzobispado recurriendo a los cartujos, a quienes nuestro poeta también dedicaría otra obra, hoy perdida: la *Canción real al retiro y penitencia del glorioso patriarca san Bruno en el desierto*. Se trata de una obrilla en octavo de ocho páginas orladas sin paginar²⁵⁷ que apareció sin lugar, impresor o año,²⁵⁸ pero que podemos datar a partir de los años sesenta, por su dedicatoria al oidor don Juan Francisco Navarrete, de la Audiencia de Sevilla.²⁵⁹ La asociación de Peralta con los cartujos sevillanos durante estos años es, pues, evidente.

Por desgracia para Peralta, el monasterio de las Cuevas no podía competir en prestigio poético, poder económico y mecenazgo editorial con los valedores de Farfán. Para empezar, el siglo es parco en impresos sevillanos dedicados a los cartujos: en el catálogo de López Lorenzo²⁶⁰ solo aparece uno, el *Triunfo del agua bendita* de José de Santa María (Sevilla, Simón Fajardo, 1642), dedicado “al reverendísimo padre don Justo, prior de la Gran Cartuja y dignísimo general de toda la sagrada orden cartujana”. Además, esta desigualdad es evidente si comparamos los formatos del amplio y lujosísimo *Templo* de Farfán con el opúsculo de Peralta, un pliego culto de mediocre calidad tipográfica. Por tanto, del análisis de estas obras podemos

257 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 998.

258 López Lorenzo (López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 998) ofrece datos sobre el impreso, tomados de Gallardo (Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo...*, núm. 4062), el *Catálogo de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros* (*Catálogo de la biblioteca del excelentísimo señor don Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de los Caballeros*. Sevilla: s.n., 1901, p. 135) y Penney (Penney, Clara Louisa. *Printed books (1468-1700) in the Hispanic Society of America: a Listing*. New York: Hispanic Society of America, 1965, pp. 479 y 562): la obra, hoy perdida, se hallaba en la *Hispanic Society* de Nueva York hasta 1998 y estaba dedicada “a los reverendos padres conscriptos de la Cartuja de Sevilla”.

259 De Juan Francisco de Navarrete se conserva en el Archivo Municipal de Sevilla una cédula de abril de 1660 de la que se deduce que en esa fecha ostentaba todavía el título de fiscal (*Siglo XVII. Archivo Municipal de Sevilla. Archivo General. Sección cuarta*. Sevilla: La Andalucía, 1860, núm. 96). Pero tenemos documentos guardados en el Archivo General de Indias que confirman que para 1661 ya era oidor (CONTRATACION, 117). Además, el Archivo Histórico Nacional (CONSEJOS, 27769, Exp.1) custodia los papeles del auto de la comisión de este personaje, datados de 1664, y también su relación de méritos (CONSEJOS, 13385, Exp.202), que data de entre el 30 de abril de 1657 y el 1 de mayo del mismo año. Otros documentos sobre Navarrete le sitúan ejerciendo de oidor todavía en 1665 (Guillamas y Galiaus, Fernando. *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid: Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1858, p. 255). Por tanto, el poema de Peralta debe de ser posterior a 1661.

260 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 1064.

deducir en Peralta una etapa inicial en la que nuestro poeta se aproximó a los cartujos sevillanos para tratar de contrarrestar el oropel del *Templo* de Farfán con otros destellos immaculistas, ciertamente más modestos y ajados.

En cualquier caso, el *Festín* provocó una tormenta de ataques a Peralta, como ha estudiado Montero.²⁶¹ El códice 58.2.25 de la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla, recopilado por el canónigo don Ignacio de Góngora, amigo de Farfán, presenta una serie de textos que recoge y que dan fe de la polémica. La presentación, obra del dicho canónigo Góngora, dice así:

En el libro que imprimió la hermandad del Santísimo Sacramento, sita en el Sagrario de la santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, del certamen y justa poética que se hizo en él cuando se colocó el santísimo sacramento en el templo nuevo el año de 1662 y dispuso y ordenó don Fernando de la Torre Farfán, secretario de la justa, se puso un retrato del autor al principio del libro, orlado en lugar de tarja con un laurel y otros adornos e instrumentos del intento del libro. Entre otros poetas, escribió en el certamen don José Román de la Torre y Peralta a algunos asuntos; sus poesías no debieron de conseguir el premio que él juzgaba merecían, con lo cual quedó disgustado y, viendo que en el libro, al referir sus poesías, en el vejamen le habían sacado a público la habilidad de que sabía pintar (como si fuera este agravio contra su pundonor, siendo un arte tan noble y que le ejercitan príncipes y señores de primera magnitud), se sintió de esto como del vejamen, ignorando quizás el estilo usado en las escuelas y universidades y en los certámenes. [203v] Con esta queja fue a un religioso cartujo del monesterio de las Cuevas de Sevilla, grande amigo y favorecedor suyo, y también lastimado porque no se debió de hacer aprecio de sus versos ni de unas estampas que había impreso en forma de cartas que, desdoblándolas, se vían diferentes formas y figuras, con sus coplas y versos a los intentos que el religioso pretendía. Y como halló del propio humor al consejero, dispuso un papel de cuatro pliegos que intituló: *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima concebida sin mancha. Vejamen al Demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo*, y se imprimió en Sevilla el año de 1664, poco después de haber salido el libro *Templo Panegérico* [sic], que dicho don Fernando de la Torre dispuso con las poesías de el certamen; y en él por prólogo o exhortación escribió unos versos indignos de que se permitiesen dar a la imprenta ni que se publicasen, así por lo que tocaba al sujeto [sic] venerable de don

261 Montero, Juan: “Una polémica...”; Montero, Juan: “Xícara...”.

Fernando como por ser fuera de la verdad lo que en ellos dice, dedicando su obra con grandes alabanzas, epítetos y elogios al propio religioso cartujo, su gran amigo, [204r] cuyo ejemplar, como salió entonces, es el que va aquí puesto. Irritó grandemente esta desmesura a los amigos de don Fernando y se puede decir que a los principales hombres de la ciudad, si ya no fuese a toda ella, por lo bien quisto que estaba en ella, y por sus méritos y ciencia, que publican bastantemente las obras y escritos de don Fernando, venerado por su dignidad y por su sangre, tan notoria y conocida en Sevilla. Y llegó a tanto el afecto que los carteles que pusieron en las esquinas dando noticia del papel, su autor y dónde se vendía, públicamente de día los hicieron pedazos, y pasaron a casa del librero y le quitaron sus amigos los papeles, pagándole su costo, en demostración del enfado que había causado y escándalo que se había dado con él. Dijéronle muchas injurias al don José Román de la Torre, y algunos de los amigos de don Fernando, irritado, encontrándole en calle de Abades, sacó la espada contra él, y la interposición de las personas que acaso lo vieron, le libró de este peligro, con que, atemorizado, no pareció en muchos días, [204v] y le obligaron a que pidiese perdón a don Fernando con muestras de mucha sumisión, pero no obstante, mientras esto sucedió, se escribieron los papeles que aquí van y instaron a don Fernando de la Torre escribiese en su defensa (aunque él quería despreciarlo) y escribió la *Torre del Templo* que también va en este volumen.²⁶²

En suma, el *Festín* provocó gran indignación entre los allegados a Farfán, a quien consideraban superior a Peralta “por sus méritos y ciencia” tanto como “por su dignidad y por su sangre”, es decir, tanto por su posición literaria como social. Encendidos por el ultraje, arrancaron y destrozaron los papeles que anunciaban la publicación, la retiraron de la librería e incluso increparon y agredieron a Peralta “en calle de Abades”. Luego, y pese a que según el canónigo Góngora Peralta le pidió perdón a Farfán, llovieron los textos satíricos que conserva el citado manuscrito de la Colombina, entre los cuales se encuentra tres romances titulados, respectivamente, “Azote de las Tres Furias” (alusión a las *Tres Gracias* de Peralta), “Vejamen a un demonio o mal poeta que ni ha merecido lauro ni quiere consentir que alguno lo merezca” y “Romance contra la malicia de don José Román de la Torre y Peralta”. En ellos se acumulaban numerosos insultos, reproches y especies: que el verdadero autor del *Festín* era Solís y Valenzuela, que Peralta había errado en festejar a un hereje como el embajador Fanshawe (*vide infra*), que solo poseía un par de medias (verdes, para más señas) que vestía

262 Montero, Juan: “Una polémica...”, pp. 34-35. Modernizamos la ortografía del texto.

siempre, que era poeta pobre y autor de poemas que vendían los ciegos, que le habían rechazado y reído una comedia, etc..²⁶³ Obviamente, el grado de veracidad de estas acusaciones es difícil de precisar, pero el estilo del *Festín* es perfectamente coherente con el de las otras obras de Peralta que editamos, por lo que, si Solís y Valenzuela metió la pluma en el libro —no nos parece probable²⁶⁴—, debió de ser en un mínimo grado.

263 Montero, Juan: *Ibíd.*, pp. 38-39.

264 Hemos contrastado el *Festín* con las obras que se conservan del cartujo (*Fúnebre panegírico*, *Despedida de un religioso* y *El desierto prodigioso*) y no hemos encontrado semejanzas de *usus scribendi*.

PERALTA Y LAS AUTORIDADES MILITARES (I)

Tras la orientación cartuja del *Festín* y la perdida *Canción real*, Peralta parece cambiar de estrategia y acercarse a las autoridades militares de Sevilla. A ellas se dirige en todo caso la *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau* (Sevilla, 1664), que Peralta escribe “a obsequio de don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado” y que dedica al citado Fanshau.²⁶⁵ Pese a su pequeño formato (15 hojas en octavo), se trata de una obra ambiciosa, otro pliego culto donde Peralta describe en una “Canción lírica” los servicios de Fanshawe a Carlos II de Inglaterra, así como el recibimiento sevillano al embajador y su familia. Peralta se desvela pintando su llegada a Sevilla desde Cádiz,²⁶⁶ las lujosísimas habitaciones que se dispusieron para ellos en el Alcázar y las diversas celebraciones que les dedicó la ciudad. Así, los versos dan fe de un paseo por los jardines del

265 Richard Fanshawe fue, por cierto, traductor de diversos poetas áureos, entre los que cabe destacar a Góngora. Sobre Fanshawe, véase Davies (Davies, Gareth Alban: “Sir Richard Fanshawe, Hispanist Cavalier” en *University of Leeds Review*, 1977, t. 20, pp. 87-119); sobre su papel de embajador a Portugal, y su recepción en esa ciudad, véase Walker y Liddell (Walker, Roger M. y W. H. Liddell: “Sir Richard Fanshawe’s Reception as Ambassador in Lisbon” *Portuguese Studies*, 1990, t. 6, pp. 126-137); sobre su correspondencia con Francisco Manuel de Melo, véase Walker (Walker, Roger M.: “A Rediscovered Seventeenth-Century Literary Friendship: Sir Richard Fanshawe and Dom Francisco Manuel de Melo” en *The Seventeenth Century*, 1992, t. 7, pp. 15-25); sobre su papel como traductor de poesía áurea, véase R. del Río (R. del Río, Eduardo: “The Context of Translation: Richard Fanshawe and Spanish Verse” en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 2004, t. 17, pp. 6-43). Sus obras completas (incluyendo sus traducciones del italiano, portugués y español) han sido editadas por Davidson (Davidson, Peter, ed.: *Richard Fanshawe, The Poems and Translations of Sir Richard Fanshawe*, 2 vols. Oxford: Clarendon, 1997).

266 Torre y Peralta, José de la. *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España, a obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado. Dedicála en su nombre a la persona del señor embajador don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito*. Sevilla: 1664, fols. 2v-3r.

Alcázar,²⁶⁷ un juego de cañas,²⁶⁸ un espectáculo con monos —“pardos dos imitados de Etiöpia” que “sirvieron de sainete en tanta copia”²⁶⁹—, salvas,²⁷⁰ un paseo por el río, con regatas,²⁷¹ justas,²⁷² luminarias,²⁷³ conciertos,²⁷⁴ banquetes²⁷⁵ e incluso un espectáculo de prestidigitación con un “de manos cauteloso nigromante”.²⁷⁶ La visita tuvo lugar en primavera de 1664, como especifica el diario de la mujer del embajador, Lady Anne Fanshawe, quien explica que el 27 de marzo entraron en Sevilla, donde les recibió el conde de Molina con gran aparato de coches, que se alojaron en el Alcázar, lugar que Lady Anne describe en detalle, y que les entretuvieron con “a variety of recreations; as shows upon the river, stage plays, dancing, men playing at legerdemain, which were constantly ushered in with very great banquets”.²⁷⁷ Lady Anne cuenta también que el conde de Molina le regaló un león, animal que le daba tanto miedo a la dama que no lo quiso aceptar: “The Conde de Molina, who was assistant of Seville, presented me with a young lion; but I desired his Excellency’s pardon that I did not accept of it, saying I was of so cowardly a nature, I durst not keep company with it”.²⁷⁸ En su *Festiva trompa*, Peralta recoge fielmente el detalle de la ofrenda:

Monarca de las selvas coronado
te presentó del conde el fiel agrado,
que, si lo rey en él se considera,
fue la dádiva real, con ser tan fiera
(cuyo collar de plata, no sencillo,
estampó las señales del martillo),
tan leal a las caricias de su dueño

267 Torre y Peralta, José de la. *Festiva trompa...*, fols. 6v-7v.

268 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fols. 7v-8r.

269 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. 8r.

270 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. 8v.

271 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fols. 9r-9v.

272 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fols. 10v-11r.

273 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. 11r.

274 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fols. 11v y 12r-12v.

275 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fols. 12v-13v.

276 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. 12r.

277 Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665*. London: Henry Colburn, 1829, pp. 203-204.

278 Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Ibidem*, pp. 204-205.

que lo feroz templaba a lo halagüeño,
despreciando comidas regaladas
que por su mano no eran ministradas,
que el bruto más atroz, del monte estrago,
sabe domesticarse del halago.²⁷⁹

Por desgracia para Peralta, el conde no pudo disfrutar mucho tiempo de su león amaestrado, ni el poeta de su mecenas, pues Mesía de Tovar murió en julio de 1664. La apuesta estratégica era, sin embargo, interesante: Mesía de Tovar firma unas décimas y un soneto en la *Fama póstuma*,²⁸⁰ por lo que era un magnate aficionado a la poesía, y solo llevaba en el cargo de asistente de Sevilla desde el 13 de diciembre de 1662.²⁸¹ De haber continuado vivo, podría haber sido un apoyo importante para nuestro poeta.

Por tanto, parece comprensible que Peralta insistiera en esta línea de dedicatorias a las autoridades militares sevillanas con su siguiente obra, el *Soliloquio político moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II* (Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1666). Esta vez Peralta lo dirige al sucesor del conde de Molina en el puesto de asistente y maestre general de la ciudad: el conde de Humanes, don Baltasar de Eraso y Toledo, quien justo tomó posesión de su cargo el 24 de mayo de 1666.²⁸² El *Soliloquio* es un texto que apareció también en un pliego suelto de 1681, con bastantes variantes que luego comentaremos —*Aquí se contiene un curioso romance político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II, su legítimo rey y monarca, compuesto por don José de la Torre y Peralta* (Sevilla, 1681)— y que resultan comprensibles si tenemos en cuenta que ya la primera versión del poema es una reescritura de un romance de principios de siglo, “Mirando estaba un retrato”. Este último texto, que ha merecido varios estudios parciales,²⁸³ se compone en su mayor parte de un soliloquio de

279 Torre y Peralta, José de la. *Festiva trompa...*, fols. 14r-14v, vv. 613-624.

280 Pérez de Montalbán, Juan. *Fama posthuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*. Madrid: Imprenta del Reino / Alonso Pérez de Montalbán, 1636, fols. 23r-24v.

281 Álvarez y Baena, José Antonio. *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*. *Diccionario histórico*. Madrid: Benito Cano, 1789-1791, t. IV, p. 220.

282 Álvarez y Baena, José Antonio. *Ibidem*, t. I, pp. 198-199.

283 Morel-Fatio, Alfred: “La plainte du Soldat espagnol” en *Romanische Forschungen*, 1907, t. 23, pp. 155-161, pp. 159-160; García Lorenzo, Luciano: “Estatuto y función del personaje dramático en el teatro del siglo XVII: el soldado pretendiente” en *Le personnage dans la littérature du Siècle d’Or. Statut et fonction*. Paris: Recherche sur les Civilizations, 1984,

un viejo soldado ante un retrato de Felipe III armado al que el militar interpela encareciendo sus sufrimientos en servicio del rey y pidiendo su recompensa, como conviene a un soldado pretendiente. El texto se conserva en diversas versiones del XVII, como la del *Laberinto amoroso* de Juan de Chen, de 1618²⁸⁴ o la *Primavera y flor de los mejores romances* de Pedro Arias Pérez, de 1626,²⁸⁵ amén de en compilaciones posteriores, como *El maestro de leer* de Francisco Javier de Santiago Palomares.²⁸⁶ Algunas de ellas añaden al penoso soliloquio del soldado una coda en la que la voz lírica explica cómo, tras su parlamento, el viejo soldado es maltratado y apresado por la guardia real:

Llegó en esto un alguacil
y echole mano, diciendo
que por vagamundo y pobre
le mandaban echar preso.

Yo lo vi, yo lo lloré:
delito el ser pobre hicieron.
Mirad, rey, por vuestra causa,
que la del pobre es la menos.²⁸⁷

Es un poema muy reivindicativo perfectamente explicable en el contexto del reinado de Felipe III, en que se compuso, cuando las paces con Francia e Inglaterra, y sobre todo la tregua de los doce años con las Provincias Unidas, trajeron a Madrid multitudes de soldados pretendientes que buscaban recompensas por sus servicios. El romance refleja fielmente este contexto tomando partido por los soldados.

Por su parte, el texto de Peralta se inscribe en una situación muy diferente. Para empezar, cuando Peralta lo escribió no era época de paces,

pp. 71-79, pp. 74-75; Martínez, Miguel. *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2016, p. 174; Sáez, Adrián J.. *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*. Madrid: Visor, 2015, p. 52.

284 Chen, Juan de. *Laberinto amoroso de los mejores y más nuevos romances que hasta aquí hayan salido a luz*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1618, pp. 84-87.

285 Arias Pérez, Pedro. *Primavera y flor de los mejores romances que han salido ahora nuevamente en esta corte, recogidos de varios poetas*, en *Floresta. Joyas poéticas españolas*. V, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino. Oxford: Dolphin, 1954, pp. 207-209.

286 Santiago Palomares, Francisco Javier. *El maestro de leer*. Madrid: Antonio de Sancha, 1786, pp. 121-123.

287 Chen, Juan de. *Laberinto...*, pp. 86-87.

pues al subir al trono Carlos II (noviembre de 1665) languidecía todavía el conflicto con Portugal, que para muchos reclamaba un último esfuerzo, y en ese escenario las tropas sevillanas eran importantes en la guerra contra los rebeldes lusitanos. Además, se preveían nuevos enfrentamientos con la ambiciosísima Francia de Luis XIV, el gran enemigo de España durante el periodo áureo. Por tanto, en estos años ni había soldados en paro ni era importante reclamar que se les recompensara, pero sí se podía proponer un cambio de política de la monarquía, materia en la que el texto de Peralta entra de lleno, pues se trata de un poema con ambiciones políticas mucho más elevadas que el romance original.

Ya de entrada, Peralta advierte que su texto va a incluir algunas reconversiones:

Con el sombrero en la mano,
con el semblante halagüeño,
indicio esto de cariño,
de veneración aquello,
así, mirando un retrato
de Carlos, rey de Austria excelso,
un pobre anciano soldado
exclamó heroico, diciendo:
“¡Oh, invicto Segundo Carlos,
de dos mundos heredero,
qué bien te está la corona
si ya la rigiera el seso! [1681: gózala siglos eternos]²⁸⁸
De un soldado de fortuna
oye la voz, no el lamento,
que sola esta vez la queja [1681: solo]
ha de ir en forma de obsequio.²⁸⁹ [1681: te digo en forma de obsequio]

Los indicios de “cariño” y “respeto” de la primera copla son importantes para distinguir el tono del romance de “Mirando estaba el retrato”, aunque el verso “si ya la rigiera el seso” es bastante atrevido: no se refiere a

288 Indicamos entre corchetes las variantes de la versión de 1681, comentándolas cuando el caso lo requiera.

289 Torre y Peralta, José de la. *Soliloquio político moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II, su legítimo rey y monarca. Discántalo en metro en nombre de las dos Españas y dedícalo a la protección del excelentísimo señor don Baltasar de Eraso y Toledo, conde de Humanes, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado, el más mínimo súbdito de su república don José Román de la Torre y Peralta*. Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1666, s. p., vv. 1-16.

la incapacidad del monarca, sino a su juventud,²⁹⁰ pero podría leerse como una crítica. Esta posibilidad se matiza en los versos siguientes, en los que Peralta se distancia del tono atrevido de “Mirando estaba el retrato”:

Osado me arrojó a hablarte,
como soldado, en efeto,
mas es con aquel decoro
que no pasa de despejo.

Un rato he de hablar contigo,
pues tan solo aquí te encuentro,
que no te hallo más guardado
que solo de mi respeto.

[...]

Oye y, pues a honor de España
solicito tus progresos,
hoy tengo de hablar contigo
libre, sí, pero no esento.²⁹¹

A continuación, el soldado le expresa al joven rey sus condolencias por la reciente muerte de Felipe IV y se promete grandes hechos de Carlos cuando este alcance su mayoría de edad y, de “polluelo”, se convierta en “jayán robusto”.²⁹² En este momento empiezan ya los consejos políticos que constituyen la mayor parte del romance. Entre otras cosas, el soldado le advierte al monarca que ha sido un error dejar que España pierda la supremacía en el mar.²⁹³ La solución que ofrece Peralta es claramente belicista, pues el soldado sostiene que las naves de guerra del rey tienen que volver a surcar los mares y acosar en ellos a los enemigos abiertos y ocultos de la monarquía:

Juéguese el plomo, atacado
del cañón, émulo al trueno,
que al enemigo la salva
se ha de hacer con este incienso.

Destiérrense de las costas
mil urcas y navichuelos
que disfrazan lo pirata

290 Eso explica la variante de 1681, época en que Carlos II ya había asumido el gobierno.

291 Torre y Peralta, José de la. *Soliloquio...*, vv. 17-44.

292 Estas coplas no aparecen en la versión de 1681, en la que no tendrían sentido, pues en ese momento Carlos era ya mayor de edad.

293 Torre y Peralta, José de la. *Soliloquio...*, vv. 213-224.

solo en variar de acarreo.

Vuelvan a surcar el charco,
aun siendo arados los remos, [1681: atados]

que aun a la mayor potencia
obedece un elemento. [1681: obedezca]

Vaguen del mar los confines,
señoreando el golfo a trechos,
que, conseguido un dominio,
se perpetúa un sosiego.²⁹⁴

Además, Peralta propone con decisión que hay que recompensar adecuadamente a los soldados y fomentar así tanto los hechos de armas como los servicios de los hombres de letras:

Al que defendió el castillo
siendo un Aquiles, un Héctor,
prémiesele en castellano,
no en guarismo donde hay ceros.²⁹⁵

Tenga valor el valor
de las lides en descuento
y, si no comodidades,
no le falten estipendios. [1681: *om. toda la cuarteta*]

Ninguno quede quejoso,
que es vileza del acuerdo
por una ayuda de costa
no tener grato un acero.²⁹⁶

Crece a premiar de las letras
el estudioso desvelo,
que a tareas de los libros
cifra un alma en cada cuerpo.

De escuelas y seminarios
salgan Tulios y Valerios,
y después tus alabanzas
canten Virgilio y Homeros.

El ignorante se excluya;
solo el sabio ocupe el puesto,

294 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 241-256.

295 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 309-312.

296 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 325-332.

que subir a una eminencia
suele intentar un jumento.²⁹⁷

Tras estas reflexiones sobre la necesidad de incentivos para guerreros y hombres de pluma, el soldado intensifica su ya llamativo tono belicista incluyendo varias referencias muy explícitas al “levantisco soberbio” que ha usurpado la corona de Portugal y que debe ser castigado severamente por ello:

Mude aun el clima de rumbo,
la edad aun mude de genio,
que, aunque es uno siempre el siglo,
no es uno siempre el afecto.

Si un tiempo, a pesar de Marte,
triunfó deliciosa Venus,
ahora, a despecho de Adonis,
milite Marte guerrero.²⁹⁸

[1681: *om. toda la cuarteta*]

Crece a vengar el agravio
del levantisco soberbio
que, usurpándote las quinas,
está, de obstinado, terco.

¿En qué dictamen se funda,
de ley y razón ajeno,
para introducir monarca
solo en fe de un parentesco?

Conquistar una corona
bien puede llamarse aumento,
mas usurpar el dominio,
ese es robo manifiesto.²⁹⁹

[1681: *om. las tres cuartetas*]

Castigo pide la injuria;
pues ¿qué hace el brazo sangriento
que levantado amenaza
y solo es estar suspenso?

Si amenaza, ¿cómo el golpe
no se ejecuta crüento?

297 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 345-356.

298 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 465-472.

299 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 493-504.

Y, si no, ¿por qué al amago
se embaraza un mundo entero?³⁰⁰ [1681: *om. toda la cuarteta*]

¿Ha de haber cerviz traidora
que erija el infame cuello
y no ha de esgrimirse filo
que la haga bajar al suelo?³⁰¹

Estas recomendaciones belicistas llegan a su paroxismo al final del poema, donde Peralta le recomienda a Carlos II mano dura en general, es decir, también en la administración de justicia civil en España, pues, en opinión del poeta, la justicia se estraga con la demasiada templanza y piedad. Con estos severos consejos, el soldado acaba su parlamento.

Estamos, en suma, ante un soliloquio que debió de ser muy del gusto del nuevo tipo de público al que se había asociado Peralta tras su acercamiento a los cartujos: el grupo de militares liderados por el asistente y maestre de campo de Sevilla, de cuyas preocupaciones se debe de hacer eco esta reescritura del antiguo romance soldadesco.³⁰² Sin embargo, y por desgracia para Peralta, el dedicatario de este texto tampoco le duró mucho en su cargo. En 1668, el conde de Humanes, a quien Peralta dedicó la primera versión del *Soliloquio* (1666), fue nombrado gobernador y capitán de Galicia, aunque don Baltasar no llegó a ese reino hasta comienzos de 1670, como confirman Rama Patiño y Vázquez Lijó en la entrada sobre el personaje del *Diccionario biográfico español*.³⁰³ Con su partida, Peralta perdía otro mecenas, real o en potencia, entre la élite militar sevillana.

300 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 509-516.

301 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 541-544.

302 De hecho, la ficción de presentar a un soldado que enuncia un poema belicista también se repite en otro texto publicado en la Sevilla de la segunda mitad del XVII (López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, pp. 191-192, núm. 140): la *Canción fúnebre a la llorada y sentida muerte de su alteza el serenísimo señor don Juan de Austria*, anónima, pero supuestamente pronunciada por un “rústico soldado” (*Canción fúnebre...*, s. f.). Otra variante no belicista de este motivo de la oración ante el retrato del rey es el texto manuscrito del siglo XVIII que ha localizado Abraham Madroñal en la biblioteca de la Universidad de Ginebra: las *Reclamaciones lastimosas que delante de un retrato del rey [...] hacía una cómica de las compañías de Madrid [...] porque se ha mandado empezar las representaciones a las dos y media de la tarde* (Madroñal Durán, Abraham. *Poesías desconocidas del Siglo de Oro recuperadas de la Biblioteca de Ginebra*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 2016, p. 18).

303 *Diccionario biográfico español*, <http://dbe.rah.es/>. Última consulta el 26 de agosto de 2020, s. v. *Baltasar de Eraso y Toledo*.

PERALTA Y LAS AUTORIDADES MILITARES (II)

Igual de interesante que esta actividad de Peralta en las imprentas del momento es un curioso texto que se ha conservado manuscrito y que, hasta el momento, no ha llamado la atención de los historiadores de la literatura, pese a su importancia a la hora de entender las motivaciones y estrategias del poeta que nos ocupa. Nos referimos a un lujoso manuscrito titulado *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno en treinta y cuatro epigramas castellanos*³⁰⁴ que conserva la BNE y que Peralta dedica a Sebastián Cortizos y Villasante. Podemos datar la obra en los años 60, gracias a la actividad de este acaudalado banquero de familia conversa al que Peralta se refiere como “caballero de la orden de Calatrava, del Consejo Real de Hacienda de su Majestad, digno embajador que fue de España a Génova”. Concretamente, es posible precisar que el *Lírico discante* se escribió entre 1666 y 1667/1668. Y es que, en la entrada sobre el personaje del *Diccionario Biográfico Español*, Carmen Sanz Ayán aclara que Cortizos fue nombrado embajador extraordinario en Génova en 1657 y que en 1666 ejercía de consejero de Hacienda, lo que nos proporciona el *terminus a quo* para la datación de la obra. A ello podemos añadir un dato del “epigrama 3”, texto que encarece a Alejandro porque “príncipe que lo fue de todo un mundo, / ¿quién le pudiera dar, sino un Filipo?”,³⁰⁵ lo que confirma que el poema fue escrito después del ascenso al trono de Carlos II, en 1665, pues entendemos que en el texto Felipe IV le ha regalado ya el mundo a su hijo. Si esto nos

304 El título sugiere ecos de dos obras de Francisco Salado Garcés de Rivera: el *Episodio poema, métrico discante, lírico encomio, triunfo contextual y festiva narración del solemnisimo desvelo, pródigo desperdicio e inimitable fiesta que admirable ostentó la ilustrísima iglesia mayor Santa María de la Mesa de Utrera* [...]. Utrera: 1640; y el *Contexto triunfal, métrica armonía, poético discante, exordio lírico que refiere la grandiosa festividad que el convento de los reverendos padres Capuchinos hizo a la bendición de la iglesia nueva* [...]. Écija: Juan Malpartida de las Alas, [1655]. Véase López Lorenzo (López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, pp. 391-394 y 506, núms. 125 y 193).

305 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno en treinta y cuatro epigramas castellanas*, BNE, Mss/2631, fol. 9r.

asegura el *terminus a quo*, por el otro lado del arco temporal comprobamos que la obra debe de ser anterior a 1668, fecha en que Cortizos se trasladó a Nápoles, e incluso a 1667, año en que aparece como regidor perpetuo de Toro y Guadalajara, títulos que no menciona Peralta en la portada de la obra.

Por tanto, estaríamos ante un texto contemporáneo de la *Festiva trompa* y el *Soliloquio*, y también dedicado a un personaje relacionado con la milicia sevillana, pues Cortizos estuvo ligado a la banca y, en particular, a la financiación de los ejércitos reales. Concretamente, este converso de origen portugués se ocupó desde finales de 1663 de la financiación del ejército de Extremadura, actividad que le debió de llevar a los círculos militares sevillanos en torno a los cuales orbitaba Peralta. Por tanto, el *Lírico discante* confirma la línea estratégica que marcaran ya la *Festiva trompa* y el *Soliloquio*: incapaz de acceder al mecenazgo de la catedral o ayuntamiento, y tal vez insatisfecho por los resultados de sus dedicatorias a los cartujos, a partir de 1665 Peralta se aproximó al círculo del asistente de Sevilla y de los ejércitos reales en la ciudad.

Como anticipábamos, el *Lírico discante* es una obra interesante para entender la carrera y biografía de Peralta por su formato mismo, por su dedicatorio y por la información que sobre el poeta y su estrategia nos proporciona la materia preliminar. En cuanto al formato del códice, el *Inventario general de manuscritos*³⁰⁶ especifica que es un volumen de 23 folios más tres hojas de guarda de 170 x 120 cm., encuadernado en pasta holandesa de 175 x 125 cm. que el dicho catálogo data del siglo XVIII. El manuscrito procede de la librería de San Felipe el Real y tiene recuadros anaranjados en todas las hojas con texto, y portadas con orlas de colores en los folios 1r y 7v, más un escudo en colores en el fol. 2r. Estos detalles tipográficos, más una caligrafía particularmente esmerada, confirman la impresión de que estamos ante un manuscrito de lujo, un volumen que probablemente preparó Peralta para regalárselo a Cortizo. Contiene una “Dedicatoria” al dicho Cortizo, un curiosísimo “Prólogo exhortatorio al discreto, no vulgarizante, lector” y, finalmente, los 32 (no 34) sonetos o epigramas sobre la vida de Alejandro Magno, todos numerados y encabezados por un titulillo. Así, el cuarto lee: “Actos prudentiales del seso que aún fueron admiración en su puericia. Epigrama 4”³⁰⁷ y el octavo, “Sagaz astucia de su advertencia, hallar aun sujeción en lo rebelde”.³⁰⁸

306 *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional. VIII (2475 a 2824)*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1965, núm. 2631.

307 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, fol. 9v.

308 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, fol. 11v.

Estilísticamente, la obra destaca por su artificiosidad, muchas veces cercana a la práctica poética culta de raigambre gongorina o calderoniana.³⁰⁹ Desde luego, se trata de una conexión que ya establecían los contemporáneos de Peralta, como señala Montero,³¹⁰ quien pone de relieve que en uno de los vejámenes del *Templo panegírico* Torre Farfán fustiga la oscuridad de Peralta³¹¹ y que en los poemas satíricos contra Peralta del ms. 58-2-25 de la Colombina se le critica lo mismo:

Tú que, alegórico y culto,
si algo con tu fiero idioma
pretendes sacar a luz
siempre se te queda en sombras.³¹²

Como anticipamos, el texto del *Lírico discante* justifica al menos la conexión con el cultismo, que, como veremos, también está presente en los textos impresos de Peralta. En los sonetos sobre Alejandro Magno que nos ocupan ahora encontramos algunos de los rasgos más representativos de ese estilo. Es el caso, por ejemplo, del “si” concesivo:

De aquel inaccesible erguido escollo
que con valor, si intrépido, membrudo,
investigar aun Hércules no pudo,
padrón siendo del aire, cima o rollo.³¹³

Astuta la maldad —de terca, impía—,
néctar previno en brindis cauteloso
cuyo licor, maligno, si oloroso,
le sudaba una piedra al reír del día.³¹⁴

Esta peculiaridad sintáctica se acompaña de cultismos léxicos como el “néctar” y el “licor” del último cuarteto citado, aunque no estamos ante usos tan espectaculares como los de Góngora y algunos de sus seguidores.

309 Que el estilo dramático calderoniano fuera un referente en la Sevilla del momento lo demuestra el *Templo panegírico*, donde Farfán condena a un poeta ladrón a que “la maldición de Lope, Góngora, Villayán, Calderón venga sobre sus coplas” (fol. 59v). Sobre la influencia de Góngora y Calderón en la poética de la Sevilla bajobarroca, *vide supra*, en el apartado “Hacia una estética bajobarroca”.

310 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 40.

311 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, fol. 144 [i.e. 150]r.

312 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 40.

313 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, núm. 28, vv. 1-4.

314 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 30, vv. 1-4.

Más clásicamente cultistas son las bimetraciones, muy abundantes en estos sonetos de Peralta:

de hollarle alcatifa, ajarle alfombra.³¹⁵
Subjetole feroz, corriole altivo.³¹⁶
el cristal le bebió, pació la grama.³¹⁷

Igualmente gongorinos resultan los insólitos regimientos de los verbos:

Uno, pues, y otro vástago frondoso
le erigieron pimpollo el más lozano,
infundiéndole al soplo de su mano
ella lo regio, si él lo generoso.³¹⁸

Así como las hipérboles, alguna de las cuales resulta más bien de estirpe calderoniana:

Horror dando a la tierra, al aire espanto,
plantó su real, acuarteló su gente
sobre aquel de Semíramis valiente
célebre argamasón de cal y canto.³¹⁹

En este caso, sin embargo, el desafortunado v. 4 marca la distancia entre los mejores seguidores de Góngora y nuestro Peralta, quien puede ser un poeta muy irregular. Pese a ello, siguen siendo de estirpe gongorina o calderoniana algunas de sus metáforas:

Sobre los capiteles superiores
dos águilas, que el sol a luces cría,
rayos de pluma, en bélica porfía
se giraron a intrépidos furores.³²⁰

Mientras que en los conceptos están en la línea de cualquiera de los grandes escritores del Alto Barroco:

Con recíproco ardor, ánimo intenso,
sobre el Gránico vio su heroica gente,

315 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 8, v. 4.

316 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 8, v. 9.

317 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 12, v. 8.

318 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 3, vv. 5-8.

319 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 30, vv. 1-4.

320 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 2, vv. 5-8.

río, en fin, de caudal tan excelente,
que a golfos le pagaba al mar el censo.³²¹

En suma, estamos ante un texto de máximo ornato y estilo sublime, con gran concentración de recursos líricos (véase, por ejemplo, el políptoton en el núm. 8, vv. 5-8) y un lenguaje voluntariamente distanciado del habitual, con efectos de artificiosidad como los desplazamientos acentuales que encontramos en el núm. 7:³²²

debía de ser del orbe el estatuto.

se había de sujetar primero un bruto.

Se trata, en fin, de una filiación con los grandes textos gongorinos de la que Peralta debió de ser consciente, pues incluye entre los poemas preliminares del manuscrito un “Prólogo exhortatorio al discreto, no vulgarizante, lector” en el que identifica a sus críticos con el vulgo y a su lector ideal con el docto:

Fuera de que, advertido
yo en aqueste diseño,
discanto para el docto,
no narro para el lego.³²³

Este texto resulta extraordinario porque demuestra hasta qué punto Peralta había asumido los mecanismos propios de la difusión impresa, que en la segunda mitad del XVII se estaba extendiendo hasta abarcar todo tipo de géneros poéticos. En efecto, el prólogo funciona como si el libro se dirigiera a un lector desconocido y genérico, totalmente fuera del control del autor, como ocurría con los volúmenes impresos, y no con un ejemplar de difusión dirigida y controlada como es un manuscrito de lujo del tipo del *Lírico discante*. Estos aspectos son bastante reveladores acerca de la estrategia de Peralta, un autor que se revela acostumbrado al mundo de la imprenta —tanto que usa en un manuscrito técnicas propias de ese mundo—, pero que recurre a un manuscrito de lujo. Tal vez lo hiciera porque se había visto excluido de los círculos de impresión poética, debido al relativo fracaso de sus estrategias anteriores, que hemos revisado arriba y que demuestran su exclusión de los espacios de mayor potencia poética

321 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 14, vv. 1-4.

322 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 10 y 14.

323 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 9-12.

de la ciudad: ayuntamiento, catedral y academias. O tal vez fuera un intento de obtener prestigio imitando mecanismos de décadas anteriores, en las que la construcción de manuscritos poéticos de lujo dedicados a un magnate —pensemos en el manuscrito Chacón— era una técnica de promoción autorial conocida. En cualquier caso, si es cierto que Peralta fue pintor, podríamos estar ante un manuscrito autógrafo, resultado del diseño del propio autor, quien se habría ahorrado así no solo los costes de la impresión, sino los de copia y adorno.

Por desgracia, el contenido del “Prólogo exhortatorio” no nos saca de dudas. En él, Peralta se limita a anticipar algunas críticas de los lectores vulgarizantes que detesta y responde a ellas. Así, sabemos que le preocupa que le critiquen por no haber incluido todos los aspectos importantes de la vida del protagonista, objeción ante la que arguye que su intención en el *Lírico discante* es hacer una suma, no historia, y que espera que sus lectores ya conozcan los hechos principales de la materia alejandrina:

Mal en cláusulas breves
cabén grandes progresos,
que estrechar las hazañas
casi es ponerles freno.

Condenará la acción,
y disculpo el intento,
por haber la distancia
de la historia al compendio.

Fuera de que, advertido
yo en aqueste diseño,
discanto para el docto,
no narro para el lego.
Bien de aqueste dictamen
lo dirán los efectos,
que lo uno es dar noticia;
lo otro, dar argumento.

[...]

No es ignorar la historia
dejar algo en silencio,
que eso puede ser gusto
sin parecer superfluo.

Haber hecho en tal trance

elección lo dispuesto
es solo circunstancia,
no ignorancia del seso.³²⁴

Además, Peralta también anticipa críticas al metro elegido para su obra.

Si a tu atención debiese
novedad su bosquejo,
solo estraña el estilo,
mas no admires el metro.³²⁵

En efecto, el poeta no elige un vehículo capaz de narrar una historia de modo continuado, como la octava, los tercetos o, incluso, la silva, que eran los habituales para el estilo sublime y la materia heroica. En lugar de decantarse por esos metros, propios de la epopeya, Peralta elige el soneto, lo que forzosamente corta la biografía de Alejandro Magno en una serie de escenas. Sin embargo, nuestro autor argumenta que ha sido una elección consciente que le permite juntar “narrativa y concepto”, es decir, hacer sentencias de la materia narrada:

que si, por causa alguna,
has de hacer de ello aprecio
es por haber juntado
narrativa y concepto.³²⁶

Y continúa encareciendo los efectos de esta decisión, que en su opinión permite una reflexión profunda sobre las escenas elegidas:

Separar en asuntos
lo continuo al suceso
no es cortarles el hilo:
hacer cláusula es de ellos.
Música más sonora
te dará tu concontento,
que la pausa, sin duda,
percebir hace el eco.³²⁷

324 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 1-16; 25-32.

325 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 33-36.

326 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 37-40.

327 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 41-48.

Finalmente, Peralta acaba con una especie de *captatio benevolentiae*, pues pide a los lectores que no critiquen por simple costumbre de hacerlo, sino con criterio, y que tengan en cuenta que las censuras demasiado acerbas pueden desanimar a los poetas.

Más interesante para entender la estrategia autorial de Peralta es el primer poema preliminar del *Lírico discante*, la “Dedicatoria al señor don Sebastián Cortizos y Villasante, caballero de la Orden de Calatrava, del Consejo Real de Hacienda de su Majestad, digno embajador que fue de España a Génova”. En ella, Peralta destaca con fuerza una idea que veremos luego recogida en los sonetos sobre la vida de Alejandro: la superioridad de la virtud personal sobre la nobleza heredada. Esta filosofía le permite alabar a un hombre nuevo y hecho a sí mismo como su dedicatario, personaje que, recordemos, era un portugués de origen judeo-converso que se enriqueció prestándole dinero a Felipe IV durante la campaña de Portugal. Peralta no oculta la naturaleza de estos méritos, sino que la exalta, explicando que Cortizos ha sido embajador a Génova,³²⁸ que es un leal portugués³²⁹ y que ha sido prestamista del rey:

tú, que, a honor del gran Filipo,
del día planeta cuarto,
frankeándole tus tesoros,
te hiciste conseguir lauros;
tú, que, a expensas numerosas
de tu dadivosa mano
le armaste los escuadrones
desde el borrén al caballo!³³⁰

Es decir, la gloria de este caballero de Calatrava estriba en que le ha franqueado sus tesoros a Felipe IV y ha armado a sus propias expensas unos escuadrones de caballo para el ejército del rey. Es una idea que Peralta no duda en expresar de modo general, inscribiéndola en el debate renacentista acerca del valor relativo del mérito adquirido y personal frente al heredado de la familia. Esta oposición cobra gran fuerza en la invocación inicial a Cortizos, el caballero calatravo (véanse los vv. 13-14) que ha ascendido a su posición social por méritos propios:

328 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 17-20.

329 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 21-24.

330 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 25-32.

¡Oh, tú a quien debe felice
prósperos timbres el hado,
que hacer el mérito dicha
arguye elección y es garbo;
tú, cuyo plácido influjo
de la suerte triunfó tanto
que parece que tú mismo
te fabricastes el astro;
tú, que, a efectos del destino,
que te erige simulacros,
se ve lucir lo adquirido
en fe de lo hereditario;
tú a quien, si el ilustre pecho
cruza el perfil colorado,
a vista de tu modestia
es insignia, y no aparato.³³¹

Abajo veremos que esta temática se repite en los sonetos sobre la vida de Alejandro, pero importa ahora resaltar que hay más ecos de la misma en la “Dedicatoria”, cuando Peralta compara explícitamente a Alejandro con Cortizos. Los dos personajes son ejemplos que hay que imitar y funcionan como cúmulos de virtudes, argumenta hiperbólicamente Peralta; solo les diferencia que Cortizos no ha nacido príncipe, lo que es un mero accidente de fortuna, pero sí ha sabido serlo, lo que es mérito suyo:

Héroe describo galante
y, habiendo de dedicarlo,
¿a quién mejor he podido
que al que te imita los rasgos?
Si el ser príncipe te falta,
te sobra el mérito en salvo:
nacer, señor, es fortuna,
mas saberlo ser, reparo.³³²

Frente a este nuevo hombre, Peralta se posiciona como un “cisne andaluz” —es la única información que nos proporciona sobre sí mismo, como indicamos *supra*— que se propone cantar bajo la égida del banquero:

331 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 1-16.

332 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 41-48.

oye de un cisne andaluz
 el tosco, rústico canto,
 si lo indigno de la voz
 puede servir de reclamo:
 de tu generoso pecho
 busco al abrigo el halago,
 que no desdice lo heroico
 de la piedad al ensayo.³³³

Resulta tentador pensar que Peralta pudo identificarse con el perfil que diseña para Cortizos, es decir, el de un hombre que ha ascendido por méritos propios, y no gracias a la posición de su familia. Ciertamente, de su posición periférica en el campo literario de la Sevilla del momento podríamos suponer que Peralta no era miembro de la alta nobleza,³³⁴ y si tuvo que ejercer el oficio de pintor tampoco parece que gozara de la posición económica acomodada de un Farfán. No obstante, solo son suposiciones, y no tenemos más datos al respecto.

Sin embargo, y dejando de lado su biografía, los sonetos del *Lírico discante* nos proporcionan nuevas pistas acerca de la estrategia literaria de Peralta. La mayoría de ellos no tiene interés en este sentido, pues se limitan a alabar a Alejandro Magno sin que haya comparaciones explícitas o implícitas con el dedicatario y sin que se mencionen las aspiraciones de la voz narrativa. Así, hasta seis de ellos encomian la osadía del héroe, capaz de acometer las más inverosímiles empresas.³³⁵ Otros se dedican a alabar otras virtudes de Alejandro, como su templanza, justicia, respeto por los sabios y afán de noble emulación.³³⁶ Gracias a estas cualidades, afirma Peralta, Alejandro se revela un príncipe perfecto y un ser humano excepcional:

en quien, para excepción, si no respeto,
 cumplido en él se vio el proverbio solo
 de galán, de valiente y de discreto.³³⁷

333 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, vv. 33-40.

334 Como indicamos arriba, no sabemos si estaba emparentado con los Peralta llegados de Flandes.

335 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, núms. 9, 14, 17, 18, 20 y 25.

336 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núms. 6, 10, 11, 13, 15, 16, 22, 26, 27, 28 y 29.

337 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 6, vv. 12-14.

Además, en el *Lírico discante* hay una serie de sonetos que ponderan la singular estrella de Alejandro,³³⁸ que a todo se sobreponía. En nuestra anotación de los sonetos veremos que esta alabanza de la *tyche* del macedonio era tópica, pero lo cierto es que tales poemas se pueden conectar también con los intereses que expresa Peralta en la materia preliminar, pues resaltan que Alejandro ha construido su propio destino gracias a sus méritos, más que a la herencia de su padre, Filipo de Macedonia. Lo apreciamos en el número 24, en el que el héroe responde a un sacerdote que le tiene por deidad:

“De mi valor esa verdad colijo,
émulo de Jasón y Palinuro,
ya a los asaltos siendo escollo duro,
ya en las borrascas siendo monte fijo.
No os admire, no os pasme, no os asombre
que presuma deidad”, dijo atrevido,
“sobre la esfera colocar mi nombre,
que en los triunfos que ufano he conseguido
solo el sueño me dice que soy hombre,
pues a el solo vencerle no he podido”.³³⁹

Es más, cuando Peralta trata el tema de la estirpe del héroe lo transforma, alejándolo de su sentido habitual. Es el caso del número 2, dedicado a algunos de los prodigios que anunciaron su nacimiento (“Presagios felices de su oriente que observó la atención e interpretó el cuidado”), concretamente la aparición de unas águilas y la destrucción del templo de Éfeso. Las águilas evocan inmediatamente el tema de la emulación de los mayores gracias a la mención de su supuesta prueba de legitimidad, mirando al sol de hito en hito:³⁴⁰

Sobre los capiteles superiores
dos águilas, que el sol a luces cría,
rayos de pluma, en bélica porfía
se giraron a intrépidos furores.³⁴¹

338 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núms. 1, 2, 7, 8, 12 y 30.

339 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 24, vv. 5-14.

340 Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro...*, s. v.; Malaxecheverría Rodríguez, Ignacio. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastián: Kriselu, 1991, p. 129.

341 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, núm. 2, vv. 5-8.

Sin embargo, Peralta deja la sugerencia inactiva y el concepto final del soneto compara la maravilla que era el templo de Artemisa con la que será Alejandro.³⁴² De modo parecido, Peralta incluye un soneto explícitamente dedicado a la estirpe del héroe, el número tres (“Lustres de su ascendencia que aun fueron gloriosos en su origen”). Los cuartetos hablan, efectivamente, de los antepasados de Alejandro y de las virtudes que heredó de sus padres:

Fueron sus padres —timbre el más glorioso—
 Olimpías y Filipo, soberano;
 si él de la heroica estirpe de Carano,
 ella de Neoptolemo, rey famoso.
 Uno, pues, y otro vástago frondoso
 le erigieron pimpollo el más lozano,
 infundiéndole al soplo de su mano
 ella lo regio, si él lo generoso.³⁴³

No obstante, el soneto toma rápidamente otra deriva, pues el primer terceto trata el monopolio que tuvieron para representarle Apeles y Lisipo,³⁴⁴ del que hablaremos enseguida, y el terceto final utiliza el ejemplo de Alejandro para exaltar a Carlos II, quien también fue engendrado por un Felipe:

Y, si explicarle en sombra me anticipo,
 príncipe que lo fue de todo un mundo,
 ¿quién lo pudiera dar, sino un Filipo?³⁴⁵

Este mensaje de fervor monárquico se puede relacionar con el del soneto 19 (“Impaciencia iracible de su enojo, a honor de lo grande castigar lo indigno”), que trata del castigo que dio Alejandro al asesino de Darío, quien había osado poner su mano en un hombre de sangre real, aunque enemigo del macedonio. Sin embargo, este tipo de sonetos, o los que Peralta dedica a exaltar la piedad filial de Alejandro,³⁴⁶ no destacan tanto como los que tocan temas que ya se habían intuido en los preliminares, o que dejan entrever el posicionamiento autorial del poeta.

342 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 2, vv. 12-14.

343 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 3, vv. 1-8.

344 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 3, vv. 9-11.

345 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 3, vv. 12-14.

346 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 21.

Entre estos ya hemos avanzado que se encuentran algunos dedicados a la relación de Alejandro con la pintura.³⁴⁷ Los dos primeros tratan del citado monopolio para representar al rey, mientras que el último pondera la inaudita generosidad de Alejandro con la historia de Campaspe, la amante que le cedió a Apeles. En principio, el tema parece anodino, pues las diferentes anécdotas sobre Alejandro y Apeles son parte integrante de la *topica* de la tradición alejandrina. Tan solo llama la atención la alta incidencia de estos sonetos “pictóricos” en el total del *Lírico discante* (3 de 32) y, por supuesto, el hecho de que Peralta fuera pintor, o al menos que en su época se le hubiera relacionado con el oficio de la pintura. Desde este punto de vista, exaltar la figura de Apeles y su relación con Alejandro no resultaría tan inocente: si Alejandro es, explícitamente, Cortizos —ser extraordinario, generoso y hecho a sí mismo, como el macedonio—, el pintor Apeles, que detenta el monopolio de pintar a Alejandro y que recibe extraordinarios regalos de él, es, naturalmente, Peralta, no solo por pintor, sino por retratista metafórico del personaje. Por consiguiente, podemos interpretar que, tras soslayar su oficio de pintor (cierto o supuesto) en su enfrentamiento con Farfán, en el *Lírico discante* Peralta lo emplea para posicionarse ante su posible mecenas: no solamente le entrega un manuscrito lujoso y posiblemente diseñado por él mismo, sino que insiste en la relación especial de Alejandro con los pintores reales o metafóricos como Peralta.

Igualmente sugestiva para entender las estrategias de Peralta es la aparición del tema de la envidia, materia de tres sonetos.³⁴⁸ El mensaje principal de estos poemas es que los seres excepcionales como Alejandro —y Cortizos— siempre atraen envidias, lo que, de nuevo, no parece demasiado interesante si no recordamos que este tipo de discurso era muy utilizado por los autores de la época,³⁴⁹ como, singularmente, Lope de Vega,³⁵⁰ quien se definía insistentemente como un genio acosado por la envidia de sus contemporáneos. Es más, el propio Peralta lo había usado en el *Festín de las Tres Gracias* para apoyar a Solís y Valenzuela y, sobre todo, para atacar a Farfán. De un modo mucho más sutil y ligero que Lope, pero también más

347 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núms. 3, 4 y 16.

348 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núms. 1, 9 y 21.

349 Cast, David. *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanistic Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1981, p. 8.

350 Portús Pérez, Javier: “Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro” en *Anales de Historia del Arte*, 2008, volumen extraordinario, pp. 135-149, p. 139.

apropiado para su posición liminar en el campo literario del momento, Peralta evoca el tema de la envidia en los tres sonetos consabidos del *Lírico discante*, cuyas connotaciones no escaparían a los lectores más avisados.

Por último, destaquemos uno de los temas más llamativos del *Lírico discante*, y uno muy relacionado con el modelo de hombre hecho a sí mismo que Peralta ve en Alejandro-Cortizos. Nos referimos al valor de la experiencia frente a la autoridad, que Peralta trata en dos sonetos de la obra.³⁵¹ Al respecto, conviene recordar que nada de particular tiene representar a Alejandro como un sabio o un buen estudiante, o incluso como un clérigo, en el sentido medieval de la palabra. Recordemos que el *Libro de Alexandre* enfatiza cómo el héroe aprendió toda la clerecía con su maestro Aristóteles y cómo utilizó nociones de filosofía natural y geografía para avanzar en sus conquistas, derrotando a los elefantes de Poro, volando por los aires o sumergiéndose en el mar para recibir el vasallaje de los peces. Peralta retoma esta tradición en el soneto 5 (“Caprichoso dictamen de su idea, hacer de la razón árbitro al juicio”), cuyo primer cuarteto dedica al aprendizaje de Alejandro con Aristóteles:

Fue su maestro en todas sus cuestiones
Aristóteles, sabio el más prudente,
a cuya educación tan excelente
descubrió de entendido los blasones.³⁵²

Sin embargo, el detalle de interés viene más adelante, cuando Peralta explica que Alejandro tenía la peculiaridad de que no creía en la autoridad, sino en la razón, por más célebre que fuera el erudito citado para apoyar un argumento concreto:

No se fundó jamás en opiniones,
aunque fueran de autor muy competente,
que se preció de obedecer, valiente,
más que a la autoridad, a las razones.³⁵³

Esta peculiaridad es el “caprichoso dictamen” de Alejandro al que se refiere el título, por lo que podría entenderse que Peralta lo considera una manía reprobable o, cuando menos, pintoresca. Sin embargo, los tercetos generalizan y alaban este modo de proceder:

351 Torre y Peralta, José de la. *Lírico discante...*, núms. 5 y 23.

352 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 5, vv. 1-4.

353 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 5, vv. 5-8.

Indicio, pues, de su agudeza mucha,
pues no es ingenio, no, si bien se atiende,
el que solo repite lo que escucha.
Haga opinión el que saber pretende,
que en tal empresa en que el discurso lucha
solo es ingenio aquel que por sí entiende.³⁵⁴

Es más, la sentencia final proclama un individualismo paralelo al mérito hecho a sí mismo, y no heredado: Alejandro no recibe ni virtud ni sabiduría de sus mayores, sino que la conquista por sí solo. Se trata de un alegato a favor de la experiencia que parece característica de un espíritu pre-novator (recordemos que estamos ante un texto de 1666-1668), que presenta analogías con el caso de Godoy, ya en la segunda generación de poetas sevillanos, y que vemos de nuevo en el soneto 23 (“Estraña providencia de su instinto, aun en los acasos hallar avisos”). Este poema narra cómo Alejandro y su ejército se pierden en unos caminos embarrados, por lo que el héroe se fija en el vuelo de unas aves y deduce de ellas el rumbo a seguir:

Pero, estando mirando atento al cielo,
copia de cuervos atendió leales
y, obediente al destino en casos tales,
de las aves mandó seguir el vuelo.³⁵⁵

Peralta narra luego el éxito de la iniciativa y acaba generalizando. El verdadero sabio, afirma, es el que observa y deduce de lo que ve los principios generales:

que el hombre astuto, en fin, el sabio experto,
aun en las cosas desimaginadas
halla contemplación para el acierto.³⁵⁶

En suma, el *Lírico discante* constituye una obra interesante tanto por el carácter insólito de su métrica y preocupaciones como por lo que nos revela acerca de las estrategias literarias de un autor que en esta época gira en la órbita del gobierno militar de Sevilla. En ella, y tras una fecunda trayectoria impresa, Peralta recurre a un manuscrito de lujo, abandonando los modos de distribución previos, que no debieron de proporcionarle los resultados esperados.

354 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 5, vv. 9-14.

355 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 23, vv. 5-8.

356 Torre y Peralta, José de la. *Ibidem*, núm. 23, vv. 12-14.

TRIUNFO PANEGÍRICO (1671)

La siguiente —y última— aparición de Peralta en el panorama editorial de la Sevilla de la época no tiene nada que ver con los asistentes de la ciudad, sino, de nuevo, con la periferia del poder religioso en la misma. Nos referimos a los dos poemas liminares que Peralta escribió para un profesor del Real Convento, fray Juan de San Agustín. En 1671, este fraile dio a las prensas su *Triunfo panegírico* para celebrar la canonización de san Fernando. Se trata de un libro que guarda ciertos paralelos con el *Triunfo inmaculado* de Solís y Valenzuela, pues ambos volúmenes se imprimieron apresuradamente para festejar un gran evento religioso muy ligado a la ciudad (la confirmación de la sevillanísima causa de la Inmaculada Concepción y la canonización de Fernando III, conquistador de Sevilla), pero a costa de mostrar su posición secundaria con respecto a los libros promocionados por los gigantes de Sevilla y publicados por Farfán: el ya varias veces citado *Templo panegírico* y las *Fiestas al nuevo culto del señor rey san Fernando* (1672). En ambos casos, y en el de la obra perdida sobre san Fernando arriba aludida, Peralta ostenta su inferioridad con respecto a Farfán. Al mismo tiempo, nuestro autor delata una gran avidez por figurar en estas celebraciones que tal vez explique la extraña posición de sus sonetos en el libro de fray Juan de San Agustín: los dos poemas laudatorios de Peralta al libro del fraile aparecen no en los preliminares, sino al final del volumen.

Con este último movimiento, que curiosamente tiene mucho en común con sus comienzos literarios, Peralta desaparece del panorama poético sevillano. Sin embargo, tenemos suficientes datos para podernos hacer una idea acerca de sus estrategias de promoción autorial, muy determinadas por la posición liminar con la que irrumpió en el campo literario del momento, y de la que no consiguió escapar, pese a su espectacular enfrentamiento con Farfán por la cuestión del *Templo panegírico*, sus vejámenes y olvidos. Tras incluir unos poemas en este importante libro y sufrir los vejámenes de su autor, Peralta trata de posicionarse con unos ataques a Farfán que se apoyaban en la autoridad de los monjes de Santa María de las Cuevas. Las obras que dan fe de ello son la

perdida *Canción real* y, sobre todo, el *Festín de las Tres Gracias*, donde Peralta aparece aliado al cartujo bogotano Bruno Solís y Valenzuela, quien había impreso en 1663 una obra que festejaba la Inmaculada Concepción, el *Triunfo inmaculado*. Sin embargo, ni el apoyo de los cartujos ni los ataques contra Farfán del *Festín* sirvieron para que Peralta obtuviera la posición que ambicionaba y pudiera retar seriamente a un rival que estaba protegido por los centros de poder de la ciudad, esto es, la catedral y el ayuntamiento. Por ello, en los años siguientes Peralta reorientó su estrategia y buscó el respaldo de las autoridades militares, importantes porque la ciudad de Sevilla concentraba el mando de las operaciones del sur de la península contra los rebeldes portugueses. En este contexto hemos interpretado tres de sus obras: la *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España* (1664), el *Soliloquio político moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II* (1666) y el manuscrito *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno* (ca. 1666-1668). Son textos que dan fe del afán de Peralta por cortejar el apoyo de estas autoridades militares, especialmente los maestros de campo y asistentes: la primera de estas tres obras se la dedica al conde de Molina de Herrera, don Pedro Mesía de Tovar y Paz, asistente y maestro de campo desde diciembre de 1662, pero muerto en julio de 1664; la segunda, al conde de Humanes, don Baltasar de Eraso y Toledo, quien ejerció el cargo desde el 24 de mayo de 1666, pero que fue nombrado gobernador y capitán de Galicia muy poco después, en 1668; la tercera, a Sebastián Cortizos y Villasante, banquero converso de origen portugués que se enriqueció prestando dinero para los ejércitos reales y que fue el dedicatario del mayor esfuerzo literario de Peralta, el ambiciosísimo y singular *Lírico discante*. Sin embargo, y pese a los grandes esfuerzos de adaptación de Peralta, la fugacidad con que sus dos primeros dedicatarios ocuparon el puesto en Sevilla no debió de favorecerle. Tampoco parece haber derivado mucha autoridad del manuscrito de lujo que preparó para Cortizos y que constituye la más importante de sus obras. Por consiguiente, la última aparición literaria de Peralta que conservamos, los poemas liminares para los agustinos del *Triunfo panegírico* (1671) evidencian su posición secundaria con respecto a Farfán, que al año siguiente daría a las prensas, las *Fiestas al nuevo culto del señor rey san Fernando*. En suma, la gran variedad de estrategias que empleó Peralta para lidiar contra el liderazgo de Farfán, que van desde la polémica a la alianza con los cartujos, las autoridades militares o los banqueros portugueses, y de la velocidad de impresión al manuscrito de lujo, fueron inútiles para disputarle el trono de la poesía sevillana a su poderoso rival.

NUESTRA EDICIÓN

Para contextualizar esta interesantísima apuesta poética no solo hemos decidido preparar esta Introducción, con sus reflexiones sobre la poesía sevillana de la segunda mitad del siglo XVII y de la carrera poética de Peralta, sino editar la obra impresa del poeta. Así, hemos recogido los textos que publicó en libros de otros (el *Templo panegírico*, por ejemplo) y los propios, dejando fuera tan solo su gran poema manuscrito, el *Lírico discante*, que editaremos próximamente. En nuestro trabajo, cada grupo de poemas viene precedido de una introducción en la que indicamos el texto base, los ejemplares con los que lo hemos cotejado y las variantes que hemos encontrado en ese cotejo. Asimismo, cada poema vendrá precedido de una pequeña introducción y acompañado de notas explicativas.

Siguiendo la práctica habitual en nuestros días, presentamos los textos de Peralta modernizando la ortografía en todo aquello que no afecte a la fonética. Por tanto, abandonamos grafías arcaizantes sin valor fonético (*Joseph, hazed, sujeto, píctima, cuydado, teatro*) para adoptar los usos actuales (*José, haced, sujeto, pítima, cuidado, teatro*). En algunas ocasiones, esto supone corregir la ortografía de Peralta (o los cajistas), quien escribe, por ejemplo, *profesía* o *sinamomo*, porque era seseante o ceceante, pronunciación que también se puede representar, correctamente, según las normas actuales, con *profecía* y *cinamomo*, que es lo que editamos. Un caso paralelo es *explendor* (*passim*): un hablante andaluz, como tal vez lo fue Peralta, aspira esas consonantes implosivas, que editamos, según las normas actuales (y la etimología) como *esplendor*. De modo semejante, el *respecto* de VI. 3 se pronunciaría, y se escribe hoy en día, *respeto*, que es lo que editamos, el *epitectos* de VI. 3. 90, *epitetos* (el verso exige que se pronuncie llana), que es lo que hemos transcrito. Asimismo, regularizamos la ortografía en lo referente a separación de palabras (editamos *de este*, no *deste*; *de ella*, no *della*), acentos, vocales y consonantes dobles. Igualmente moderna es nuestra puntuación de los poemas, que obviamente tiene en cuenta la de los impresos, pero que trata de clarificar la sintaxis y sentido de los versos de

Peralta, aunque esto suponga alejarse de la puntuación histórica. Hemos optado por señalar la diéresis métrica para facilitar la lectura; sin embargo, no indicamos las sinéresis, por no haber signo ortográfico para hacerlo.

El mismo criterio fonético que nos hace modernizar grafías nos mueve a conservar vocablos cuya escritura representa los usos fonéticos de la lengua áurea. Nos referimos a simplificaciones de grupos consonánticos latinos (*estrañeza, vitoria*), asimilaciones de infinitivo más pronombre (*vencelle, cantallas*), metátesis (*reñilda*), formas verbales arcaizantes (*fuis-tes*), arcaísmos léxicos (*agora*) y vacilaciones en el vocalismo átono, diptongaciones o consonantes implosivas, etc. En suma, modernizamos la grafía de las palabras, no su sonido.

De modo semejante, las citas de las notas e introducción presentan grafía modernizada.

Por último, quisiéramos expresar nuestro agradecimiento a varias personas que nos han ayudado en mayor o menor medida durante el proceso de elaboración de este trabajo: Juan Montero Delgado, Marco Dias y Piedad Bolaños Donoso. A todos ellos, nuestro más sentido agradecimiento.

II. OBRAS CITADAS

- ABREU Y BERTODANO, José Antonio de. *Colección de los tratados de paz, alianza... desde el establecimiento de la monarquía gótica hasta el feliz reinado del rey Sr. rey D. Carlos II*, parte II. Madrid: Antonio Marín, Diego Peralta y Juan de Zúñiga, 1752.
- Academia que se celebró en Sevilla, jueves veinte de febrero de 1666 años en festejo de Carnestolendas*. Sevilla: Juan de Osuna, [1666].
- AGUADO DE LOS REYES, José. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: SPUS-Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1994.
- AGULLÓ VIVES, Carmen: “Poesía de circunstancias. La seducción de Córdoba. De Góngora a nuestros días: historia de dos sonetos” en *Ensayos: revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 2000, t. 15, pp. 11-29.
- ALATORRE, Antonio: “Avatares barrocos del romance. (De Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1977, t. 26, n. 2, pp. 341-459.
- ALCIATO, Andrea. *Emblemata*. Padua: Petro Paulo Tozzi, 1621.
- ALLO MANERO, María Adelaida, y Juan Francisco ESTEBAN LORENTE: “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana, siglos XVI, XVII y XVIII” en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2004, t. 19, pp. 39-94.

- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio. *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico*, 3 vols. Madrid: Benito Cano, 1789-1791.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, Gabriel. *Obras póstumas poéticas con la Burrumaquia*, ed. de Diego de Torres Villarroel. Madrid: imprenta del Convento de la Merced, 1744.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio: “Santo y rey: la corte de Felipe IV y la canonización de Fernando III” en *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. de Marc Vitse. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 243-260.
- ANTEQUERA LUENGO, Juan José. *Memorias sepulcrales de la Catedral de Sevilla. Los manuscritos de Loaysa y González de León*. Sevilla: Facediciones, 2008.
- ARANA DE VARFLORA, Fermín. *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: Vázquez, Hidalgo y compañía, 1789, t. 1.
- ARAUJO Y SALGADO, Jerónimo Salvador de. *Paradójico discurso dirigido al excelentísimo señor don Antonio de Toledo*. Sevilla: Tomás López de Haro, ca. 1683.
- ARCE, Joaquín. *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra, 1981.
- ARIAS PÉREZ, Pedro. *Primavera y flor de los mejores romances que han salido ahora nuevamente en esta corte, recogidos de varios poetas*, en *Floresta. Joyas poéticas españolas*. V, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino. Oxford: Dolphin, 1954.
- AUERBACH, Erich. *Figura*, trad. de Yolanda García Hernández y Julio A. Prados. Madrid: Trotta, 1998.
- Aut.* Véase *Diccionario de Autoridades*.
- BACEIREDO RODRÍGUEZ, María Isabel: “Restauración de las fuentes y bancos de las glorietas este y oeste del Jardín de las Damas del Real Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2019, t. 19, pp. 117-143.
- BAENA GALLÉ, José Manuel: “En torno a las exequias de Felipe IV en Sevilla” en *Laboratorio de Arte*, 1995, t. 8, pp. 385-392.
- BANCES CANDAMO, Francisco Antonio de. *Obras líricas*, ed. de Julián del Río Marín. Madrid: Francisco Martínez Abad, 1729.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina” en *Boletín de Bellas Artes*, 1973, t. extra 1, pp. 47-52.

- BAREA LÓPEZ, Oscar. *Heráldica y genealogía en el sureste de Córdoba (ss. XIII-XIX)*, 3 vols. [Madrid]: Bubok, 2014-2017.
- BÈGUE, Alain: “Algunos datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez Montoro” en *Criticón*, 2000, t. 80, pp. 69-115.
- “Un poeta olvidado de finales del siglo XVII: Josef Pérez de Montoro” en *Actas del V Congreso Internacional de la AISO: Münster 20-24 de julio de 1999*, ed. de Christoph Strosetzki. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 187-193.
- “‘Degeneración’ y ‘prosaísmo’ de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas” en *Criticón*, 2008, t. 103-104, pp. 21-38.
- “‘Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo’. El epitalamio en las postrimerías del siglo XVII” en *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio*, ed. de Alain Bègue. Vigo: Academia del Hispanismo, 2013, pp. 111-165.
- BERDUGO, Jerónimo. *Fiestas reales celebradas en la muy grande, muy leal, y noble ciudad de Sevilla, por los dos ilustrísimos cabildos sacro, y regio, al culto inmortal del muy poderoso por monarca, y bienaventurado por santo D. Fernando el III de Castilla, y de León, concedido por bulas de la santidad de Clemente X*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1671.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam Nova Editio*, ed. de Alberto Colunga y Laurencio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.
- BOCÁNGEL, Gabriel. *República de viento: antología poética*, ed. de Luis Alberto de Cuenca. Sevilla: Renacimiento, 2015.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad. *Doña Feliciano Enríquez de Guzmán. Crónica de un fracaso vital (1596-1644)*. Sevilla: SPUS, 2012.
- BONET CORREA, Antonio: “La arquitectura efímera del barroco en España” en *Norba: Revista de Arte*, 1993, t. 13, pp. 23-70.
- BONILLA CEREZO, Rafael: “Cítara argentando plumas: el gongorismo en las *Novelas ejemplares y prodigiosas* de Juan de Piña” en *Italia-España-Europa: Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, ed. de Mercedes Arriaga et al. Sevilla: Arcibel, 2005, vol. I, pp. 69-85.
- BOUZY, Christian: “El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos” en *Criticón*, 1993, t. 59, pp. 35-45.

- BRAONES, Martín. *Lírica relación de la fiesta que la ilustrísima hermandad, que siempre fervorosa asiste al culto del Santísimo Sacramento, en el templo del señor San Clemente, Sagrario de la Santa Patriarcal, y Metropolitana Iglesia de Sevilla, hizo en acción de gracias de la célebre victoria, con que favoreció Dios nuestro Señor las armas del señor emperador, gobernadas por el señor rey de Polonia, y su alteza el señor duque de Lorena, contra el poder otomano, teniendo sitiada la plaza de Viena, este año de 1683*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1683.
- *Guirnalda de doce rosas y un lirio, que pone en la sagrada cabeza de la soberana Virgen María, Madre de Dios, Reina de los Ángeles, y Señora Nuestra, a quien la dedica y consagra en esta sexta noticia del estado que tiene el Santísimo Rosario en esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, convidando, y exhortando a estas dos angélicas devociones a todos los devotos amantes de esta gran Señora*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1695.
- Breve instrucción del misterio, y fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Nuestra Señora, para consuelo de sus devotos, particularmente de los que no han estudiado, dispuesta en preguntas, y respuestas, para mayor inteligencia de este soberano misterio*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1662.
- Breve relación de las exequias que [...] Sevilla dedicó a su reina la señora doña María Luisa de Borbón*. Sevilla: Juan Francisco Blas, [1689].
- BRITO DÍAZ, Carlos: “Centellas de conceptos: los emblemas como minificción” en *Microtextualidades: Revista Internacional de Microrrelato y Minificción*, 2019, t. 6, pp. 84-94.
- CABALLERO, Fernán. *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla: La Andalucía, 1862.
- CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita. *La portada del libro en la España de los Austrias menores. Un estudio iconográfico*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*, ed. de Fausta Antonucci. Barcelona: Crítica, 2008.
- CAMPOS DE ALVEAR, Rocío y Pedro M. MARTÍNEZ LARA: “La restauración de la Fuente de Neptuno del Jardín de las Damas del Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2014, t. 15, pp. 87-107.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: “Religiosidad barroca. Fiestas celebradas en España por la canonización de santo Tomás de Villanueva” en *Revista agustiniana*, 1994, t. 35, n. 107, pp. 491-611.
- Canción fúnebre a la llorada y sentida muerte de su alteza el serenísimo señor don Juan de Austria*. S.l.: 1679.

- CARO, Rodrigo. *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico o antigua chancillería*. Sevilla: Andrés Grande, 1634.
- CARO DE MALLÉN, Ana. *Las comedias de Ana Caro: "Valor, agravio y mujer" y "El conde Partinuplés"*, ed. de María José Delgado Casado. Nueva York: Peter Lang, 1998.
- CARTAYA BAÑOS, Juan. *Los caballeros fundadores de la Real Maestranza de Sevilla en 1670: contextualización, prosopografía y estudio crítico*, 2 vols. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.
- . "Los pleitos del marqués de Gelo en el fondo de la Real Audiencia del Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Nuevas fuentes documentales para el estudio de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla" en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 2013, t. 291-293, pp. 169-196.
- CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: "'Exhortación a la piedad y magnificencia sevillana', o la contribución poética de Alonso Martín Braones a la obra de la Colegial del Salvador de Sevilla (1694)" en *Philologia Hispalensis*, 2004, t. 18, pp. 43-56.
- CAST, David. *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanistic Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- CASTILLA SOTO, Josefina: "El 'valimiento' de don Juan de Austria (1677-1679)" en *Espacio, tiempo y forma. Historia Moderna*, 1990, t. 3, pp. 197-211.
- CASTILLO MARTOS, Manuel y Joaquín RODRÍGUEZ MATEOS. *Sevilla barroca y el siglo XVII*. Sevilla: EUS, 2017.
- CASTRIOTA, Constantino. *Del sapere utile e dilettevole*. Nápoles: 1552.
- Catálogo de la biblioteca del excelentísimo señor don Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de los Caballeros*. Sevilla: s.n., 1901.
- CAYUELA, Anne: "Adversa cedunt principi magnanimo. Paratexto y poder en el siglo XVII" en *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, ed. de Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner. Madrid: Casa de Velázquez, 2009, pp. 379-392.
- . "El sujeto literario y el arte del retrato en el siglo XVII" en *Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, ed. de Pedro Ruiz Pérez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 978-984.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1800.

- CHARTIER, Roger. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1992.
- CHAVES, Cristóbal. *Relación de la cárcel de Sevilla*, ed. de César Hernández y Beatriz Sanz Alonso. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999.
- CHEN, Juan de. *Laberinto amoroso de los mejores y más nuevos romances que hasta aquí hayan salido a luz*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1618.
- CIVIL, Pierre: «De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des XVI^e et XVII^e siècles» en *Le livre et l'édition dans le monde hispanique, XVI^e-XX^e siècles. Pratiques et discours paratextuels*, ed. de M. Moner y M. Lafon. Grenoble: Université Stendhal, 1992, pp. 45-62.
- “*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: el poema al retrato grabado” en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional AISO*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1997, pp. 419-432.
- COLBURN, Henry, ed.. *Lady Anne Harrison Fanshawe, Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665*. London: Henry Colburn, 1829.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: “De ciudad islámica a centro económico mundial (siglos XIII-XVII)” en *Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla*, ed. de Magdalena Valor Piechotta. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2002, pp. 77-98.
- COLLANTES SÁNCHEZ, Carlos M.: “La búsqueda del mecenazgo a través de la poesía sevillana impresa (1649-1682)” en *Janus*, 2020, t. 9, pp. 92-118.
- COLOMA, Eugenio. *Obras póstumas de poesía escritas por el señor don Eugenio Coloma*. Madrid: imprenta de la Música, 1702.
- CORDE, Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*, www.rae.es. Última consulta el 10 de septiembre de 2020.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Víctor Infantes. Madrid: Visor, 1992.
- CORTINES TORRES, Jacobo: “Jardines de Sevilla en la lírica castellana” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2000, t. 28, pp. 93-123.
- COSTA Y LUGO, Martín Leandro. *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su Ssmo. Rosario*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1691.
- Cov.* Véase COVARRUBIAS HOROZCO.

- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- CRUZ, Diego de la. *Aquí se contienen unas preguntas o enigmas para reír*. Sevilla: Juan Bejarano, 1683.
- CRUZ, sor Juana Inés de la. *Poesía lírica*, ed. de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2016.
- . *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.
- Cuatro romances, el primero de la batalla naval, que el señor don Juan de Austria tuvo con el armada del Gran Turco. Los otros son una carta, y presente, que el Gran Turco le envió, y la respuesta del señor D. Juan*. Sevilla: Juan Vejarano, 1682.
- CUERVO-ARANGO, Francisco. *Don Francisco Antonio de Bances y López-Candamo: estudio bio-bibliográfico y crítico*. Madrid: imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916.
- DAVIDSON, Peter, ed.. Richard Fanshawe, *The Poems and Translations of Sir Richard Fanshawe*, 2 vols. Oxford: Clarendon, 1997.
- DAVIES, Gareth Alban: “Sir Richard Fanshawe, Hispanist Cavalier” en *University of Leeds Review*, 1977, t. 20, pp. 87-119.
- DELANEY, John H.. *Dictionary of Saints*. New York: Doubleday, 1980.
- Descripción de las fiestas que se celebraron en la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, en culto de la beatificación de S. Fernando el III, rey de España*. Sevilla: s.n., 1671.
- DEVENY, Thomas: “Poets and Patrons: Literary Adulation in the Epithalamium of the Spanish Golden Age” en *South Atlantic Review*, 1988, t. 53, n. 4, pp. 21-37.
- DEWALD, Jonathan. *La nobleza europea (1400-1800)*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Diario once y doce. Nuevas singulares del norte, y de Europa, y otras partes*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1684.
- DÍAZ BLANCO, José Manuel: “El ennoblecimiento en la Carrera de Indias: el caso de la familia Peralta, marqueses de Íscar” en *Casas, familias y rentas. La nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*, ed. de Julián Pablo Díaz López, Francisco Andújar Castillo y Ángel Galán Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 2010, pp. 55-72.
- DÍAZ DE NORIEGA Y PUBUL, José Abdón, Félix MORENO DE LA COVA y Vicente DE CADENAS Y VICENT. *La Blanca de la Carne en Sevilla*, 4 vols. Madrid: Hidalguía, 1975-1977.

- DÍAZ MARROQUÍN, Lucía: “*Personis attributa*, técnica vocal y psicologías convencionales europeas: elementos de la Leyenda Negra en el marco de la teoría de los estereotipos nacionales” en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antibispánicos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Iberoamericana, 2016, pp. 161-184.
- DÍAZ RENGIFO, Juan. *Arte poética española*. Salamanca: Miguel Serrano de Vargas, 1592.
- Diccionario de Autoridades*, 3 vols. Madrid: Francisco Hierro, 1726-1737.
- Diccionario biográfico español*, <http://dbe.rah.es/>. Última consulta el 26 de agosto de 2020.
- DLE: véase REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Paraninfo, 1992.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: “Algunas lecturas curiosas en la Sevilla del siglo XVII” en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 1984, t. 205, pp. 77-103.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Historia de Sevilla. La Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: SPUS, 1984.
- *Autos de la Inquisición de Sevilla (siglo XVII)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2003.
- ECHAVE Y ASSU, Francisco de. *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas el B. Toribio Alfonso Mogrovejo, su segundo arzobispo, celebrado con epitalamios sacros, y solemnes cultos, por su Esposa la Santa Iglesia Metropolitana de Lima*. Amberes [*i.e.* Sevilla]: Juan Baptista Verdussen [*i.e.* Tomás López de Haro], 1688.
- Endechas endecasílabas al incendio que padecieron las Reales Casas del Alcázar y Contratación de la ciudad de Sevilla*. S. l.: s. a.
- ESCABIAS, Juana. *Vida y obra de Ana Caro Mallén*. Madrid: Benilde, 2017.
- ESCUADERO Y PEROSSO, Francisco. *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999 [1894].
- Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Carlos García Gual, Pedro Bádenas de la Peña y Javier López Facal. Madrid: Gredos, 1985.

- FALCÓN, Teodoro: “Influencia de los grabados fantásticos de Dietterlin en la arquitectura barroca sevillana” en *Laboratorio de Arte*, 2008-2009, t. 21, pp. 117-134.
- FANSHAWE, Lady Anne Harrison. *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665*. London: Henry Colburn, 1829.
- FANSHAWE, Sir Richard. *Il Pastor Fido. The Faithfull Shepeard, with an Addition of Divers Other Poems*. London: Humphrey Moseley, 1648.
- *Original Letters of His Excellency Sir Richard Fanshaw during His Embassies in Spain and Portugal*. London: A. Roper, R. Basset, and W. Turner, 1702.
- FELICES DE LA FUENTE, María del Mar: “Recompensar servicios con honores: el crecimiento de la nobleza titulada en los reinados de Felipe IV y Carlos II” en *Studia Historica: Historia Moderna*, 2013, t. 35, pp. 409-435.
- FERNÁNDEZ AGUILERA, Sebastián, Manuel Alejandro PRADA MACHUCA y Rocío GELO PÉREZ: “El patrimonio artístico del Real Alcázar de Sevilla a través de sus inventarios históricos” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2017, t. 18, pp. 127-153.
- FLORES, Antonio Francisco de. *Descripción de las fiestas de cañas y toros con que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla celebró la llegada del excelentísimo señor almirante de Castilla*. Sevilla: s.n., ca. 1700.
- FOWLER, Alastair: “Country House Poems: The Politics of a Genre” en *The Seventeenth Century*, 1986, t. 1, n. 1, pp. 1-14.
- *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994.
- FUCHS, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- GALLARDO, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols. Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1863-1889.
- GAMBARTE, Eduardo Mateo. *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis, 1996.
- GARAU, Jaume: “La poesía solemne de Gabriel Álvarez de Toledo” en *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 1991, t. 74, n. 225, pp. 147-180.
- “Torres Villarroel, editor de Gabriel Álvarez de Toledo. Nuevas notas sobre la poesía de uno de los fundadores de la Real Academia” en *Criticón*, 2013, t. 119, pp. 35-49.

- GARCÍA AGUILAR, Ignacio: “Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (2006-2008)” en *Etiópicas*, 2009, t. 5, pp. 88-161.
- GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, ed.. Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001.
- GARCÍA LORENZO, Luciano: “Estatuto y función del personaje dramático en el teatro del siglo XVII: el soldado pretendiente” en *Le personnage dans la littérature du Siècle d’Or. Statut et fonction*. Paris: Recherche sur les Civilizations, 1984, pp. 71-79.
- GARCÍA VEGA, Blanca. *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII. Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1984.
- GARMA Y DURÁN, Francisco Javier de. *Teatro universal de España: descripción eclesiástica y secular de todos sus reinos y provincias*. Barcelona: Mauro Martí, 1751, t. IV.
- GESNER, Konrad. *Historia animalium*, 5 vols. Tiguri: Christophorus Froshoverus, 1551-1587.
- GODOY, Francisco de. *Demonstración afectuosa y debidos elogios al ilustrísimo señor D. Antonio Paíno*. [Sevilla]: s.n., ca. 1664-1669.
- *La vida de san Albano, mártir, en octavas*. Sevilla: Tomé de Dios Miranda, [1674].
- *Heroico aplauso, célebres júbilos de lustrosas demostraciones, así de festines como de lucido aparato de las reales fiestas de toros y cañas que el invicto cabildo de la muy noble siempre y muy leal ciudad de Sevilla ha hecho*. Sevilla: Juan Cabezas, 1675.
- *Lucido aparato, festivas demostraciones*. Sevilla: Juan Cabeza, 1675.
- *Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político*. Sevilla: Juan Vejarano, 1682.
- *Católica consolatoria exhortación*. Sevilla: Lucas Martín de Hermosilla, 1684.
- GÓMEZ, Ildefonso M.. *Escritores cartujanos españoles*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1970.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, ed.. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Real Academia Española, 2012.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. *Letrillas*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1980.

- *Soledades*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994.
- *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael: “El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada” en *Tierras de León*, 1986, t. 26, n. 62, pp. 93-108.
- GONZÁLEZ CUERVA, Rubén: “La última cruzada: España en la guerra de la Liga Santa (1683-1699)” en *Tiempo de cambios: guerra, diplomacia y política internacional de la Monarquía Hispánica (1648-1700)*, ed. de Porfirio Sanz Camañes. Madrid: Actas, 2012, pp. 221-248.
- GONZÁLEZ DE CALDAS MÉNDEZ, María Victoria: “El Santo Oficio en Sevilla” en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1991, t. 27, n. 2, pp. 59-114.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María: “Alunas consideraciones sobre el contenido alegórico en el grabado político del siglo XVII” en *Norba: Revista de Arte*, 1989, t. 9, pp. 63-86.
- GORDILLO DE LA TORRE Y CORIA, Pedro. *Corona de felicísima, y realzada fatalidad con los generosos esmaltes de la vertida sangre del Excmo. señor D. Manuel Diego López de Zúñiga, duque de Béjar, auxiliar de las victoriosas armas del augustísimo Leopoldo Primero emperador de romanos, contra el de los turcos Mahomet Cuarto en la asediada ciudad de Buda, silla de los reyes de Hungría*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1686.
- GRACIA BOIX, Rafael. *Autos de fe y causas de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba: Diputación provincial, 1983.
- Grado zumbático de doctor macho que recibió el bachiller Trabalenguas...* Sevilla: s.n., ca. 1689.
- GRIMALDO, Cristóbal. *Célebre octavario que la insigne Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquial de San Gil de la ciudad de Sevilla celebró este presente año de 1650*. Sevilla: s.n., 1650.
- GUEDEJA QUIROGA, Jerónimo. *Memorial, dádiva y petición al excelentísimo señor don Pedro Manuel Colón de Portugal... para deleitar aprovechando a los que ciegame- te sordos no escuchan ni atienden las voces de Dios y no ve a tan divina luz el error de su ceguedad, aprobando y defendiendo las comedias, sus representaciones y teatros*. Sevilla: s.n., 1683.
- GUILLAMAS Y GALIAUS, Fernando. *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid: Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1858.

- GUTIÉRREZ, Conancio: “España por el dogma de la Inmaculada. La embajada inmaculista de 1659 y la bula pontificia *Sollicitudo* de Alejandro VII” en *Miscelánea Comillas*, 1955, t. 24, pp. 13-480.
- HAAG, H., A. VAN DEN BORN y Serafín de AUSEJO. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder, 2000.
- HADJINICOLAOU, Yannis: “El Greco’s *Borrone*. A European Practice and Theory” en *Perceptions of El Greco in 2014*, ed. de Nicos Hadjinicolaou y Panayotis Iannou. Athens: Benaki Museum, 2019, pp. 383-402.
- HARDISON, Osborne Bennett Jr.. *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Justo Pedro. *La literatura médica sobre el beber frío en la Europa del siglo XVI. Una polémica renacentista*. Vigo: Academia del Hispánico, 2009.
- HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Propaganda devocional y fuentes para la Historia del Arte. A propósito de una estampa de Lucas Valdés y dos escritos retóricos” en *Laboratorio de Arte*, 2000, t. 13, pp. 103-121.
- HERRERO GARCÍA, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966.
- HERZIG, Carine: “La polémica en torno a la *Aprobación* del padre fray Manuel de Guerra y Ribera (1682-1684) y la moralización de la comedia” en *Criticón*, 2008, t. 103-104, pp. 81-92.
- HIBBARD, G. R.: “The Country House Poem of the Seventeenth Century” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1956, t. 19, pp. 159-174.
- HUERGO CARDOSO, Humberto: “Góngora y la estética del borrón. Otra vez el soneto al Greco” en *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2017, t. 5, pp. 280-332.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio. *Vida de Nuestra Señora, que en un romance escribía don Antonio Hurtado de Mendoza {...}. Sácale a la luz D. Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza, marqués de Legarda, sobrino del autor*. Sevilla: Lucas Antonio de Bedmar, 1666.
- HORACIO FLACO, Quinto. *Epístolas. Arte poética*, ed. de Fernando Navarro Antolín. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- IBÁÑEZ, J. y F. MENDOZA: “El culto a la santísima Virgen en la Cartuja. El santo rosario” en *Scripta de María*, 1978, t. 1, pp. 157-269.

INFANTES, Víctor: “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)” en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, ed. de M^a Cruz García de Enterría et al. Madrid: Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216.

Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional. VIII (2475 a 2824). Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1965.

JIMÉNEZ BELMONTE, Javier: “Poesía y poder en la España postbarroca: Gabriel Álvarez de Toledo en la Casa de Montellano (1689-1714)” en *Criticón*, 2015, t. 123, pp. 79-103.

——— “Parnasos de ocasión: Gabriel Álvarez de Toledo desde el ‘Romance a un romance en latín’ de Martín Leandro de Acosta y Lugo” en *Dieciocho*, 2015, t. 38, n. 1, pp. 33-48.

JIMÉNEZ GASCÓN, Zoraida. *Propaganda e Inquisición en la Sevilla del siglo XVII. El auto de fe general como espectáculo propagandístico en decadencia*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015.

JIMÉNEZ SEDEÑO DE CISNEROS, Francisco. *Amorosa aclamación a Cristo Señor Nuestro en la cruz*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, [1652].

——— *Elogio afectuoso al señor D. Pedro Niño de Guzmán, conde de Villa-Umbrosa, y de Castro-Nuevo, marqués de Quintana, del Consejo de su Majestad, en el Supremo de Castilla, asistente, y maestro de campo general de Sevilla y su tierra*. Sevilla: s.n., 1654.

KITAURA, Yasunari: “Los ‘cruels borrones’ de El Greco” en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2009, t. 108-109, pp. 193-210.

LA BARRERA, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Londres: Tamesis, 1969.

Lágrimas de España al feliz tránsito de nuestra reina doña Mariana de Austria, madre de nuestro invicto Carlos Segundo, rey de las Españas, que Dios guarde. Sevilla: Juan Pérez Berlanga, 1696.

LARA Y LUGO, Gaspar Agustín. *Idea panegírica de los dibujos que contiene el Triunfo inmaculado de la Madre de Dios {...} que delineó con novedad ingeniosa, muda elocuencia, erudición profunda y devoción piadosa el muy reverendo padre don Bruno de Solís y Valenzuela, monje cartujano, profeso de la Real Cartuja de Santa María del Paular, prior que fue de la de Aniago y al presente secretario de nuestro reveren-*

dísimo padre don Francisco de Loaysa y Chaves, prior de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla y visitador general de la provincia de Castilla. S.l.: s.a.

- *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Eugenio Rodríguez, 1684.
- LAYNA RANZ, Francisco: “Dicterio, conceptismo y frase hecha: a vueltas con el vejamen” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1996, t. 44, pp. 27-56.
- LEÓN MANJÓN, Pedro. *Historial de fiestas y donativos*. Madrid: José Blass, 1907.
- LOBATO, María Luisa. *La jácara en el Siglo de Oro: literatura de los márgenes*. Madrid: Iberoamericana, 2014.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto ‘festivo’ (el caso del ‘Quijote’)” en *Bulletin Hispanique*, 1982, t. 84, n. 3-4, pp. 291-327.
- LÓPEZ LORENZO, Cipriano: “Academias literarias en Sevilla: 1665, 1666 y 1667” en *Etiópicas*, 2014, t. 10, pp. 151-188.
- “Francisco de Godoy y el arzobispo Spínola y Guzmán (†1684): un ejemplo sevillano de poesía mural fúnebre” en *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno*, ed. de Luis María Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez. Huelva-Sevilla-Córdoba: Universidades de Huelva-Sevilla y Córdoba, 2014, pp. 411-415.
- *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII: repertorio y estudio*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.
- “El villancico sevillano del siglo XVII (1621-1700)” en *Calíope*, 2016, t. 21, n. 2, pp. 59-92.
- “Francisco de Godoy: una carrera autobiografiada” en *eHumanista*, 2017, t. 35, pp. 175-187.
- “Dos ‘papelones’ de Blas Zurriaga contra Francisco de Godoy” en *eHumanista*, 2017, t. 37, pp. 65-78.
- “Un caso de injerto poético: el villancico bajobarroco sevillano en formas editoriales no propias” en *En busca de nuevos horizontes: algunas líneas actuales en los estudios hispánicos*, ed. de Cristóbal José Álvarez López y María del Rosario Martínez Navarro. Ribeirão: Edições Húmus, 2018, pp. 19-30.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis. *Ganaderías de lidia y ganaderos: historia y economía de los toros de lidia en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis. *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*. Málaga: SPUM, 2008.

- LUNA, Lola. *Ana Caro, una escritora profesional del Siglo de Oro*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.
- LUQUE, Cristóbal Francisco. *Vejamen con que se celebró el grado que de doctor en sagrada teología recibió el M.R.P. presentado Fr. Francisco Luis García*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1682.
- . *Apolíneo caduceo. Hace concordia entre las dos opuestas opiniones, una que aprueba las consultas de los médicos para la curación de las graves enfermedades, otra que las reprueba*. Sevilla: Lucas Martín de Hermosilla, 1694.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham: “De grado y de gracias”: *vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- . *Poesías desconocidas del Siglo de Oro recuperadas de la Biblioteca de Ginebra*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 2016.
- MAL LARA, Juan de. *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey don Felipe N. S.* Sevilla: Alonso Escribano, 1570.
- MALAXECHEVERRÍA RODRÍGUEZ, Ignacio. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastián: Kriselu, 1991.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1981.
- MARÍN FIDALGO, Ana. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, 2 vols. Sevilla: FOCUS, 1990.
- . *Vermondo Resta*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998.
- MARINI PALMIERI, Enrique: “Notas a la ‘Loa’ del *Divino Narciso*, auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Revista de Literatura*, 2009, t. 71, n. 141, pp. 207-232.
- MARTÍ Y SORRIBAS, Francisco. *Oración panegírica a las suntuosas honras que en la santa iglesia de Sevilla se hacen por los dos ilustrísimos cabildos a las dulces y reconocidas memorias del santo rey don Fernando*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1651.
- MARTÍN FUENTES, Odalmis de la Caridad. *Familia, sociedad y organización política en Santa María del Puerto Príncipe durante el siglo XVII*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2017.
- MARTÍNEZ, Miguel. *Front Lines: Soldiers’ Writing in the Early Modern Hispanic World*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2016.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Rocío: “Pedro Manuel Colón de Portugal, duque de Veragua. Un consejero de Estado de Carlos II en un territorio en disputa” en *Espacio, tiempo y forma. Historia Moderna*, 2018, t. 31, pp. 43-64.

- MATUTE Y LUQUÍN, Gaspar. *Colección de los autos generales y particulares de fe celebrados por el Tribunal de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba: Santaló, Canalejas y Compañía, 1836.
- MCCLUNG, William A.. *The Country House in English Renaissance Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- MCDOWELL, Nicholas: "Toward Redefinition of Cavalier Poetics" en *The Seventeenth Century*, 2017, t. 32, pp. 413-431.
- MCLAUGHLIN, Karl: "Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Vicente Díaz de Montoya: un curioso intercambio epistolar" en *Silva de estudios en homenaje a Mariano Fernández Daza, IX marqués de la Encomienda*. Almendralejo: Centro Universitario Santa Ana, 2009, pp. 269-280.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario. *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, 3 vols. Sevilla: Gironés, 1922-1925.
- MENGLKOCH, Dustin: "The Mutability of Poetics: Poliziano, Statius, and the *Silvae*" en *MLN*, 2010, t. 125, pp. 84-116.
- MIR Y NOGUERA, Juan. *La Inmaculada Concepción*. Madrid: Hermanos Sáenz de Jubera, 1905.
- MÍNGUEZ, Víctor: "El retrato áulico y la iconografía solar: la imagen astral de los reyes hispanos durante el Antiguo Régimen" en *Millars: Espai i Historia*, 1996, t. 19, pp. 145-164.
- *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Madrid: CEEH, 2013.
- MONTERO, Juan: "Una polémica literaria en la Sevilla de la segunda mitad del XVII: el *Templo panegírico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán atacado y defendido" en *Bulletin Hispanique*, 2013, t. 115, pp. 27-48.
- "Xícara de chocolate contra Torre Farfán y su *Templo panegírico* (Sevilla, 1663)" en *Manuscrpt.Cao*, 2013, t. 13, <https://www.manuscrptcao.com/xicara/>.
- MOREL-FATIO, Alfred: "La plainte du Soldat espagnol" en *Romanische Forschungen*, 1907, t. 23, pp. 155-161.
- MORENO CUADRO, Fernando: "Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de san Fernando" en *Traza y Baza: Cuadernos Hispánicos de Simbología y Literatura*, 1985, t. 9, pp. 21-98.
- MORENO GARRIDO, Antonio: "Sobre el precio del grabado, a talla dulce, para ilustración de libros, en la España del siglo XVII" en *Cuadernos de Arte*, 1985-1986, t. 17, pp. 277-286.

- MURCIANO, Carlos. *Una monja poeta del XVI: la R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología*. Málaga: Edición de A. Caffarena, 1967.
- NAVARRO, Juan Adeodato. *Palestra literaria en cuyo campo se disputa del modo con que alteran nuestra naturaleza los planetas*. Sevilla: Juan Méndez de Osuna, 1661.
- NEWLANDS, Carole. *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- NICOLÁS DE LEÓN, José. *Romance endecasílabo, sobre la inundación que padeció Triana en las doce avenidas de las lluvias de ochenta días continuados*. Sevilla: s.n., 1684.
- NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco. *La Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1670-1990): de los juegos ecuestres a la fiesta de los toros*. Sevilla: SPUS, 2007.
- OLAZARÁN, Jesús: "El dogma de la Inmaculada Concepción en el concilio de Trento" en *Estudios eclesiásticos*, 1946, t. 20, pp. 105-154.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1677.
- OSUNA, Inmaculada: "Los avisos para la muerte de Luis Ramírez de Arellano" en *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, 2009, t. 16, pp. 45-82.
- "La poesía fúnebre en honor de María Luisa de Borbón (1689): formas y contextos editoriales" en *Criticón*, 2013, t. 119, pp. 85-98.
- OSUNA, Inmaculada y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ: "Tendencias en los estudios de poesía del Siglo de Oro (2008-2011). Estado de la cuestión y comentario crítico" en *Etiópicas*, 2012, t. 8, pp. 237-678.
- OSUNA CABEZAS, María José e Inmaculada OSUNA RODRÍGUEZ: "Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Fernando de la Torre Farfán: dos romances cruzados a cuenta de una comedia desconocida de la escritora" en *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno*, ed. de Luis María Gómez Canseco, Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez. Huelva-Sevilla-Córdoba: Universidades de Huelva-Sevilla y Córdoba, 2014, pp. 393-410.
- OTEIZA PÉREZ, Blanca: "Bases para la edición crítica y estudio de la poesía exenta del dramaturgo Bances Candamo" en *Hipogrifo: revista de literatura y cultural del Siglo de Oro*, 2017, t. 5, n. 2, pp. 443-460.
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Heroides and Amores*, ed. de Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- *Metamorphoses. Books IX-XV*, ed. de Frank Justus Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- *Metamorphoses. Books I-VIII*, ed. de Frank Justus Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- PARKER, Alexander A.. *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*. Barcelona: Ariel, 1983.
- PASCUAL CHENEL, Álvaro: “Juegos de imagen y apariencia: simulación, disimulación y propaganda política durante el reinado de Carlos II” en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. de Álvaro Baraibar Echeverría y Mariela Insúa Cereceda. Nueva York-Pamplona: IDEA-Universidad de Navarra, 2012, pp. 175-204.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: “De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara” en *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales. Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 77-88.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean F.. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*. Nieuwkoop: B. de Graaf, 1965.
- PEINADO GUZMÁN, José Antonio: “Simbología inmaculista, letanías lauretanas e iconografía” en *Archivo Teológico Granadino*, 2012, t. 75, pp. 167-190.
- PENNEY, Clara Louisa. *Printed books (1468- 1700) in the Hispanic Society of America: a Listing*. New York: Hispanic Society of America, 1965.
- PÉREZ, Beatrice: “La España de Carlos II (1665-1700)” en *e-Spania*, 2018, t. 29, pp. 1-4.
- PÉREZ GÓMEZ, Antonio: “Impresos sevillanos no mencionados por Escudero ni Montoto” en *Revista Bibliográfica y Documental*, 1949, t. 3, n. 1-4, pp. 197-214.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio. *Ni amor ni constante (Góngora en su “Fábula de Píramo y Tisbe”)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús: “Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores” en *Bulletin Hispanique*, 2001, t. 103, n. 2, pp. 449-479.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan. *Fama posthuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*. Madrid: Imprenta del Reino / Alonso Pérez de Montalbán, 1636
- PÉREZ DE MONTORO, José. *Al excelentísimo señor duque de Veraguas, conde de Gelves, en ocasión del feliz nacimiento de mi señora doña Josefa Micaela de Portugal y Ayala*. Sevilla: Juan Antonio Tarazona, ca. 1686-1689.

- PÉREZ PÉREZ, María Cristina. *Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII*. Colombia: Universidad de los Andes, 2016.
- PICO PASCUAL, Miguel Ángel: “‘Serra de Mariola’ a ritmo de pavana. ‘Livres de dancieries’ (Paris, 1547-1566) de Claude Gervais” en *Folklore*, 1997, t. 204, pp. 205-208.
- Plausible festejo que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla y caballeros de la Maestranza celebró en los días 25 y 27 de setiembre en obsequio a el excelentísimo señor duque de Medinasidonia*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1687.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “El Jardín de las Flores del Real Alcázar” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2017, t. 18, pp. 157-178.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y Sebastián FERNÁNDEZ AGUILERA: “Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de fiestas del Real Alcázar” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2020, t. 20, pp. 108-125.
- PLINIO EL VIEJO. *Historia natural*, ed. de A. Fontán, A. M. Moure Casas y otros, 3 vols. Madrid: Gredos, 1995.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas. Teseo-Rómulo. Licurgo-Numa*, ed. de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2008.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús. *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.
- “El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica” en *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, ed. I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002, pp. 83-94.
- “*Eros nupcial*: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea” en *eHumanista*, 2010, t. 15, pp. 176-208.
- “Presentación. Poesía y política en el Siglo de Oro: cuestiones en torno al *Panegírico*” en *Criticón*, 2018, t. 132, pp. 5-15.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús y Ángel RIVAS ALBALADEJO. *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico*. Salamanca: Delirio, 2018.
- PORTÚS PÉREZ, Javier: “Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro” en *Anales de Historia del Arte*, 2008, volumen extraordinario, pp. 135-149.
- PRADA, Francisco de. *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II en el grado que de doctor en Sagrada Teología recibió el reverendísimo padre Diego de Castelblanco, visitador general de su religión, de los padres clérigos menores, y predicador de su majestad, en el Colegio Mayor de*

Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla. Viernes día veinte y siete de diciembre del año de 1675. Sevilla: s.n., 1676.

Prodigioso milagro que Dios N. Señor obró por intercesión de la beata Rosa de Santa María, con una religiosa del Convento de Madre de Dios. Sevilla: Juan Francisco de Blas, ca. 1670.

QUESADA, Bernardo Nicolás de. *Lírica descripción de las fiestas de toros y cañas que en debido regocijado obsequio al feliz cumplimiento de los catorce años del augustísimo, católico y muy poderoso monarca, el rey nuestro señor Carlos II de este nombre en España hizo la siempre muy noble y muy leal ciudad de Sevilla.* Sevilla: Juan Cabezas, 1676.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Bailes*, ed. de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1971.

R. DEL RÍO, Eduardo: "The Context of Translation: Richard Fanshawe and Spanish Verse" en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 2004, t. 17, pp. 6-43.

RALA INFANZÓN, Carlos Domingo de. *Letras de los villancicos que se cantaron en los maitines del nacimiento de N. S. Jesucristo en la iglesia del Señor San Juan Bautista, de esta villa de Marchena.* Sevilla: s.n., ca. 1668.

RAMÍREZ, Juan Antonio. *Medios de masas e Historia del Arte.* Madrid: Cátedra, 1976.

RAMÍREZ DE GUZMÁN, Catalina Clara. *Poesías*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, 1930.

— *Obra poética*, ed. de Aránzazu Borrachero Mendíbil y Karl McLaughlin. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2010.

RAMÍREZ DE LUQUE, Fernando. *Colección de santos mártires, confesores y varones venerables del clero secular.* Madrid: Villalpando, 1805, t. 3.

RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías de las colecciones de la nobleza española del siglo XVII.* Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013.

RAMOS SOSA, Rafael: "Fiestas sevillanas del siglo XVI: diversiones aristocráticas y regocijos populares" en *Laboratorio de Arte*, 1994, t. 7, pp. 41-50.

RAVIUS TEXTOR, Johannes. *Officinae epitome*, 2 vols. Lyon: Seb. Gryphius, 1560.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana.* Madrid: Imprenta Nacional, 1852.

— *Diccionario de la lengua española.* Madrid: Espasa, 2014. Disponible en línea: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. Última consulta: 31 de marzo de 2020.

- RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*, 5 vols. Barcelona: Serbal, 1999-2002.
- Regla de la ilustrísima Maestranza de la muy ilustre y siempre muy noble y leal ciudad de Sevilla*. Zaragoza: herederos de Juan de Ibar, 1683.
- Relación de las fiestas que en la ciudad de Sevilla se han hecho a la canonización de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, en el Real Convento de San Agustín, primero de la Provincia de la Andalucía, donde fue provincial el santo*. Sevilla: Juan Gómez Blas, 1659.
- Relación métrica del auto de la fe, que celebró el Tribunal Santo de la Inquisición en la ciudad de Córdoba, día de la Invención de la Cruz a tres de mayo, de 1655*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1655.
- RESURRECCIÓN, Tomás de la. *Vida del venerable y apostólico prelado don Luis Crespi de Borja*. Valencia: Juan Lorenzo Cabrera, 1676.
- REYES CANO, Rogelio. *Sevilla en la obra de Bécquer*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1980.
- . “Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII” en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, t. 6, pp. 501-507.
- ROBADOR GONZÁLEZ, María Dolores: “Restauración del cenador, estanque y jardín del León. Historias del agua y el jardín” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2019, t. 19, pp. 9-51.
- ROBBINS, Jeremy. *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*. London: Tamesis, 1997.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: “Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2000, t. 12, pp. 93-109.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Antonio José: “La creación de títulos de Castilla durante los reinados de Felipe IV y Carlos II: concesiones y ritmos” en *Casas, familias y rentas. La nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*, ed. de Julián Pablo Díaz López, Francisco Andújar Castillo y Ángel Galán Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 2010, pp. 167-190.
- Romance cierto y verdadero de la confirmación de la victoria que han tenido las augustas y valerosas armas del señor emperador Leopoldo de Alemania, gobernadas por los señores príncipes Carlos Tomás de Vaudemon, Eugenio de Saboya, y el de Comaroy, contra las de Mahometo, gran señor de los turcos. Dase cuenta de la inmensidad de turcos que le mataron, y tesoro grande que le quitaron, y cómo aseguró su vida en*

una vilipendiosa fuga que bizo, quedando muerto el Gran Visir, y el Agá de sus jenízaros, como verá el curioso lector, a 12 de diciembre de 1697. Sevilla: s.n., 1697.

- ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “Los comienzos del fenómeno de los Rosarios públicos en Sevilla: las ‘Noticias’ de Alonso Martín Braones (1690-1695)” en *Revista de Humanidades*, 2008, t. 15, pp. 199-215.
- *El Rosario en la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2010.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Yolanda. *The Dutch Revolt Through Spanish Eyes. Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*. Bern: Peter Lang, 2008.
- ROS, Carlos. *Historia de la iglesia de Sevilla*. Sevilla: Castillejo, 1992.
- RUIZ PÉREZ, Pedro: “Modelos editoriales y perfiles de autor tras el canon áureo” en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. de Ignacio García Aguilar. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009, pp. 109-124.
- “Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco” en *Calíope*, 2012, t. 18, n. 1, pp. 9-25.
- “Las grotte: programa, emblema, estética” en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, ed. de Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes. Madrid: Turpin / Sociedad Española de Emblemática, 2013, pp. 33-57.
- “Los pliegos de Lope” en *eHumanista*, 2013, t. 24, pp. 165-193.
- “Para una caracterización del romance en el Bajo Barroco” en *Edad de Oro*, 2013, t. 32, pp. 379-406.
- “Traducir epigramas como agudezas: la versión de Owen por Torre Sevil” en *Criticón*, 2014, t. 120-121, pp. 279-304.
- “Visión y mirada en las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo” en *Creneida*, 2014, t. 2, pp. 349-374.
- “La vida no es sueño. Sobre el prosaísmo bajobarroco” en *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez*, ed. Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo. Granada: Universidad de Granada, 2015, pp. 521-532.
- *Animar conceptos: formas y modos de la poesía bajobarroca (con actitudes de autor en Andalucía)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Ignacio. *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*. Madrid: Dykinson, 2005.

- *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*. Madrid: Dykinson, 2007.
- RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, Estrella: “*Sine Labe*. El inmaculismo en la España de los siglos XV a XVII: la proyección social de un imaginario religioso” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2008, t. 63, n. 2, pp. 197-241.
- SÁEZ, Adrián J.. *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*. Madrid: Visor, 2015.
- SALAZAR Y ACHA, Jaime. *Los Sánchez Arjona. Estudio histórico sobre una familia extremeña*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2000.
- SAN AGUSTÍN, fray Juan de. *Triunfo panegírico, aplauso real y sagrado, celebración festiva que al nuevo culto que a san Fernando III, rey de Castilla y León, concedió nuestro muy santo padre Clemente Décimo, consagró la muy ilustre, augusta, santa, célebre, metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla, poema heroico historial en que la describe el padre fray Juan de San Agustín, lector de prima de teología en el Real Convento de Sevilla. Dirígela al ilustrísimo señor deán y cabildo de dicha santa iglesia*. Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1671.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio: “La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega” en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. de Valentín Núñez Rivera. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 99-114.
- “La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de *Primero soy yo*” en *Anuario Calderoniano*, 2017, t. 10, pp. 255-272.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla: desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: E. Rasco, 1898.
- SÁNCHEZ-MARCOS, Fernando: “Rasgos populistas en la propaganda de don Juan José de Austria contra J. E. Nithard: 1668-1669” en *Populismo y propaganda: entre el presente y el pasado*, ed. de Lukasz Szkopinski y Agnieszka Woch. Lodz: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, pp. 17-29.
- SANTA MARÍA, Juan de: *Poema heroico, y aclamación poética, que a las alegres demostraciones, y celebradas fiestas de la reducción, y entrego de la ciudad de Barcelona, a las católicas armas del mayor monarca del orbe, el rey don Felipe Cuarto nuestro señor, hizo la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1652.

- SANTIAGO PÁEZ, Elena: “Grabadores flamencos en el Madrid de Felipe IV” en *Tras el centenario de Felipe IV: Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, del 5 al 7 de abril de 2006*, ed. de José Manuel Pita Andrade y Ángel Rodríguez Rebollo. Madrid: FUE-Seminario de Arte e Iconografía «Marqués de Lozoya», 2006, pp. 183-206.
- SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier. *El maestro de leer*. Madrid: Antonio de Sancha, 1786.
- SANTOS HERNÁNDEZ, P. *Juegos de los niños en las escuelas y colegios*. Madrid: Saturnino Calleja, 1876.
- SBARBI, José María. *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*, ed. de Manuel José García. Madrid: Sucesores de Hernando, 1922.
- SERRERA, Ramón María: “La Casa de Contratación en el Alcázar de Sevilla (1503-1717)” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2008, t. 36, pp. 133-168.
- Siglo XVII. Archivo Municipal de Sevilla. Archivo General. Sección cuarta*. Sevilla: La Andalucía, 1860.
- SKELTON, Robin, ed.. *Cavalier Poets*. London: Faber and Faber, 1970.
- SMITH, Nigel: “Cross-Channel Cavaliers” en *The Seventeenth Century*, 2017, t. 32, pp. 433-453.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José: “La biblioteca del canónigo hispalense Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra (1653-1707) (Nueva York, *The Hispanic Society of America*, ms. B2681)” en *Janus*, 2017, t. 6, pp. 56-137.
- SOLÍS Y VALENZUELA, Bruno. *Fúnebre panegírico en la muerte de Pedro Fernández de Valenzuela, y en la dulce memoria de su amable consorte doña Juana Vásquez de Solís, vecinos de la muy noble ciudad de Santa Fe de Bogotá, en el Nuevo Reino de Granada, Indias Occidentales*. S.l.: s.a. [1662].
- *El desierto prodigioso y prodigio del desierto: textos reunidos*, ed. de María Piedad Quevedo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2015.
- *Despedida de un religioso que ha llegado a los cincuenta años y ha visto morir otros muchos*. [Sevilla]: [1666].
- SOUCHIER, Emmanuel: «L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale» en *Les Cahiers de Médiologie*, 1998, t. 6, pp. 23-38.

SOSA GARCIA, Tiago: "The Space in Between. Creating Meaning Between Richard Fanshawe's Original and Translated Poetry" en *Renaissance Studies*, en prensa.

Sucinta descripción de las exequias que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón, consagró el Regio Tribunal de la Contratación de las Indias de esta muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, el día primero de abril del año de 1689. Sevilla: Juan Francisco de Blas, [1689].

TALLADA Y VILASECA, José de. *Métrica panegírica descripción, a las católicas, magnánimas, y festivas demostraciones que la muy noble, y devota Hermandad del Santísimo Sacramento, sita en el templo del Señor S. Clemente, Sagrario de la Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, hizo en obsequio de gracias al Todo Poderoso Dios, por la victoria que las católicas, cesáreas, y cristianas armas del señor emperador, rey de Polonia, y gran duque de Lorena consiguieron contra la casa otomana, sobre el cerco de Viena, este año de 1683*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1684.

TITELMANS, Franz. *Compendium naturalis philosophiae*. París: Ioannem Roigny, 1543.

TOLOSA, fray Juan de. *Aranjuez del alma, a modo de diálogos, en el cual se contienen graves y diferentes materias para todos los estados*. Zaragoza: Lorenzo y Diego de Robles, 1589.

TORRADO DE GUZMÁN, Pedro. *Triunfo Inmaculado de la Emperatriz de Cielo y Tierra, María*. Sevilla: Francisco de Blas, 1669.

TORRE FARFÁN, Fernando de la. *Templo panegírico al certamen poético que celebró la hermandad insigne del Santísimo Sacramento estrenando la grande fábrica del Sagrario Nuevo de la metrópoli sevillana, con las fiestas en obsequio del breve concedido por la santidad de nuestro padre Alejandro VII al primer instante de María Santísima, Nuestra Señora sin pecado original, que ofrece por Bernabé de Escalante, en nombre de la insigne hermandad, al ilustrísimo y reverendísimo señor deán y cabildo de la santa iglesia catedral y patriarcal*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1663.

— *Academia que se celebró en Sevilla, jueves doce de febrero de 1665 años en festejo de las Carnestolendas*. Sevilla: Juan de Osuna, [1665].

— *Fiestas que celebró la iglesia parroquial de Santa María la Blanca, capilla de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en obsequio del nuevo breve concedido por nuestro santísimo padre Alejandro VII en favor del purísimo misterio de la Concepción sin Culpa Original de María Santísima, nuestra señora, en el primero instante físico de su ser*. Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1666.

— *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el Tercero de Castilla y de León, concedido a todas las*

iglesias de España por la santidad de nuestro beatísimo padre Clemente X. Sevilla: viuda de Nicolás Rodríguez, 1672.

TORRE GARCÍA, Encarnación: “Los Austrias y el poder: la imagen en el siglo XVII” en *Historia y Comunicación Social*, 2000, t. 5, pp. 13-29.

TORRE Y PERALTA, José de la. *Lírico discante o heroico contrapunto sobre lo más notable de la vida de Alejandro Magno en treinta y cuatro epigramas castellanias*, BNE, Mss/2631.

— *Canción real al retiro y penitencia del glorioso patriarca san Bruno en el desierto. Descríbese su aspereza y primer motivo de su fundación. Por don José Román de la Torre y Peralta. Dedicála a los reverendos padres conscriptos de la Cartuja de Sevilla. Con licencia del señor don Juan Francisco de Navarrete, oidor de la Real Audiencia y juez superintendente de la estampa.* S.l.: s.a.

— *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia.* Sevilla: Miguel del Aldabe, 1664.

— *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fansbau, dignísimo embajador de Inglaterra a España, a obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado. Dedicála en su nombre a la persona del señor embajador don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito.* Sevilla: 1664.


— *Soliloquio político moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II, su legítimo rey y monarca. Discántalo en metro en nombre de las dos Españas y dedícalo a la protección del excelentísimo señor don Baltasar de Eraso y Toledo, conde de Humanes, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado, el más mínimo súbdito de su república don José Román de la Torre y Peralta.* Sevilla: Tomé de Dios Miranda, 1666.

— *Aquí se contiene un curioso romance político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos II {...}, compuesto por don José de la Torre y Peralta.* Sevilla: 1681.

TORRE SEVIL, Francisco. *Agudezas de Juan Oven traducidas en metro castellano.* Madrid: Francisco Sanz, en la imprenta del Reino, 1674.

TUBAU, Xavier: “Las ovas en la literatura del Siglo de Oro (y unos versos de Lope de Vega)” en *Anuario Lope de Vega*, 1999, t. 5, pp. 213-221.

- VARELA MERINO, Elena, Pablo MOÍNO SÁNCHEZ y Pablo JAURALDE POU. *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia, 2005.
- VEGA, Garcilaso de la. *Poesía*, ed. de Ignacio García Aguilar. Madrid: Cátedra, 2020.
- VEGA CARPIO, Lope de. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Antonio Carreño. Salamanca: Almar, 2002.
- *Fiestas de Denia*, ed. de Maria Grazia Profeti y Bernardo José García García. Florencia: Alinea, 2004.
- *La Dorotea*, ed. de Donald McGrady. Madrid: Real Academia Española, 2011.
- *Arcadia, prosas y versos*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012.
- *El peregrino en su patria*, ed. de Julián González Barrera. Madrid: Cátedra, 2016.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1830*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872.
- VÉLEZ SAINZ, Julio. *El rey planeta. Suerte de una divisa en el entramado encomiástico en torno a Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana, 2017.
- VILAR VILAR, Enriqueta: “Algo más sobre D. Miguel Mañara: el viaje a Madrid de 1664” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 1998, t. 26, pp. 257-282.
- VINCENT-CASSY, Cécile: “Llevando a santo Tomás de Villanueva a los altares. Del proceso al modelo de santidad” en *Chronica Nova*, 2017, t. 43, pp. 109-138.
- VIRGILIO, Polidoro. *Libro de Polidoro Vergilio que trata de la invención y principio de todas las cosas, agora nuevamente traducido {...} por Francisco Támara*. Amberes: Martín Nucio, 1550.
- VIRGILIO MARÓN, Publio. *Opera*, ed. de R.A.B. Mynors. Oxford: Clarendon, 1969.
- WALKER, Roger M.: “A Rediscovered Seventeenth-Century Literary Friendship: Sir Richard Fanshawe and Dom Francisco Manuel de Melo” en *The Seventeenth Century*, 1992, t. 7, pp. 15-25.
- WALKER, Roger M. y W. H. LIDDELL: “Sir Richard Fanshawe’s Reception as Ambassador in Lisbon” *Portuguese Studies*, 1990, t. 6, pp. 126-137.
- WAYNE, Don. *Penshurst: The Semiotics of Place and the Poetics of History*. London: Methuen, 1984

I  **TEMPLO PANEGÍRICO (1663)**
(OCTAVAS Y GLOSA)

Templo panegírico al certamen poético que celebró la Hermandad insigne del Santísimo Sacramento estrenando la grande fábrica del Sagrario Nuevo de la metrópoli sevillana, con las fiestas en obsequio del breve concedido por la santidad de nuestro padre Alejandro VII al primer instante de María santísima, Nuestra Señora, sin pecado original, que ofrece por Bernabé de Escalante, en nombre de la insigne hermandad, al ilustrísimo y reverendísimo señor deán y cabildo de la santa iglesia catedral y patriarcal don Fernando de la Torre Farfán, Sevilla, por Juan Gómez de Blas, impresor mayor, 1663.

La primera aparición de Peralta en el panorama editorial de la Sevilla del siglo XVII fueron las octavas que empiezan “Érase la gentil fábrica erguida”, en el “templo tercero” del *Templo panegírico* de Fernando de la Torre Farfán. Como explicamos arriba, este volumen reunía una selección de los poemas que se presentaron a las justas de 1662, con las que la Hermandad del Santísimo Sacramento celebraba tanto la inauguración de la iglesia del Sagrario Nuevo como un importante breve inmaculista de Alejandro VII. Sin embargo, para los poetas del momento, el privilegio de aparecer en el *Templo panegírico* suponía pasar las horcas caudinas que impuso el compilador del volumen, el citado Farfán. Él fue el hombre fuerte de la fiesta y de la poesía sevillana del momento, y optó por guasearse de cada poema tanto mediante un vejamen métrico como mediante una conversación jocosa entre los personajes del *Templo*, Apolo y la musa Melpómene. En el caso de Peralta, este vejamen y comentarios parecen haber tenido consecuencias, y sirven además para contextualizar los poemas de nuestro autor, por lo que los incluimos.

El primer poema que vamos a editar aparece en el “Templo tercero”, esto es, en la tercera justa o cartel, que pedía pintar el teatro que cuya construcción atribuye la tradición a Cayo Curión:

Viendo Cayo Curión que no podía vencer a Marco Scauro en la grandeza y gasto de riquezas, pues cabían en solo el contorno interior del teatro [de este] ochenta mil hombres, acordó sobrepujarle y vencerle con el ingenio. Hizo dos teatros juntos para celebrar las exequias de su padre. Fabricolos de madera, levantados, pensiles y versátiles en el aire, sobre unos fuertes quicios o quiciales para que se meneasen y revolbiesen en torno, asentado todo el pueblo romano en ellos.³⁵⁷

El cartel, pues, pedía celebrar ese templo, con el que Curión

emparentó sus capiteles con las estrellas y construyó su forma a semejanza de un mundo que, repartido en dos distintos hemisferios, ambas mitades proporcionaban su orbe. Giraba en el punto su medio día sobre dos ejes que, desaparecidos con artificio a los ojos, llamados de su ingeniosidad, movían sus dos semicírculos hasta entrarse a perfeccionar grande anfiteatro.³⁵⁸

El cartel seguía pidiendo que:

En seis elegantes octavas se alegoricen estos dos hemisferios que formaban un mundo a los dos misterios que se celebran con una festividad, y el anfiteatro que se ostentaba con aquel artificio al teatro o museo que se ha coronado para este certamen. Y reverdezca en mejor esperanza el que en las dos octavas últimas rindiere las alabanzas debidas por su afecto a la insigne Hermandad, pues, aunque su premio está por cuenta del cielo, en tanto se contentará con este en la tierra.³⁵⁹

Y luego proseguía enumerando los diversos premios que obtendrían los primeros clasificados.

Llegada la selección de textos, Apolo y Melpómene los van introduciendo y comentando, con lo que finalmente le toca el turno a Peralta:

En habiendo concluido con estas, dijo la musa que venían otras octavas tras ellas no como pintadas, porque tenían mucho relieve (aunque su artífice solía meterse en dibujos), y que le daba color a esto, con que no dejaba de haber dado algunas pinceladas en aquel loable estudio. Apolo dijo que, si no se en-

357 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fols. 139r-139v (*i.e.* 144r-144v). La foliación del volumen es defectuosa desde el fol. 77.

358 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibíd.*, fol. 30r.

359 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibíd.*

gañaba, le parecía que tenía en la fantasía algunos bosquejos del dueño, que pintiparado juzgaba que no le quitaba pinta a un don José Román de la Torre y Peralta, o que sin duda le daba mucho aire, porque le parecía que para pintar al fresco algunas veces lo había visto subir a la amenidad del Parnaso, pero de tan mal temple que aun las flores más pintadas no les faltaba sino pedir el olio. “Pues, con todo eso —prosiguió Talía—, no se desahuciarían sus octavas si en lo muy encendido de los colores no se les conociese la calentura; y aun lo rodado de la ‘metáfora de bola’, que ha de estar en el fin de la primera estancia, pone el cabe de a paleta para pasar la raya de los que llegan al premio. Pero escucha el estruendo de la poesía, que debió de componerse a la sombra de algún nogal, según es de carrasqueña, y verás cómo es más el ruido que las nueces”.³⁶⁰

Como señalamos arriba, este texto burlesco y los que copiamos a continuación se construyen sobre juegos de palabras relacionados con la pintura, oficio que, según Farfán, ejercía o había ejercido Peralta. Así, en este pasaje el adjetivo *pintadas* de una frase hecha (“venir que ni pintado”, aquí, *como pintadas*) se toma literalmente cuando Melpómene aclara que las octavas no están pintadas, pues tenían *relieve* (‘volumen’, lo que la pintura no tiene, pero también ‘importancia, peso’), aunque lo parecían pues Peralta solía complicarse la vida (*meterse en dibujos*) y lo disimulaba (*daba color*). Los juegos continúan con las palabras *bosquejos*, *pintiparado*, *quitaba pinta*, *fresco*, *temple*, etc., bromas que no solo asocian a Peralta con la pintura, sino con la incompetencia, pues sus flores estaban tan mal como si fueran a pedir la extremaunción (*pedir el olio*) y sus colores estaban enfermos de *calentura*. Además, Farfán se mofa de uno de los versos de Peralta (la alusión a la *metáfora de bola*) y tilda su poesía de parto de los montes: ostentosa, pero rústica (*carrasqueña*).

En este punto aparecen las octavas de Peralta, que luego siguen comentando y vejando los personajes de Farfán con conceptos semejantes que no nos vamos a detener a comentar:

“Las octavas —dijo Apolo—, vienen pintadas al asunto, pero, como por realzarlas tienen tantas sombras, alejan muchas cosas de la razón, y esta es única para darle en mi templo el lugar que se serviría de dejar por ahora el señor Propercio, pues no falta quien diga que nació en aquella región que Italia llama Spoleto y los lejos de la Antigüedad apelaron Umbria, y, sombras por sombras, más quiero las que relevan la devoción del misterio tanto que las que publican las patrias de los que son gentiles, por gentiles que sean”. Dio a entender Talía que aplaudía la deposición y, sin detenerse, prosiguió así:

360 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibidem*, fols. 143r-143v (*i.e.* 149r-149v).

Vejamen

Un pintor *atque* poeta,
 despintado y mal escrito,
 con las tintas de estos versos
 hoy lo compongo y lo pinto.

El color que da a sus coplas, 5
 pagándose de subido,
 nos dejará más contentos
 si acierta a ser dejativo.

Yo no entiendo de pintura,
 mas los versos que le atisbo, 10
 faltando en lo dibujado,
 sobran en lo colorido.

Grave enfermedad padece
 de conceptos, porque miro
 que, viniendo tan al olio, 15
 nada al temple en ellos vino.

Muchos sí vienen al fresco,
 en quien lo oscuro y lo frío
 hace que pinte Noruegas
 o que componga Apeninos; 20

pero, para calentarle
 tanto coplico granizo,
 esta epigrama brasero
 tales centellas le dijo:

“*Ovv. lib. 3. Epig. 16*
Edidit indignos in lucem, luce libellos
Baldinus, dignos attamen igne libros.”

Baldino, indignos de luz, 25
 saca a luz sus papelillos:
 dignos son de luz, sin duda,
 porque son del fuego dignos”³⁶¹.

En esta conversación y coplas de romance encontramos dos elementos de interés, amén de los constantes juegos de palabras con términos pictóricos que arriba señalamos. En primer lugar, aparece aquí un elemento

361 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibidem*, fols. 143v-144v (*i.e.* 149v-150v).

que ya señaló Montero³⁶² y que supone una crítica literaria del estilo de Peralta, que se tacha de oscuro (vv. 18-19), una palabra muy cargada por asociarse al estilo culto, estilo que, por cierto, no deja de emplear Peralta. En segundo lugar, hallamos la referencia a los epigramas de John Owen, que Farfán también emplea para caracterizar a Peralta en el caso de la glosa, abajo. Como se sabe, los poemas latinos de este poeta galés tuvieron gran éxito en la España del Bajo Barroco, en la que los tradujo Francisco de la Torre Sevil.³⁶³

Todas estas ideas (juegos de palabra con la pintura, incapacidad y oscuridad de Peralta, epigrama traducido de Owen) vuelven a acompañar el segundo texto de nuestro poeta en el *Templo panegírico* de Farfán. Como hemos indicado, además de al “templo tercero”, Peralta había concurrido al “templo quinto”, cuyo cartel rezaba así:

Sabido es que la grande fábrica del Sagrario Nuevo es dedicada al glorioso mártir Clemente, frente cuarta que ciñó las tres diademas apostólicas y en cuyo día volvió el yugo infiel en corona cristiana la muchas veces leal Sevilla. Colocarse después como patrono en uno de los cuerpos de su altar, cuando se perficione la grandeza de aquella maravilla, con el pan divino en la diestra de sus manos y el áncora con que Trajano le echó en el mar en la siniestra, cuando el respeto de las ondas le fabricó el templo de mármoles que se dejó reverenciar por tantos años de la devoción quersomense, haciendo camino humilde las soberbias del ponto. No hay ceguera que ignore que el sacramento que adorará en la una mano es misterio de fe por excelencia y que el áncora de que ocupa la otra es símbolo de la esperanza, por demostración. Sea, pues, este el asunto que glose los cuatro versos de la epigrama que se sigue, atendiendo a la esperanza de los fieles al ver adornado con los rayos de la fe este misterio:

Blanco, el pan que es semejanza
de pureza dice que,
como en la mano la fa,
puede tener la esperanza.

362 Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 40.

363 Torre Sevil, Francisco. *Agudezas de Juan Owen traducidas en metro castellano*. Madrid: Francisco Sanz, en la imprenta del Reino, 1674; Ruiz Pérez, Pedro: “Traducir epigramas como agudezas: la versión de Owen por Torre Sevil” en *Criticón*, 2014, t. 120-121, pp. 279-304.

No faltará quien haga sacramentos por el que tiene la glosa, y así el que menos se desahuciare logrará uno bien curioso de filigrana. Y el que no hubiere podido pasar este, le entrarán el segundo, no con una, sino con seis cucharas de plata. Pero el tercero, como en la bolsa, tiene un rico bolso de ámbar.³⁶⁴

El poema de Peralta viene rodeado de los sólitos textos jocosos de Farfán. En primer lugar, un diálogo entre Apolo y la musa, que sirve para introducir el poema y las bromas del vejamen, todas relacionadas con la supuesta profesión de pintor del concursante:

Entonces Melpómene, sacando, de los pocos que ya quedaban, un papel, dijo: “¡Estupenda cosa! Esta es una poesía que, si caminara más por lo bajo, pudiera cualquiera que se enseñara a leer andar en ella”. “Tiéndelo de su cosecha —dijo Apolo—, que ya sé que su dueño es Torre y Peralta, y aun sé también que quiere ponelle una demanda a Urania, tu hermana, sobre la llaneza del ejercicio de pintor, pero juzgo que tiene mal pleito, porque no puede darle a ese litigio color que sea bueno, respeto de las tintas finísimas de los soberanos coloridos de este arte, que juzgo que, para pintarse entre los que lo han usado y que hoy lo ejercitan, es menester poner el andamio sobre las nubes. Mas dejemos esto y veamos cómo mete de colores la glosa, y séase pintor o nunca lo sea, que aun bien que no soy veedor del arte”. Ya debía Melpómene de tener exprimado el lienzo de la glosa y, así, fue pintando estos versos.³⁶⁵

A continuación, encontramos el texto de Peralta (que editamos abajo) y, tras él, el siguiente diálogo y vejamen:

“Notables pinceladas —prosiguió Apolo—, son las de esta glosa, y la manera parece del Griego, o yo no entiendo de pintura, y a fe que lo aborronado tiene arte, porque de cerca es nada y, de lejos, tampoco. Ya me acuerdo que lo retratamos en el cuadro de Propercio, porque, aunque este bosquejó su afecto a la rapaza Hostia, a cuyo nombre le dio el colorido de Cintia (así me lo ayuda a pintar Apuleyo), tuvimos por mejor que durasen en mi templo los pinceles de quien aplica las tintas a la Cintia más soberana de los siglos. Resuélvome a esto, pues, aunque desprecie la pintura, no desdeñará el quedarse ejercitándola en las copias de tan loable asunto”. Ya estaba Melpómene con una brocha en la mano para bosquejarle su vejamen y, así, empezó a meterlo de las colores siguientes:

364 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fols. 30v-31r.

365 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibíd.*, fols. 200r-200v (*i.e.* 206r-206v).

Vejamen

Un pintor quiero pintar
que no quiere ser pintor.
Sobran los colores, pero
le falta la emprimación.

Pónese como un carmín 5
si se dice que pintó,
no gustando ni por sombra
que le den ese color.

Píntase de más esfera 10
allá en la media región
de su idea y echa rayos
sobre esto de sol a sol.

Pero es pintor vergonzante
y así, con ese bordón, 15
tan solamente de noche
pinta por amor de Dios.

Fantasías pinta a oscuras
allá en su imaginación,
que quiere imitar a oriente
pero quédase en su horror. 20

Dibujó su vanidad
Ovenio con un carbón
y a bosquejo tan en sombras
tan oscuras tintas dio:

*“Ovv. lib. I. Epig. 122.
In tres partitus species bona Claudius: eager,
pauper et insipiens. Nihil habet ipse trium.*

Claudio en tres partes el bien 25
pintaba no más, que son
fuerte, rico, docto, y de ellas
ni una sola le tocó”.³⁶⁶

Tal vez podamos destacar la mención de El Greco y su estilo de “borrones”, pues la palabra estaba muy marcada y se empleaba en la teoría pictórica española para describir el estilo del pintor cretense,³⁶⁷ y además se podía aso-

366 Torre Farfán, Fernando de la. *Ibidem*, fols. 201v-202r (*i.e.* 207v-208r).

367 Kitaura, Yasunari: “Los ‘cruces borrones’ de El Greco” en *Academia: Boletín de la*

ciar metafóricamente con el estilo gongorino.³⁶⁸ Asimismo, resulta sugestiva la supuesta vergüenza de Peralta por su oficio de pintor (vv. 5-8 y 13-16), dato que, si es cierto, es interesante para dilucidar tanto la posición social del poeta, como la concepción de la pintura en la Sevilla del momento.³⁶⁹ En cualquier caso, en el comentario en prosa que sigue al vejamen, Apolo (el Sol) y la musa Melpómene abundan en la reticencia de Peralta rompiendo una lanza por la dignidad de la pintura, que exaltan mencionando a grandes pintores honrados por príncipes (Durero, Tiziano, Rubens) y, sobre todo, haciendo un interesante elenco de grandes pintores sevillanos que va del pintor-poeta Juan de Jáuregui a Francisco de Herrera “el Viejo” y Francisco de Herrera “el Mozo”:

“Mucho estraño —dijo el Sol— que ese sujeto, séase quien se pagare, no se contente de arte tan ilustre. Miren qué dirán los Dureros, los Ticianos y los Rúbenes extranjeros, y acá dentro de casa los Jáuriguís, los Velázquez, los Murillos y los Herreras. Apolo soy y, como se sabe, el mejor ayudante de la naturaleza. Pues sin que yo le templara las tintas no pienso que pudiera dar borrón de importancia, y con todo trocara toda esta gracia natural por tener parte en tan noble artificio. Mi complexión es adusta, y recelo calentarme mucho y, así, te pido que prosigas”.³⁷⁰

Con estas reflexiones, por fin y, suponemos, para alivio de Peralta, se pasa al siguiente concursante.

Tomamos los textos del ejemplar del *Templo panegírico* de la Biblioteca Nacional de Austria (Österreichische Nationalbibliothek), signatura *38.F.3 ALT PRUNK, también disponible en línea. Lo hemos cotejado con el ejemplar de la Universidad de Sevilla (SE-U-FG, FG RA/0049). Solo hemos hecho una intervención en el texto, en el v. 22 de las octavas:

globo : glogo

Parece una errata, que traen los dos testimonios y que solventamos.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009, t. 108-109, pp. 193-210; Hadjinicolaou, Yannis: “El Greco’s *Borrões*. A European Practice and Theory” en *Perceptions of El Greco in 2014*, ed. de Nicos Hadjinicolaou y Panayotis Iannou. Athens: Benaki Museum, 2019, pp. 383-402.

368 Huerco Cardoso, Humberto: “Góngora y la estética del borrón. Otra vez el soneto al Greco” en *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2017, t. 5, pp. 280-332.

369 Pese a ello, sería erróneo entender que Farfán tenía una visión negativa de la pintura. De hecho, colaboró estrechamente con pintores y grabadores y debió de estar vinculado a la academia de Murillo (Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 30).

370 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fol. 202 (*i.e.* 208)r.

OCTAVAS
DE DON JOSÉ ROMÁN DE LA TORRE Y PERALTA

Érase la gentil fábrica erguida,³⁷¹
tal del aire embarazo que le estorbe
que, en la región del aire sumergida,
casi todo su espacio embebe o sorbe;
en dos, pues, hemisferios dividida, 5
de una y otra mitad formaba un orbe
cuya arrogancia compitió por sola
con la esfera en metáfora de bola.³⁷²

Con destreza partido su horizonte,
en dos ejes su máquina movía, 10
cuyo globo, ya fuese cielo o monte,
Alcides cada cual le sostenía.³⁷³

De sus líneas, ya giros de Faetonte,³⁷⁴
una zona murada construía
en cuyo circular fijo equinocio 15
vinculaba al afán descanso el ocio.

Uno y otro hemisferio repetido
simbolice, suspenso y elevado,
de María el instante esclarecido,

371 III. 1. 1 *fábrica*: “edificio suntuoso” (*Diccionario de Autoridades*, 3 vols. Madrid: Francisco Hierro, 1726-1737, s. v.). El poema se refiere siempre al teatro de Curión, que los versos van describiendo, pero el referente metafórico del texto es también el Sagrario Nuevo.

372 III. 1. 8 Farfán se mofó de este en verdad poco afortunado verso en los textos previos.

373 III. 1. 12 *Alcides*: ‘Hércules’. Sujetó la bóveda celeste, sustituyendo a Atlas, en uno de sus trabajos.

374 III. 1. 13 *Faetonte*: ‘Faetón’, hijo del Sol y Climene, muerto por Júpiter al conducir mal el carro paterno (Ovidio Nasón, Publio. *Metamorphoses. Books I-VIII*, ed. de Frank Justus Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, I, vv. 749-778). En este caso, las líneas que tiene el teatro son las marcas del sol girando alrededor de él, como si fuera en torno a la tierra. Nótese que Peralta no adopta las teorías heliocéntricas.

de Cristo el ser en círculo abreviado, ³⁷⁵ y, al verse uno adorado, otro aplaudido del simulacro, en globo transformado, por ínclitos, por únicos y solos sean de tanto Olimpo dignos polos.	20
De aquella valla o término sucinto que en circo bello el arte reducía ³⁷⁶ será copia o traslado no distinto el que hoy solio y mansión es de Talía, ³⁷⁷ en cuyo artificioso laberinto, del alba emporio o panteón del día, ímpetus se verán de mano diestra si el que allá anfiteatro aquí es palestra. ³⁷⁸	25 30
¡Oh, cónclave entre todos eminente, ³⁷⁹ émulo heroico de Trajano y Numa!, ³⁸⁰ del seco Orión al húmedo tridente ³⁸¹ vuele tu nombre en énfasis de espuma. Triunfos anima intrépido y valiente ³⁸² que fíes al perfil de docta pluma, ³⁸³	35

375 III. 1. 1-20 Las dos partes del teatro de Curión sirven aquí como base de la alegoría, simbolizando, respectivamente, el instante de concepción sin pecado original de María y la encarnación de Jesús.

376 III. 1. 26 Este *circo* sería, más bien, un anfiteatro, por su forma circular.

377 III. 1. 28 Peralta se refiere aquí al Sagrario Nuevo: es *copia o traslado* fiel del grandioso teatro de Curión, pues es magnífico, pero también es casa de la musa *Talía*, porque en él se celebra la justa poética de 1662.

378 III. 1. 32 El edificio de Curión funcionaba (según Peralta) como *anfiteatro*; el Sagrario Nuevo, como *palestra* de las letras, pues en él se enfrentan en la justa de 1662 los poetas sevillanos.

379 III. 1. 33 En una especie de *captatio belevolentiae* final, Peralta se dirige a los sabios reunidos en el Sagrario Nuevo.

380 III. 1. 34 *Trajano* y *Numa* Pompilio son paradigma de buenos gobernantes: Trajano (de origen, por demás, hispalense), por gobernar el imperio en su máxima extensión; Numa, por dar sabias leyes a Roma.

381 III. 1. 35 *del seco Orión... tridente*: 'de un extremo a otro del mundo'. Orión es una constelación y representa aquí por sinécdoque los cielos. Se le llama *seco* porque su estrella más brillante, Sirio, luce durante las semanas caniculares. El *húmedo tridente* es el de Neptuno, es decir, el 'mar'.

382 III. 1. 37 Nótese el uso transitivo de *animar*.

383 III. 1. 38 *que fíes... pluma*: 'que puedas confiar a un sabio cronista, para que los registre'.

que, si la erudición no las ha unido,
muerte es de las hazañas el olvido. 40

Aun siendo de la Parca fiel trofeo,³⁸⁴
vive inmortal en nicho venerado,
que a lo ilustre, a lo insigne de un empleo³⁸⁵
aun no se atreve lo vulgar del hado;³⁸⁶
mas sí harás, pues ardiente tu deseo 45
coloso ha erguido, aguja ha levantado³⁸⁷
que en lo crespo y flamante de su estilo
excede a las pirámides del Nilo.³⁸⁸

384 III. 1. 41 Los trofeos que se cobra la muerte (*la Parca*) son fieles porque se quedan con ella eternamente.

385 III. 1. 43 *empleo*: aquí, 'dedicación' (*Aut., s. v.*).

386 III. 1. 44 Lo común de nuestro destino (*lo vulgar del hado*) es perecer y ser olvidados.

387 III. 1. 46 Como las *pirámides del Nilo* del verso final, este recoge dos monumentos contra el olvido que se pueden equiparar con el Sagrario Nuevo: el *coloso* (evocación del de Rodas, como las pirámides una maravilla del mundo antiguo) y un obelisco (*aguja*).

388 Torre Farfán, Fernando de la. *Templo...*, fol. 143 (*i.e.* 149).

DE DON JOSÉ ROMÁN DE LA TORRE Y PERALTA

Mote

Blanco el pan, que es semejanza³⁸⁹
de pureza, dice que,
como en la mano la fe,
*puede tener la esperanza.*³⁹⁰

Glosa

Zozobre ya o pierda pie³⁹¹ 5
de María el embarazo,³⁹²
pues del mar de gracia un brazo³⁹³
hoy en Clemente se ve.
A ojos cerrados la fe
su candidez afianza, 10

en fiel puesta su balanza.³⁹⁴
Acierto ha sido estupendo,
mas no ha sido mucho, siendo
blanco el pan que es semejanza.

Nácar tanto en nieve pura 15
entre el viril fijó polo;³⁹⁵
aun más que un portento solo
dos misterios asegura.
De qué es símbolo o figura³⁹⁶
lo que en su mano se ve³⁹⁷ 20
pregunta mi heroica fe,
mas, ¡torpe labio, detente!

389 III. 2. 1 Este *pan blanco* es la hostia eucarística. Su blancura le da apariencia de pureza, virtud que también tiene en su esencia, pues la hostia es el cuerpo de Cristo.

390 III. 2. 3-4 San Clemente tiene un ancla en una mano, una hostia en la otra. El áncora es símbolo de la *fe*, una virtud teologal, como la *esperanza* de redención que sugiere la hostia.

391 III. 2. 5 Peralta elige montar la glosa sobre un campo semántico y conceptos marítimos impulsados por el ancla de san Clemente.

392 III. 2. 6 *embarazo*: ‘impedimento, obstáculo’ (*Aut., s. v.*). Se refiere al pecado original.

393 III. 2. 7 El brazo de san Clemente que sostiene la hostia funciona como *brazo del mar de gracia*, pues le extiende la gracia divina a María para librarla del pecado.

394 III. 2. 11 *fiel*: “hierro colocado perpendicularmente y fijado sobre el punto medio del astil, el cual señala la igualdad de los pesos que hay en las balanzas cuando se mantiene dentro de la caja sin salir a un lado ni otro” (*Aut., s. v.*).

395 III. 2. 16 *viril*: “vidrio muy claro y transparente que se pone delante de algunas cosas para reservarlas u defenderlas, dejándolas patentes a la vista” (*Aut., s. v.*). El *nácar* y la *nieve* simbolizan la pureza de María (concebida sin pecado) y de Cristo en la hostia. El *viril* es el que se pone en la custodia donde se guarda la hostia.

396 III. 2. 19 *figura* es aquí un tecnicismo hermenéutico, pues remite a la interpretación figural, que leía el Antiguo Testamento como anuncio o *figura* del Nuevo (Auerbach, Erich. *Figura*, trad. de Yolanda García Hernández y Julio A. Prados. Madrid: Trotta, 1998).

397 III. 2. 20 En este caso, se refiere a la mano que lleva la hostia, cuya blancura es figura de la pureza de María.

que ya a tu duda Clemente
 “de pureza” dice que.

Si, atento, al áncora advierto, 25
 hallo en la verdad desnuda³⁹⁸

que, ya encallada la duda,
 la certeza tomó puerto;
 duerma el sentido dispierto,
 aunque sin ojos esté, 30

y crea lo que no se ve
 y, si tocarle ha querido,³⁹⁹
 entonces habrá tenido,
 como en la mano, la fe.

Templo le aplauda eminente, 35
 pues, animoso Leandro,⁴⁰⁰

sus olas rompió Alejandro⁴⁰¹
 y hoy se ha mostrado Clemente.

Los triunfos el tiempo cuente
 que una y otra piedra alcanza,⁴⁰² 40
 pues, si esta en quieta bonanza

logró por fe una victoria,
 aquella de mayor gloria
 puede tener la esperanza.⁴⁰³

398 III. 2. 26 La *verdad* se pinta *desnuda*,
 pues nada oculta.

399 III. 2. 32 La fe debe creer a ciegas, in-
 cluso contra la evidencia de los sentidos,
 como en el caso de la hostia consagrada,
 que es el cuerpo de Cristo. Querer tocar
 para creer evoca el episodio de la duda de
 santo Tomás.

400 III. 2. 36 Leandro cruzaba el Helespon-
 to a nado para encontrarse con su amada
 Hero (Ovidio Nasón, Publio. *Heroides and*
Amores, ed. de Grant Showerman. Cambri-
 dge: Harvard University Press, 1977, núms.
 XVIII y XIX; Vega, Garcilaso de la. *Poesía*,
 ed. de Ignacio García Aguilar. Madrid:
 Cátedra, 2020, soneto XXIX).

401 III. 2. 37 Se refiere a Alejandro VII,
 cuyo breve favorable a la inmaculada con-
 cepción celebra Peralta.

402 III. 2. 40 Los dos objetos que porta san
 Clemente (ancla y hostia) se presentan aquí
 como dos piedras que construyen la iglesia,
 una con la fe (el ancla), con la esperanza la
 otra (la hostia).

403 Torre Farfán, Fernando de la. *Tem-
 plo...*, fols. 200v-201r (*i.e.* 206v-207r).

**IV. FESTÍN DE LAS TRES GRACIAS EN CELEBRIDAD DEL
PRIMER INSTANTE PURO DE MARÍA SANTÍSIMA,
CONCEBIDA SIN MANCHA, VEJAMEN AL DEMONIO
Y A UN POETA QUE SE LAUREÓ A SÍ MISMO,
RECUPERACIÓN DE LO PROPRIO QUE POR SUYO VENDIÓ
LA MALICIA, RESTITUCIÓN DE LO AJENO QUE USURPÓ
EL ERROR O LA IGNORANCIA (1664)**

Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia, Sevilla, Miguel del Aldabe, 1664.

Los vejámenes del *Templo panegírico* provocaron las iras de Peralta, quien decidió rebelarse contra la supremacía de Farfán apoyándose en los cartujos de Santa María de las Cuevas. Como vimos en la Introducción, eligió para ello una causa ajena (la del neogranadino Solís de Valenzuela) y un libro inmaculista que tiene muchos aspectos en común con el *Templo panegírico*, el *Festín de las Tres Gracias*. El volumen tenía dos prólogos polémicos y luego un ambicioso poema central que se componía de silvas de consonantes veteadas de cantos en versos de arte menor (jácaras, letrillas, romances). Aparte de los vejámenes, muy conceptuosos y hábiles, destaca la extensa descripción de los grabados que contenía el *Templo inmaculado* de Solís de Valenzuela.

La estructura del texto de Peralta es la siguiente, marcada por una introducción (exordio y canto conjunto de las ninfas), un cuerpo central y una conclusión (segundo canto conjunto y cierre):

1. Anuncio grandioso de la aparición de las Tres Gracias (vv. 1-38)
2. Canto conjunto (letrilla) vejando al diablo (vv. 39-63)
3. Introducción al canto de la primera ninfa (vv. 64-73)
4. Canto de la primera ninfa: sátira de pie quebrado contra el demonio (vv. 74-205)

5. Caída de un tarjetón y jeroglífico: olivo del que nace una niña (vv. 206-251)
6. Canto de la segunda ninfa: romance de vejamen al diablo (vv. 252-335)
7. Lluvia de tarjetas (vv. 336-353)
8. Jácara mariana (vv. 354-409)
9. Introducción al canto de la tercera ninfa (vv. 410-421)
10. Canto de la tercera ninfa: romance esdrújulo contra el diablo (vv. 422-601)
11. Apertura de gajos con los grabados del *Templo inmaculado* (vv. 602-866)
12. Canto conjunto de las ninfas: romance agudo sobre el nuevo dogma inmaculista (vv. 867-950)
13. Despedida (vv. 951-966)

Tomamos como texto base el ejemplar VE/155/45 de la BNE (en nuestra tabla), que hemos cotejado con el ejemplar MSS/3918 V. 7 (H.183-194), también de la BNE y reproducido en la Biblioteca Digital Hispánica.⁴⁰⁴ En la tabla, cada uno de los ejemplares será representado por su signatura; ambos, por 1664.

- IV. 2 celebridad : celibrad 1664. *Corregimos la errata.*
- IV. 5. 64 todos MSS/3918 V. 7 : todos VE/155/45. *Parece un caso de sobreimpresión de la o con otro tipo. En el ejemplar que editamos se distingue la o, con una e por debajo; en el texto base, que aquí enmendamos, solo se ve la e.*
- IV. 5. 127 laureolas : lanreolas 1664. *Tipo invertido*
- IV. 6. 43 cuartos : cuatros 1664. *Errata por atracción de cuatro.*
- IV. 7 triumphi : triunphi 1664. *Corregimos la errata.*
- IV. 7. 7 arbore : a bore 1664. *Errata por caída de tipo.*
- IV. 7. 27 in paleis : impalleis 1664. *Corregimos la errata.*
- IV. 7. 47 fortasse : fortase 1664. *Corregimos la errata.*
- IV. 8. 315 salió de : salicie 1664. *Enmendamos ope ingenii, pues salicie no tiene sentido.*
- IV. 8. 478 albérchigo : albérchiga 1664. *Corregimos la errata: el uso y el artículo piden una terminación masculina.*

404 Se trata de un ejemplar incompleto al que le faltan los pliegos D1 y D2.

IV. 8. 836 siega : ciega. *Errata provocada por el seseo o ceceo del autor o cajistas.*

IV. 8. 864 es : om. *Probablemente el cajista lo eliminó por asimilación con el comienzo de esposa*

Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia,

por don José Román de la Torre y Peralta.

Dedícalo al más acérrimo defensor de la más intacta virgen, al celo más fervoroso de su concepción purísima, al verdadero único y legítimo autor de la ingeniosísima estampa de su *Triunfo inmaculado*, que en abiertas láminas publicó Sevilla, año de 1663, el muy reverendo padre don fray Bruno de Solís Valenzuela, monje profeso de la Real Cartuja del Paular de Segovia y natural de Santa Fe del nuevo reino.

Con licencia.

Impreso en Sevilla, por Miguel de Aldabe, año de 1664.

IV. 1

Aprobación del muy reverendo padre Bernabé de Medina, de la Compañía de Jesús, etc.

Por comisión del señor don Diego Treviño, consultor del Santo Oficio de la Inquisición y provisor en el arzobispado de Sevilla por el ilustrísimo y reverendísimo señor don Antonio Payno, he visto este *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer infante puro de María Santísima, concebida sin mancha*, compuesto por don José Román de la Torre y Peralta, y, fuera de no contener cosa que contradiga a nuestra santa fe y buenas costumbres, el buen gusto de la poesía en no violentadas frases y la piedad del autor a la Purísima Concepción merecen la licencia que para imprimirle suplica. Así lo juzgo. *Salvo*, etc.

En este Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús.

12 de enero de 1664.

Bernabé de Medina.

IV. 2

Licencia

El doctor don Diego Treviño, provisor y vicario general de Sevilla y su arzobispado, doy licencia para que se pueda dar a la estampa esta obra, intitulada *Festín de las Tres Gracias, en celebridad del primer infante puro de María Santísima, concebida sin mancha*, por cuanto por mi mandado ha sido censurada.

Fecho en Sevilla, en 15 de enero de 1664.

Doctor Don Diego Treviño.

Diego de Guzmán, notario.

IV. 3

In authoris laudem.

A quodam literariae cathedrae moderatore,
Sac. Ord. Praed.

Epigramma.

Ardus accelera Ioseph, volitare per alta?
Penna tibi est calamus, virgo parensque via est.
Gratia Pieridum dux est, dux trina Tonantis.
Quid maior tantum praestet utrumque salis?
Virginis esse prius laudas, ubi gratia totum. 5
Hinc tua Bilbilibicus labitur ora lepos,
Intanti in primo mare guttula cernitur amplum.
Cernitur et plectrum quam breve plura canens.
Lux indeficiens Virgo fuit inclyta semper.
Nec te deficiunt mella, salesque tui. 10
Accine dulcis olor, volita secet aera cantus.
Icario Ioseph, hic pius ausus abest.
Rex et Alexander, primi pio instantis honore,
Vivant, propter epos vive, diuque vale.

Nótese que los versos marcados en negrita son acrósticos que deletrean el apellido Aguilar, que debe de ser el del dominico autor del poema. El poema se puede traducir como sigue:

Epigrama en alabanza del autor, de cierto regulador de la cátedra
literaria de la sagrada orden de predicadores.

¿El elevado José se apresura volando por el cielo?
Tú cálamo es la pluma, la virgen y madre, la vía.
Guía la gracia de las Piérides, la trinidad del tonante.
¿Hay algo que garantice algo más noble o de más sal?
Ponderas que fue virgen antes y que gozó de toda la gracia.
Aquí se deja ver el gracejo bilbilitano⁴⁰⁵ de tu patria:
en el primer instante una gotita se discierne en el amplio mar,
se discierne, y canta el plectro, a un tiempo mucho y brevemente.
La virgen a quien nunca faltó luz fue siempre ínclita.
Tampoco te falta a ti tu miel ni sales.
¿Canta el dulce olor! ¿Que vuele el canto broncíneo!
Icario José, la tuya es una pía osadía.
¿El rey y Alejandro, en el pío honor del primer instante,
vivan! ¿Vive tú por tu canto y conserva mucho tiempo la salud!

IV. 4

Del reverendo padre maestro fray Antonio Ortiz Melgarejo, lector de
teología de la Seráfica Orden en su Convento de Osuna. Al autor.

Con dulce voz que encanta a lo sirena,⁴⁰⁶
vuela tu acento hasta el mejor Oriente,⁴⁰⁷
mas ¿qué mucho tu voz tal gracia ostente,⁴⁰⁸
si canta a la que fue de gracia llena?⁴⁰⁹
Suene tu acento en orgullosa vena, 5
¿oh, torre más que altiva, si valiente!,⁴¹⁰
y admire el sol (ya pese a la serpiente)⁴¹¹

405 Es decir, de Marcial.

406 IV. 4. 1 Las sirenas de la *Odisea* encantaban con su voz a los navegantes.

407 IV. 4. 2 El Oriente es aquí el lugar desde donde sale el sol y, por tanto, y metafóricamente, el sitio de la divinidad, cuyos Santos Lugares también se encuentran en Oriente.

408 IV. 4. 3 Nótese el *que* elidido: ‘¿qué mucho [que] tu voz?’; *¿qué mucho?*: ‘¿por qué habría de sorprender?’.

409 IV. 4. 4. *la que fue de gracia llena*: ‘María’, según reza el avemaría y Lucas, 1, 28.

410 IV. 4. 6 El *torre* es alusión al apellido del autor (de la Torre y Peralta). La sintaxis, con el *si* concesivo, tiene sabor gongorino.

411 IV. 4. 7 La *serpiente* representa al demonio, a quien derrota la Inmaculada en la iconografía.

tanto triunfo pendiente de tu almena.⁴¹²
 Por gracia a discantar te introduciste⁴¹³
 las que a María intacta la aclamaron,⁴¹⁴ 10
 y el ser con tanta gracia ha sido el chiste:
 bien en ti las Tres Gracias se emplearon,
 pues referir de gracia conseguiste⁴¹⁵
 lo que ellas tres en gracia te dictaron.⁴¹⁶

En 1664, había dos conventos de franciscanos en Osuna: el de observantes (Convento de la Madre de Dios) y el de recoletos (Santísimo Calvario). No sabemos en cuál profesó el padre Ortiz Melgarejo, homónimo del célebre poeta sevillano amigo de Lope de Vega. En cualquier caso, el soneto preliminar no está a la altura de estos dos últimos personajes citados y se construye en torno a juegos de palabras sobre el vocablo *gracia*, del título de la obra de Peralta.

IV. 5

Prólogo o exhortación a los que leyeren, legos o doctos.

A vosotros, los lectores,
 ya seáis, como pollos, píos,⁴¹⁷
 o ya os mostréis carrasqueños⁴¹⁸
 por afectar lo peritos,⁴¹⁹
 este prólogo os encargo 5
 miréis con ojos benignos;

412 IV. 4. 8 Los despojos del enemigo se cuelgan de las almenas en señal de *triunfo*.

413 IV. 4. 9 *discantar*: ‘cantar’. Es una palabra común en Peralta cuando usa el estilo sublime. Al parecer, también era propia de su círculo y, tal vez, también de sus contemporáneos.

414 IV. 4. 10 *las*: zeugma, ‘las gracias’ (tanto las virtudes de María como las Tres Gracias del título); *intacta*: aquí, ‘sin pecado original’. Nótese también el laísmo.

415 IV. 4. 13 *de gracia*: aquí, ‘gratis’.

416 IV. 4. 14 *en gracia*: aquí, ‘inspiradas’.

417 IV. 5. 2 La dilogía (*píos*, ‘piadosos’, pero también onomatopeya de la voz de los pollos) explota el epíteto tradicional que se otorga a los lectores en las dedicatorias. Peralta deja claro desde el principio el tono desenfadado de la misma.

418 IV. 5. 3 *carrasqueño*: “persona o cosa áspera, dura, fuerte y desapacible” (*Aut.*, s. v.). Recordemos que Farfán le había aplicado este adjetivo a los versos de Peralta, quien, según parece, se lo devuelve aquí.

419 IV. 5. 4 *por afectar lo peritos*: ‘por hacerlos los expertos’.

si a alguno mostrare dientes,
 que le clave los colmillos.
 Por desfacer cierto tuerto
 que en cierta justa se hizo,⁴²⁰ 10
 aventurero de allende,⁴²¹
 la pluma en la mano enristro.
 La puntería tiene hecha⁴²²
 y, pues, según la examino,
 en forma está de cañón,⁴²³ 15

420 IV. 5. 9-10 Sobre este trasfondo polémico contra Torre y Farfán y en defensa de Bruno Solís y Valenzuela, véase Montero (Montero, Juan: “Una polémica...” y nuestra Introducción.

421 IV. 5. 11 *aventurero*: ‘caballero participante en una justa’; *de allende*: ‘de fuera’. Peralta podría denominarse así por considerarse en principio ajeno a la polémica de Solís y Valenzuela y Farfán. Montero (Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 46) interpreta que alude al origen ultramarino de Peralta, frente al cual Farfán se presentaría como sevillano de pura cepa. Sin embargo, véase nuestra biografía de Peralta, *supra*. Otra posibilidad —que nos parece remota— es que este pasaje sea un resto de la colaboración de Solís y Valenzuela, quien había nacido en Nueva Granada y podría haber metido pluma en esta obra de Peralta. Recordemos que para Montero (Montero, Juan: “Una polémica...”, pp. 37-38) el *Festín* fue escrito a cuatro manos entre Peralta y Solís y Valenzuela. La idea procede de los textos satíricos del manuscrito de la Colombina, donde se llega a mencionar no solo al cartujo, sino a un tercer compinche cuyo nombre no se especifica.

422 IV. 5. 13 *La puntería tiene hecha*: ‘ya está apuntada’. Peralta se refiere a su pluma, que en esta copla compara con un cañón que va a disparar contra Farfán. El verso ha de pronunciarse con desplazamiento acentual (diástole) y sinéresis para evitar la hipermetría.

423 IV. 5. 15 Peralta explota aquí la dilogía,

sean de crujía sus tiros.⁴²⁴
 En un libro como un templo,⁴²⁵
 si es que hay templos como libros,
 ciertos conceptos de piedra
 vi, por lo duros y fríos,⁴²⁶ 20
 y, sobre mucho cascote,
 porque no hay obra sin ripio,⁴²⁷
 faltando en lo material,
 sin forma está el edificio.
 ¡Oh, su artífice, qué hueco⁴²⁸ 25
 por su estampa se habrá visto!⁴²⁹
 ¡Por Cristo que estoy temblando,
 no reviente el pergamino!⁴³⁰
 Mas, porque, a modo de quiebras,⁴³¹

pues las plumas tienen un *cañón*, que es el mástil central cuya punta afilada se moja en la tinta.

424 IV. 5. 16 *cañón de crujía*: “pieza de artillería grande y fuerte que va colocada debajo de la crujía de la galera y sale a la proa cuando se ha de disparar” (*Aut.*, s. v. *cañón de crujía*). El verso ha de pronunciarse con sinéresis en *sean*.

425 IV. 5. 17 Alusión al *Templo panegírico* de Farfán.

426 IV. 5. 19-20 Según Peralta, los *conceptos* de los vejámenes de Farfán eran rígidos y sin gracia.

427 IV. 5. 21-22 Peralta prosigue con los dobles sentidos satíricos contra el *Templo panegírico* de Farfán usando el campo semántico de la arquitectura y albañilería, ajustado al título y metáfora central del libro.

428 IV. 5. 25 *hueco*: ‘vacío’, pero también ‘vanidoso, hinchado’.

429 IV. 5. 26 *estampa*: ‘impresión’.

430 IV. 5. 28 *no reviente*: ‘no vaya a ser que reviente’. El *pergamino* (el libro) podría reventar por lo hinchado que está con la vanidad de su autor, Farfán.

431 IV. 5. 29 *quiebras*: ‘roturas, grietas’ (*Aut.*, s. v. *quiebra*).

y, con su empanada inglesa, ⁴⁴⁸ tienen todos bocadito. ⁴⁴⁹		tiras pullas de camino. ⁴⁵⁴⁴⁵⁵ ¿Todo en envidia lo muerdes?	
Si quiere vejar, invente agudezas de capricho, no, a lo lorito pintado, ⁴⁵⁰ repita lo que otro dijo.	65	¡Oh, cancerbero maldito!, cuyas voces destempladas, son, más que acentos, ladridos.	80
No con frases de alquiler dé un vejamen tan indigno, que, como son de retorno, vienen las más de vacío. ⁴⁵¹	70	Pues ¿que diré de un retrato que, entre laureles y mirtos, en infusión de escabeche metido está hasta el ombligo? ⁴⁵⁶	
¡Oh, poeta de la legua!, ⁴⁵² mozo de mulas te digo, ⁴⁵³ que, en vez de chanzas [—que es gracia,	75	Retratarse es disparate por tan pequeño motivo, si no es que se ha retratado por lo que en él ha mentido.	85

cosa o persona por objeto de conversación o murmuración” (*Aut.*, s. v.). Es decir, Owen le sirve a Farfán para murmurar de los demás.

448 IV. 5. 63 En el Siglo de Oro, las empanadas eran saladas y de carne. Por tanto, esta *empanada inglesa* es algún tipo de *shepherds pie*.

449 IV. 5. 64 *tienen todos bocadito*: ‘todos tienen un mordisco’.

450 IV. 5. 67 *a lo lorito pintado*: ‘como un lorito de colores’. Según Peralta, Farfán repite como un loro las agudezas de Owen.

451 IV. 5. 72 *las más*: ‘la mayoría’; *de vacío*: ‘sin nada’. Las agudezas van vacías porque vienen ya de vuelta (*de retorno*), gastadas en el original de Owen.

452 IV. 5. 73 La frase se construye por analogía con *cómico de la legua*, “cómico itinerante” (Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2014. Disponible en línea: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. Última consulta: 31 de marzo de 2020, s. v.), uno de los oficios más bajos que existían en el mundo de las letras.

453 IV. 5. 74 Sobre rudos, los mozos de mulas tenían fama de soeces.

454 IV. 5. 76 Farfán insulta de paso (*de camino*), pero con lengua soez propia de un arriero o mozo de mulas, conocidos por sus juramentos.

455 IV. 5. 76 *de camino*: ‘de paso’.

456 IV. 5. 81-84 Sobre este *retrato* de Farfán en el *Templo panegírico*, y sobre su importancia para la canonización poética de su autor, véase Montero (Montero, Juan: “Una polémica...”). La broma sobre los *laureles* (símbolo de la gloria poética, pero también ingrediente esencial del *escabeche*) era tópica al menos desde las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega (Vega Carpio, Lope de. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Antonio Carreño. Salamanca: Almar, 2002). En cualquier caso, Farfán se refiere a los *escabeches* en la *Academia* de 1665: “Ya ha un año, y no es la postrera / vez que con otros laureles / (cual estos que agravio) frito / me vi en el propio escabeche” (Torre Farfán, Fernando de la. *Academia...*, fol. A3r). Parece una alusión a este verso de Peralta. Una broma parecida, esta vez claramente referida al retrato del *Templo panegírico*, se encuentra en el vejamen de Mateo Monte y Soria, de la *Academia* de 1666 (*Academia que se celebró en Sevilla, jueves veinte de febrero de 1666 años en festejo de Carnestolendas*. Sevilla: Juan de Osuna, [1666], fol. Kr).

Cuando no por los errores que fraguó su desatino, por el salir en estatua solo él del fuego era digno. ⁴⁵⁷	90	Hasta aquí la vanidad pudo llegar de lo escrito, pues del templo en la fachada se pintó por frontispicio.	110
¿De cuándo acá tantos humos, historiador de poquito?, que bien se ve en tus desvanes lo que humea el colodrillo. ⁴⁵⁸	95	¿Quien un rincón no merece pretende en el jaspe nicho? Si es frenesí de la idea, ¿para cuándo es el ladrillo? ⁴⁶²	115
En medalla se nos muestra ⁴⁵⁹ muy inhiesto y muy erguido; pues ¿le ven andar a gatas y nos quiere hacer peninos? ⁴⁶⁰	100	En otra justa me acuerdo le vi con el tal designio, ⁴⁶³⁴⁶⁴ mas ello estaba de estampa ⁴⁶⁵ y como por fuerza ha sido.	120
¿Por juntar cuatro papeles allí ensartados de hilo quiere, a lo ropavejero, zurcir su retrato al vivo? Como dueño de la obra, se ha colocado al principio; pues ¿él se alza con la ofrenda, de otros siendo el sacrificio? ⁴⁶¹	105	A él se le puso en la testa enramarse de lentisco, ⁴⁶⁶ ¿quién pudiera, sino un tronco, ⁴⁶⁷ zurce para componer el libro, pese a lo que se apropia todo el mérito del mismo. Nótese el campo semántico sacrificial del concepto: el fiel presenta al ara una ofrenda para el sacrificio.	

457 IV. 5. 89-92 Peralta bromea con un concepto tomado del mundo inquisitorial: los errores (poéticos) de Farfán le hacen digno de salir a ser quemado en efígie (la del retrato).

458 IV. 5. 95-96 Los *humos* ('ínfulas') de Farfán se dejan ver en su cabeza (metafóricamente, los 'desvanes' del cuerpo, pues están en la parte superior del mismo), que humean por el esfuerzo intelectual del poeta.

459 IV. 5. 97 *En medalla*: Peralta sigue refiriéndose al retrato.

460 IV. 5. 99-100 Metafóricamente, los poemas de Farfán son como los pasos de un niño vacilante: como no sabe escribir, anda a gatas, pero quiere hacer creer que ya hace sus pinitos (*peninos*, *DLE*, s. v. *penino*).

461 IV. 5. 107-108 *alzarse con*: 'robar'. Peralta considera que el mérito del *Templo panegírico* es de los poetas que concurrieron a la justa, cuyos textos Farfán meramente

462 IV. 5. 116 No apuramos el concepto. Tal vez pregunte cuándo va a usar el nicho (de *ladrillo*) creado, es decir, cuándo se va a morir.

463 IV. 5. 117 No hemos apurado a qué justa se refiere. Pudo ser la de 1652.

464 IV. 5. 118 *designio*: 'intención'.

465 IV. 5. 119 Juego de palabras con *estampa*, que significa tanto 'impresión' como 'grabado impreso': como Farfán vio que el libro se iba a dar a imprenta, se apresuró para incluir en él su estampa.

466 IV. 5. 121-122 Lo que corona la *testa* de Farfán en el retrato son, por supuesto, laureles, jocosamente *lentisco* para Peralta. Nótese el juego de palabras: a Farfán se le metió en la cabeza coronársela.

467 IV. 5. 123 Una de las burlas que le hacían a Farfán en sus academias era que parecía reseco, por lo tieso y enjuto. En la *Academia* de 1665 se le comparó, además, con un ciprés, por lo triste (Torre Farfán, Fernando de la. *Academia...*, fol. F2v).

coronarse de lo mismo?		pues allí, si no me engaño,	
Apropiarse estimaciones	125	con tanta trompa la he visto. ⁴⁷²	
puede el ingenio, aun remiso,		¡Qué sesudo se nos muestra!,	145
que las laureolas solo ⁴⁶⁸		y es ese el mayor delirio,	
las dieron después los siglos.		que hasta lo cuerdo es locura,	
Tomarse con mano propia,		si da en afectarse el juicio. ⁴⁷³	
uno el laurel, que es, afirmo,	130	¡Qué bien empleado vejamen! ⁴⁷⁴	
arrebatarle a la Fama		Llévelo su desvarío,	150
lo que ella dar no ha querido.		pues el ramo de laurel	
A un ingenio ha de venirle		por de loco le han tenido. ⁴⁷⁵	
el laurel como caído,		A un Jiménez atribuye	
que andar a la arrebatía ⁴⁶⁹	135	de un Bruno triunfos invictos;	
solo es de ingenios muy niños. ⁴⁷⁰		¿cuándo de ajenos imperios	155
Una y otra lira atada		se coronó lo mendigo? ⁴⁷⁶	
al pie tiene, y no me admiro, ⁴⁷¹		¿Qué invenciones a la estampa, ⁴⁷⁷	
pues todo lo que delira		qué poemas al archivo	
es fuerza traerlo consigo.	140	ha dado, que aun en fragmentos	
Sin duda por el retrato		no han visto sus desperdicios?	160
con él la Fama ha reñido,			

Peralta podría mofarse aquí de esa misma característica.

468 IV. 5. 127 *laureola*: “la corona de laurel con que se premiaban los hechos y virtudes grandes de los héroes” (*Aut.*, s. v.).

469 IV. 5. 135 *arrebatía*: “la acción de recoger arrebatada y presurosamente alguna cosa entre muchos que la pretendente agarrar, como sucede cuando se arroja dinero u otras cosas entre el pueblo, en que cada uno procura cogerlas atropellando a los otros y arrebatándose las de las manos” (*Aut.*, s. v.).

470 IV. 5. 136 *ingenios*: en este contexto, ‘poetas’.

471 IV. 5. 137-138 Peralta sigue criticando el retrato del *Templo panegírico*, donde, bajo el busto de Farfán, aparecían unos laúdes y violines con los mástiles cruzados. Peralta entiende bien que representan la poesía y los llama *liras*, lo que le sirve para dar pie al calambur del verso 139 (*delira*). Además, la inscripción al pie del retrato de Farfán dice: “Fama tubas, tibi Apollo lyras laurosque ministrat” (*Templo*, s. f.).

472 IV. 5. 144 Se refiere a la cita que mencionamos en la nota a IV. 5. 137-138, donde la Fama toca las trompas (*tubas*) en honor de Farfán.

473 IV. 5. 148 Juego de palabras con *juicio*, ‘cordura’, pero también ‘veredicto’, el que usaba Farfán en la justa.

474 IV. 5. 149 La exclamación es irónica.

475 IV. 5. 151-152 Parece que los locos indicaban su vesania portando ramos: “de taberna y de loco / tengo el ramo, que basta” (Quevedo y Villegas, Francisco de. *Bailes*, ed. de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1971, p. 388).

476 IV. 5. 153-156 Sobre esta confusión de Farfán acerca de la obra del cartujo Bruno Solís y Valenzuela, que atribuyó erróneamente a un tal Francisco *Jiménez*, véase Montero (Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 36), y nuestra introducción.

477 IV. 5. 157 *estampa*: ‘imprensa’. Quien no ha dado nada a la imprenta ha sido Francisco Jiménez.

Este sí, que, en temas varios,⁴⁷⁸
 dilatados o concisos,
 veinte tomos a las prensas
 fatigaran los tornillos;⁴⁷⁹
 cuyas ideas pasmosas, 165
 de conceptos peregrinos,⁴⁸⁰
 a número no reduzco
 por no empeñar al guarismo.⁴⁸¹
 Que fue ignorancia, sin duda,
 bien claramente colijo, 170
 mas no por ser ignorancia
 se escusa de ser delito.
 Solo por esta advertencia
 tomé la pluma atrevido
 y en tan errado dictamen 175
 sirva el reparo de aviso.⁴⁸²

Peralta también incluyó un “Prólogo exhortatorio al discreto, no vulgarizante, lector” en el *Lírico discante*. Como el que nos ocupa, es un romance. El título de nuestro texto juega con las fórmulas habituales para dirigirse al lector en los prólogos. Luego, Peralta dispara toda su artillería contra su rival, Farfán, a quien acusa de vanidoso (le fustiga especialmente por el retrato del *Templo panegírico*) y de manejar información errada, para lo que Peralta se centra en el *affaire* acerca del cartujo Bruno Solís y Valenzuela, como explicamos en la introducción. El desagravio de Solís y Valenzuela enlaza con el poema siguiente, la dedicatoria al cartujo.

IV. 6

Dedicatoria en forma de desagravio al más elocuente mudo.

A ti, ¡oh, Bruno!, de María
 hoy dedico aclamaciones:

478 IV. 5. 161 *Este*: Solís y Valenzuela.

479 IV. 5. 164 Estos tornillos son los que ajustan los tórculos.

480 IV. 5. 166 *peregrinos*: ‘extraordinarios’.

481 IV. 5. 168 *empeñar*: ‘obligar a hacer’ (*Aut., s. v.*). Tantas son las obras de Solís y Valenzuela que hasta los números (*guarismo*) se ven en dificultades para señalar su cantidad.

482 IV. 5. 176 *reparo*: ‘restitución’ (*Aut., s. v.*), la del *Triunfo inmaculado* a su verdadero autor, Solís y Valenzuela. La palabra también puede significar ‘defensa’, igualmente del cartujo y su obra inmaculista.

¿quién vio de tanto silencio
 que se originen las voces?⁴⁸³
 Su pureza, como centro, 5
 te va a buscar, siendo el móvil,
 que a privilegios de imán
 no es mucho obedezca el norte.⁴⁸⁴
 ¡Qué finos los dos, qué iguales
 os miro en las atenciones!: 10
 ella te dicta los triunfos;⁴⁸⁵
 tú repites sus primores.
 Con recíprocas finezas⁴⁸⁶
 lucís en unión conforme:
 ella como voz te anima 15
 y tú como eco respondes.
 Con el tuyo, en fin, se explica
 de tal género su nombre,
 que tú eres Solís y ella
 se declina por *sol, solis*.⁴⁸⁷ 20

Del buril a la fatiga
 dígallo, aun forzado, el bronce,⁴⁸⁸
 que el metal por ti, aun sin lengua,
 sabrá articular dicciones.
 ¿A genio no conocido 25
 se acumulan tus blasones?⁴⁸⁹
 ¡Qué mal se achaca los triunfos
 quien no exprimió sus sudores!
 Vestirse de ajenas plumas⁴⁹⁰
 fue siempre de ingenios pobres; 30
 pero pase por abrigo;
 no la ambición las aproprie.
 No tanto triunfo se usurpe,
 equivocado lo monje,
 porque pedirlo por hurto 35
 sabrá la pluma a pregones.⁴⁹¹
 ¿Qué tiene que ver el numen

483 IV. 6. 3-4 ¿quién... voces?: '¿quién ha visto que se originen voces de tanto silencio?'. El voto de silencio del cartujo es fuente de conceptos para Peralta.

484 IV. 6. 8 *no es mucho*: 'no sorprende que'. La pureza de María es como el norte al que apunta el imán de Solís y Valenzuela. Nótese que normalmente lo móvil va a su centro y el imán al norte, mientras que aquí está sucediendo lo contrario: María viene a buscar a su fiel.

485 IV. 6. 11 Alusión al *Triunfo inmaculado* de Solís y Valenzuela, que según Peralta habría dictado la propia Virgen.

486 IV. 6. 13 *fineza*: "acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro" (*Aut.*, s. v.). Se suele usar en el contexto amoroso, muy habitual para describir las relaciones entre los religiosos y la Virgen o Cristo.

487 IV. 6. 19-20 Nótese el calambur y juego de palabras latino-español: el nombre del cartujo anunciaría, según Peralta, su devoción a la pureza de María, que es como un sol. Hay un concepto muy semejante en

Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.): "Solís cual sol le fecunda".

488 IV. 6. 21-22 El *buril* sirve para grabar en metal (en este caso, en *bronce*). Peralta alude a las planchas de los grabados que adornaban el perdido *Triunfo inmaculado*, que diseñó el cartujo. Los vv. 67-68, abajo, confirman esta impresión.

489 IV. 6. 25-26 *se acumulan*: aquí, 'se atribuyen, se adjudican'; *blasones*: metafóricamente, 'méritos'. Peralta alude a la falsa atribución del *Triunfo inmaculado* a un ingenio desconocido, el citado Jiménez.

490 IV. 6. 29 Alusión a la fábula de la corneja o grajo que se vistió de plumas ajenas (*Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Carlos García Gual, Pedro Bádenas de la Peña y Javier López Facal. Madrid: Gredos, 1985, núm. 101).

491 IV. 6. 35-36 *porque... pregones*: 'porque la pluma sabrá denunciarlo como hurto a base de pregones'. Uno de los oficios de los *pregoneros* era anunciar por las calles las cosas perdidas y hurtadas, para ver si aparecían.

desatado a inflamaciones
 con quien a una glosa sola
 como a sagrado se acoge:⁴⁹² 40
 Y glosa tan ordinaria,
 según dicen mil autores,
 que no valió cuatro cuartos,
 por no haber sido de porte.⁴⁹³
 Si ignoraba, preguntara, 45
 y satisficiera dócil,
 pues “quien pregunta no yerra”⁴⁹⁴
 en un proverbio se oye.
 A dos luces la censura⁴⁹⁵
 hoy le ha venido de molde: 50
 si ignorancia, fue simpleza;
 si malicia, trato doble.⁴⁹⁶
 ¡Qué error tan de más de marca⁴⁹⁷

(su coronista perdone)!⁴⁹⁸
 Si así yerra en lo que sabe, 55
 ¿qué tal será en lo que ignore?
 Y si en lo que un hombre toca
 encuentra tales errores,
 ¿qué será en lo que a distancias
 la advertencia desconoce? 60
 ¡Oh, poeta mendicante,
 por no haberlo sido entonces,⁴⁹⁹
 y qué mal que distribuyes
 las noticias que recoges!
 A uno, haciéndolo pintor, 65
 le has hecho salir colores;⁵⁰⁰
 a otro usurpas los dibujos
 que idearon sus carbones;⁵⁰¹
 y, si así truecas los frenos,
 harás que uno se desboque 70
 y que salga de su paso
 aunque más la rienda afloje.⁵⁰²

492 IV. 6. 37-40 Peralta contrasta la producción de Solís y Valenzuela con la de Jiménez: el primero es un gran *numen* con mucha producción (*desatado a inflamaciones*); el segundo solo ha sabido producir una triste glosa en el *Templo panegírico*, glosa a la que se acoge como si fuera a sagrado. En el Siglo de Oro, las iglesias eran sagrado al que podían acogerse los criminales para protegerse de la justicia, que no les podía detener allí.

493 IV. 6. 44 Las cartas que eran *de porte* se cobraban al entregarlas. La glosa de Jiménez no vale nada (ni los proverbiales *cuatro cuartos*), porque no era de porte (de importancia, pero también de cobrar) (*Aut.*, s. v. *porte*).

494 IV. 6. 47 La frase, en efecto, es proverbial y mostrenca: “Quien pregunta no yerra, si la pregunta no es necia”.

495 IV. 6. 49 *a dos luces*: ‘con doble sentido’.

496 IV. 6. 52 *doble*: ‘traicionero’.

497 IV. 6. 53 *tan de más de marca*: ‘tan enorme’. La comparación procede de la esgrimística, pues una espada mayor de la marca o de marca mayor era más larga de lo permitido. Era metáfora generalizada que

recoge *Aut.*, s. v. *marca*: “De más de marca o de marca mayor. Frase con que se explica que alguna cosa es excesiva en su línea y pasa y sobrepuja a lo justo y razonable”.

498 IV. 6. 54 Este *coronista* o ‘cronista’ de la fiesta es el propio Farfán, encargado de preparar el *Templo panegírico* donde se recogió el consabido error de atribución del *Triunfo inmaculado*.

499 IV. 6. 62 *por no haberlo sido entonces*: ‘por no haber preguntado entonces’.

500 IV. 6. 65-66 Peralta se refiere a sí mismo, a quien Farfán avergonzó (le hizo sacar los *colores*) llamándole *pintor* en el *Templo panegírico*.

501 IV. 6. 67-68 Este *otro* es Solís y Valenzuela, a quien Farfán no atribuyó su *Triunfo inmaculado*, que es, metafóricamente, un dibujo al carbón, pues se componía de una serie de ilustraciones, según vimos arriba.

502 IV. 6. 69-72 Alegoría hípica (*frenos, desboque, paso, rienda*): los errores de Farfán van a enfadar a los poetas.

Da voces, aunque en desierto,⁵⁰³
¡oh, Bruno!, por tal desorden,
mas tanto crédito solo 75
en tu modestia se apoye.
Bien haces; no hables palabra,
pues que lo dicen acordes
el tórculo a buriladas⁵⁰⁴
y la plancha a duraciones.⁵⁰⁵ 80
Lo falso de un escribiente
esto a decir obligome,
y no es para secretario
quien hace tales informes.⁵⁰⁶
Logre en ti ese triunfo más 85
la basa mayor del orbe⁵⁰⁷
y sean de hoy más tus triunfos⁵⁰⁸
de la envidia matadores.

“El más elocuente mudo” al que dirige Peralta este poema es, por supuesto, Bruno Solís y Valenzuela, *mudo* por cartujo (con voto de silencio), elocuente por sus poesías. El poema se puede dividir en tres partes: primero, un exordio (vv. 1-24) que hace función de dedicatoria a Solís y que le alaba, describiéndole como amanuense de la Virgen; luego, una sección central (vv. 25-72) donde se explica, aunque con elipsis, el problema de la falsa atribución del *Triunfo inmaculado* y se ataca a Farfán por un error tan grosero; por último, una conclusión (vv. 73-88) que invoca a Solís

503 IV. 6. 73 El *desierto* ('despoblado') es el de la Cartuja. Nótese la evocación bíblica acerca de la voz que clama en el desierto (Isaías, 40, 3; Juan, 1, 23).

504 IV. 6. 79 El *tórculo* es, en particular, la prensa para imprimir grabados, lo que explica la referencia al buril.

505 IV. 6. 80 Al imprimir los textos, las prensas (*plancha*) los hacen perdurar. Cabe también pensar que *duraciones* se refiera al tiempo de presión de la prensa sobre la matriz y que, por tanto, sea un tecnicismo del mundo de la imprenta, pero no lo hemos podido documentar.

506 IV. 6. 81-84 El *escribiente falso* y mal *secretario* es Farfán, quien lo fue de la fiesta del *Templo panegírico*.

507 IV. 6. 85-86 El *Triunfo inmaculado* de Solís alcanzará el mayor fundamento del mundo, que es Dios.

508 IV. 6. 87 *de hoy más*: 'desde hoy'.

para que guarde su santo silencio mientras Peralta le defiende y el *Triunfo immaculado* se difunde por el mundo.

Se trata, pues, del segundo texto satírico del librito, con pasajes muy duros contra Farfán. Frente al “Prólogo”, esta “Dedicatoria” destaca por la aparición de la queja personal de Peralta, quien le recuerda a Farfán las pullas que le dirigió en el vejamen del *Templo panegírico*.

IV. 7

Paranimphus

pro salutatione paschali in Natiuitate Domini nostri Iesu Christi,
ad Reverendissimum P. Fr. Brunum Solis et Valenzuela, dignissimum sanctae
Cartusiae Paularitanae alumnum.

Foelicissimi mirandique monocromatis

Triumphii Purissimae Conceptionis Reginae Angelorum Hominumque, nascentis
pueri dignissimae Matris Mariae Sanctissimae auctorem celeberrimum.

A quodam Augustinianae familiae devotissimo ardentissimoque puritatis Mariae
defensore, gratia amoris, gratitudinis et obsequii ob nunquam satis laudibilem
Iconis.

Structuram directus.

Regio naeuo sine pulchrae procedentis aurorae,
Emanuel simul homo, simulque Deus.
Verus Olimpo praeses terrae datus minimus cliens,
Excelsa nectens immis, intrans solum sydera calcans
Ratio quae nocte venit radiantibus astris, 5
Expellens sophia umbras ignoratae diuina.
Novae arbore Patris sapientia vera diffusa,
Disponens omni suavitate mira rectoris,
Votis sanctorum annuens liberali succursu;
Scente qui pignus Moysi humani fidit. 10
Pigmens ignem mitratur mitissimus ortus,
Adam novo novus nascendi modo productus,
Thalamo virgineo integritate pulchro,
Eligens sacratum sibi a pneumate templum.
Radius aterni splendoris lucae Phebeus, 15
Feriri amore cupiens, solvensque macheram.
Relaxans benigne debita, dona nova retribuens;
Auxilia inopiae gentium impartiri dicatus.
Terens terram pedibus, caput inter nubila condens,

E suae visceribus gratiae redimendos ex alto. 20
Reus fiens Verbum Deo Patre natus anarcho,
Bethlem hospicio sacrans integerrimae Matris.
Rare puer gigas supplex in stabulo baxiens,
Uniens carni Verbum Regi coaeternum Parenti.
Nudus praesepio lactatus faemina cubans, 25
Uirtutibus coeli stipatus regis ad instar.
Solis in paleis lumen inter stercora lucens
Sempiternam vili cingens maiestatem amictu.
Omni labe alienus sordida luiturus apparens,
Laetus in contemptu spontaneae vilis. 30
In amplexu veniens adversantium sibi patrono.
Salutem in pennis afferens redimendis amore.
Eterna praestans pro caducis gaudi a salvandis
Tartarea tela profligare gladio succinctus.
Venerande Brune, euge, laetare gaudenter, 35
Almum sua gratia det tibi Pascha puer!
Lauda Regem inopem obsequio Brutorum egentem,
En si in te nascitur Pascha, te gaudes vero!
Nascenti domum para, fletibus riga stratum,
Cunam venera Patris qui Filii figuram. 40
Vestit fraternae vilitatis socivo,
Elevare sui ut vultus abscondaris secreto.
Lunam quae sub pedibus teret Regina Virgo,
Amoris amplexu mentem amiciat tuam.
Septena bis lustra vitae, miserande, cucurri, 45
Ad iuveniles nunc annos redire cogor.
Canebam iuvenis fortasse voce canora,
Iam sine lingua loquor, iam sine voce cano.
Ut gratus tibi videar sine melode pango,
Senilia profero senex et raucus puer. 50
Admitte benigne humilis optatus amorem,
Rauco reverende parce canenti tibi.
Laudetur Virgo Mater sine labe concepta,
Vocemque rauco pennam nutanti dedit.
Gabriel, humilis tibi servus.

De nuevo, los versos son acrósticos y leen “Reverendus pater frater Brunus Solís et Valenzuela” (‘El reverendo padre fray Bruno Solís y Valenzuela’). Los traducimos como sigue:

Parainfo por la salutación pascual en la natividad de nuestro señor Jesucristo al reverendísimo padre fray Bruno Solís y Valenzuela, hijo dignísimo de la santa cartuja del Paular, autor celeberrimo del felicísimo y maravillosamente colorido *Triunfo de la purísima concepción de la reina de los ángeles y los hombres, madre dignísima del niño naciente, María santísima*. De cierto miembro de la familia agustina, devotísimo y ardentísimo defensor de la pureza de María, por amor, gratitud y agradecimiento por el nunca suficientemente alabado icono. Dirigido en disposición.

Llega de la pulcra aurora, sin regio aparato,
 Emanuel, a un tiempo Dios y Hombre,
 el verdadero olímpico soberano de la tierra se ha hecho el menor de los servidores,
 uniendo cielo y tierra, entrando en los campos, pisando las estrellas,
 razón por la cual viene de noche, con los astros radiantes,
 expulsando con su divina sabiduría las tinieblas de la ignorancia.
 La verdadera sabiduría del padre difundida del nuevo árbol,
 preparando con gran dulzura maravillas regias,
 cumpliendo las promesas de los santos para socorrer generosamente a los hombres,
 promesas que fía la Ley de la humanidad, que Moisés conoció.
 Dando color ígneo corona un tiernísimo nacer,
 nuevo Adán nacido con nuevo estilo,
 en bello tálamo, totalmente virgíneo,
 eligiendo un templo consagrado a sí por el Espíritu.
 Rayo febeo de eterno esplendor de Lucas,
 que desea ser herido de amor y ser condenado a la muerte.
 Perdonando benignamente las deudas, repartiendo nuevos regalos;
 dedicado a regalar ayuda para la inopia de la humanidad.
 Hollando la tierra con los pies, tocando las nubes con la cabeza,
 para redimir a los hombres desde lo alto, desde las entrañas de su gracia,
 el reo nacido igual del Dios Padre haciéndose Verbo,
 consagrando Belén en el hospicio de la madre virgen.
 ¡Rara visión del niño gigante, arrodillado, rebajado al establo,
 uniendo el Verbo eterno con la carne del progenitor regio,
 tumbado desnudo en el pesebre, amamantado por una mujer,
 imagen del rey de los cielos concentrada en virtudes!
 La luz del sol brillando en las pajas, rodeada de estiércol,
 ciñendo su majestad sempiterna con un vil manto.
 Aparece para expiar los pecados ajenos, todas las faltas.
 Viene a manos de sus verdugos por su Padre.
 Trayendo la salvación en plumas que redimirá el amor.
 Regalando lo eterno a los caídos, para alegría de los que serán redimidos;

ceñido con la espada para derribar las flechas infernales.
¡Muy bien, venerable Bruno, alégrate más!
¡Que el niño te dé su alimento pascual con su gracia!
Alégrate en verdad, si en ti nace el cordero pascual.
Prepara una casa para el que va a nacer, riega su cama con lágrimas.
Venera la cuna del Padre, figura del Hijo.
Viste ropas de fraterna humildad.
Elévate para esconder en secreto su rostro.
La Reina Virgen tiene la luna bajo sus pies,
ama a tu mente con un abrazo amoroso.
¡Oh, miserable!, corrí dos veces siete lustros de vida
y ahora creo volver a los años juveniles.
Quizás de joven cantaba con voz canora,
pero ya hablo sin lengua, canto sin voz.
Para serte grato, canto sin melodía;
viejo, digo senilidades, como un niño ronco.
Acepta con benignidad mi amor humilde,
perdona al viejo ronco que te canta con reverencia.
Sea alabada la Virgen Madre, sin pecado concebida,
que dio voz y pluma a su ronco devoto.

IV. 8

Festín lírico

¿Qué nuevo acento en desusada salva,
como que la dispierta pulsa al alba,⁵⁰⁹
qué discante, qué música sonora
llama las atenciones del aurora?
¿Qué suspensión, qué lírica armonía 5
pasma es del sol al dibujar el día?⁵¹⁰
Triunfo grande en su oriente se descuella,
pues se concede en arcos Iris bella.⁵¹¹
¡Qué aparato! ¡Qué pompa! ¡Qué hermosura!
Sin duda de su inmensa arquitectura 10
destachonó carbunclos y balajes

509 IV. 8. 1-2 Esta *salva* honorífica parece un toque militar para despertar al *alba*.

510 IV. 8. 6 *pasma es del sol*: 'es asombro del sol'. La frase tiene sabor calderoniano.

511 IV. 8. 8 *Iris*, mensajera de los dioses, es la diosa del arco iris, que aquí aparece multiplicado en oriente.

para arder tornasoles y celajes. ⁵¹²	
Ninfas hermosas tres, a cuyo armiño debió el Betis cristal, copos el Miño, ⁵¹³ en pórtico de luz resplandeciente	15
coro forman, a obsequio de otro oriente, que aun antes de rayar su luz febea ⁵¹⁴ le preservó el amor allá en su idea.	
Cada cual, porque mueva lo que inspira, ⁵¹⁵ pulsas una dulce lira,	20
tan diestra que, aun sin eco que la aliente, embelesa al contacto solamente. ¿Qué mucho?, si se vieron en su esfera templadas de la prima a la tercera. ⁵¹⁶	
En nombre una del Padre, otra del Hijo	25
y otra del Santo Espíritu, colijo, que vaya intentan dar al dragón fiero ⁵¹⁷ que, aun errante, presume de lucero, ⁵¹⁸ cuyo aspecto que sea no imagino benévolo aun mirándole de trino. ⁵¹⁹	30
En defensa, en resguardo y mejoría del instante primero de María ⁵²⁰	

512 IV. 8. 10-12 Tal es el brillo que se diría que se han quitado estrellas del firmamento (metafóricamente, las estrellas son como piedras preciosas, *carbunclos* y *balajes*) para hacer brillar la aurora.

513 IV. 8. 13-14 Las tres ninfas son blancas como la nieve (metafóricamente, *armiño*, que se transforma en agua de la que beben dos ríos españoles).

514 IV. 8. 17 *febea*: ‘de Febo’, esto es, ‘del sol’.

515 IV. 8. 19 *porque mueva lo que inspira*: ‘para que emocione lo que canta’.

516 IV. 8. 24 Las ninfas son como tres cuerdas acordadas de un instrumento (*prima*, segunda y *tercera*).

517 IV. 8. 27 *dar vaya*: ‘hacer burla’ (*Aut.*, s. v. *vaya*). El *dragón fiero* es, obviamente, el demonio.

518 IV. 8. 28 El demonio, antes el más bello de los ángeles, Lucifer (de ahí lo de *lucero*), se ha descarriado: es lucero, pero lucero *errante*.

519 IV. 8. 29-30 *cuyo aspecto... trino*: ‘no imagino que su aspecto sea benévolo aunque se le mire de trino’. Peralta usa aquí un concepto astrológico: los planetas tienen influencia benéfica si se combinan en trino con el planeta que interese. Véase *Aut.*, s. v. *trino*: “En la astronomía es el aspecto que se considera entre dos planetas cuando distan entre sí ciento y veinte grados, esto es, cuando según sus longitudes se refieren a dos puntos de la eclíptica distantes entre sí ciento y veinte grados, o un tercio de círculo”.

520 IV. 8. 32 Las Tres Gracias van a defender la pureza de María desde el instante de su concepción.

se convocan las tres, si bien su audacia,
aun siendo de justicia, aquí es de gracia.⁵²¹

Ya una y otra, al afecto que las vence,
batallan sobre cuál a echar comience, 35
de la Gloriosa en ansia tan severa
por ser en su alabanza la primera,
y, en tanto que se avino la capilla,⁵²²
resonó por el aire esta letrilla.⁵²³

“Hoy al diablo cojuelo⁵²⁴ 40
las tres hermanas
en forma de vejamen
le dicen gracias.

Que se enoje no dudo,
si bien lo miro, 45
pero ¿qué mucho?, siendo,
tres al mohíno.⁵²⁵

Que a tres va la vencida
dice el adagio⁵²⁶
y hoy con él jugar quieren 50
a tres en carro.⁵²⁷

De esta vez puede el ganso
volverse grullo,

521 IV. 8. 33 Juego de palabras con la oposición entre *gracia* y *justicia*: es justo alabar a la Virgen, aunque en este caso sea a causa de la gracia (la de Dios, que le concedió ser inmaculada). En general, el combate dogmático del inmaculismo contrapone la gracia divina con la supuesta culpa original de María.

522 IV. 8. 38 *capilla*: ‘conjunto de músicos’, en este caso, las Tres Gracias.

523 IV. 8. 39 El *Festín de las Tres Gracias* es un texto polimétrico, pues la silva de consonantes se ve veteada de otras composiciones como, en este caso, un poema corto para cantar (*letrilla*).

524 IV. 8. 40 La cojera de Satanás es proverbial y Peralta se mofa de ella en diversas ocasiones.

525 IV. 8. 47 *tres al mohíno*: juego de cartas en el que tres jugadores se conjuran contra un cuarto (*Aut.*, s. v. *mohíno*). En este caso, las Tres Gracias se enfrentan aliadas contra el mohíno, que es el diablo.

526 IV. 8. 48-49 La frase proverbial dice que a la tercera va la vencida. Tal vez aluda a tres de los intentos inmaculistas: con Paulo V en 1617, con Inocencio X en 1653 y con Alejandro VII en 1661.

527 IV. 8. 51 *tres en carro*: alusión al juego de las tres en raya, que también se llama *trin-carro* (Santos Hernández, P. *Juegos de los niños en las escuelas y colegios*. Madrid: Saturnino Calleja, 1876, p. 181).

pues ve se han conjurado tres contra uno. ⁵²⁸	55
Si las tres, siendo él solo, le han de dar chasco, andarán como tres con un zapato. ⁵²⁹	
Pero si darle vaya hoy las tres gustan, vaya, y veamos si acierta de tres la una”.	60
Ya en esto, con gallardo movimiento la una ninfa aprestando el instrumento, a contrapuntos de una y otra clave, ⁵³⁰ hizo sonar la falsa más süave ⁵³¹ y, la voz dando al viento, del cromático dulce, a cuyo acento ⁵³² las dos cedieron con igual porfía del blando diapasón la primacía, así entonó, sin susto que la estorbe, a petición de la mitad del orbe.	65
“Una sátira que dar tengo al señor Lucifer y, si la entablo, ello bien; la puedo errar, pero, por Dios, que ha de ser una del diablo.	70 75

528 IV. 8. 52-55 La broma se basa, de nuevo, en una frase proverbial que se decía para criticar una conjura de varios contra uno: “Dos a uno, tornarme quiero grullo”. “Para volar y salvarme” explica Correas (*Vocabulario*, Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Víctor Infantes. Madrid: Visor, 1992, p. 166). Aquí, el *ganso* (por insulto) es el diablo.

529 IV. 8. 58-59 La broma se construye sobre una nueva frase proverbial: “Como a tres con un zapato, que el que primero se levanta, primero se le calza. Respuesta cuando preguntan cómo os va, cómo le va” (Correas, Gonzalo. *Vocabulario...*, p. 118).

530 IV. 8. 66 La ninfa toca a contrapunto de las otras dos.

531 IV. 8. 67 *falsa*: ‘nota desafinada’, como explica *Aut.*, s. v.: “En la música es la consonancia que, por haberse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción, o diminuta por faltarle a su proporción un semitono”. En este caso, la nota de la ninfa está desafinada porque es una sátira, pero está bien hecha, por lo que es *suave*.

532 IV. 8. 69 *cromático*: ‘canto por semitonos’.

Si en verso de pie quebrado ⁵³³ mi fe ha de mostrarse ducha, a él, pues, apelo, y, pues te viene pintado, a ti te lo digo, escucha, diablo cojuelo.	80 85
Por darte un como que baste ⁵³⁴ he de templar tanto cuanto ⁵³⁵ mi guitarilla; contigo he de dar al traste ⁵³⁶ que, aun bien que el tono que canto va por patilla. ⁵³⁷	90
Aunque me llegue a rozar con el estilo perene ⁵³⁸ de otros poetas, todo concepto ha de entrar, que, si a propósito viene, tenga muletas. ⁵³⁹	95
A esta niña, en luces tiernas, ⁵⁴⁰ pretendiste derribar por el pie malo; mas ¿que te quiebran las piernas ⁵⁴¹ y te ven por ahí andar con pie de palo?	100

533 IV. 8. 80 En efecto, la sátira está en coplas de pie quebrado de octosílabos y pentasílabos. Obviamente, el metro del pie quebrado es alusivo a la cojera del demonio. Este tipo de bromas, amén de las que aluden al pie (por el pie cojo, pero también porque el diablo se representa pisado por la Virgen), abunda en el poema.

534 IV. 8. 86 *como*: “chasco, zumba” (*Aut.*, s. v.).

535 IV. 8. 87 *tanto cuanto*: aquí, ‘un tanto, un poco’.

536 IV. 8. 89 Juego de palabras con *traste* (‘división en el mástil de la guitarra’) y *dar al traste* (‘estropear’).

537 IV. 8. 91 *patilla*: “Se llama en la vihuela cierto punto que se forma con los dos dedos de la mano izquierda, índice y del corazón, pisando las segundas, terceras y cuartas en segundo traste” (*Aut.*, s. v.). También es una alusión a la pata coja del diablo.

538 IV. 8. 93 *perene*: ‘perenne’, es decir, ‘acostumbrado’.

539 IV. 8. 97 “Tener una cosa muletas. Frase metafórica que se dice de las cosas que son muy sabidas, por antiguas y viejas” (*Aut.*, s. v.).

540 IV. 8. 108 La niña a la que el demonio trató de dañar en su tierna edad (concretamente, en el instante de su concepción) es la Virgen.

541 IV. 8. 101 *¿que te quiebran?*: ‘¿a que te quiebran?’. La frase es una amenaza.

<p>¿Volador, dime, no fuiste⁵⁴² un tiempo allá (¡suerte aviesal!),⁵⁴³ si bien lo infieres?, pues ¿cómo (¡donoso chiste!) ahora, en aquesta empresa, buscapiés eres?⁵⁴⁴</p>	105
<p>Como del huerto cerrado⁵⁴⁵ vara en crecer sin compás⁵⁴⁶ fue sacrosanta, ¿al pie le tiraste, osado?;⁵⁴⁷ ¿pues que no hay más que, sin más, dalle en la planta?⁵⁴⁸</p>	110 115
<p>Por el pie arruinar violento pretendiste la pureza de más quilate, pero frustraste tu intento, porque sin pie ni cabeza fue un disparate.</p>	120
<p>De esta infanta, bien se ve, tocar quisiste al calzado. ¡Qué niñería! ¿Eres soldado de a pie? ¡Pues vete allá a ser soldado de infantería!</p>	125
<p>Que pierda pie en mar tranquilo osaste, terco y airado,</p>	

542 IV. 8. 104 El demonio voló al caer del cielo, cuando se le expulsó de él. Además, y literalmente, un *volador* es un cohete o fuego artificial que sube muy alto (*Aut.*, s. v.).

543 IV. 8. 105 La exclamación es irónica.

544 IV. 8. 109 *buscapiés*: ‘cohete rastrero’, pero también, y metafóricamente, “se llama el cuento o palabras que se dicen o se fingen para meter a algunos en desconfianza u darles cuidado y en qué entender” (*Aut.*, s. v.). El demonio es *buscapiés* con sus cuentos acerca de la concepción de la Virgen. Nótese el contraste entre el *volador* y el *buscapiés*: si el diablo fue volador, ¿cómo es ahora *buscapiés*?

545 IV. 8. 110 El *hortus conclusus* del Cantar de los Cantares (4, 12) se tomaba por una metáfora de la Virgen.

546 IV. 8. 111 Esta *vara* que crece sin rodrigón es, de nuevo, la Virgen, en metáfora que se toma de Isaías (9, 1).

547 IV. 8. 113 La iconografía de la Inmaculada la suele presentar pisando al demonio, que le ataca los pies.

548 IV. 8. 115 *dalle*: ‘darle’. Este tipo de asimilación era común en la época.

por el pie solo, pero trocose el estilo, ⁵⁴⁹ pues tú quedaste el birlado y a pie con bolo. ⁵⁵⁰	130
Manchar su albor pretendiste corriendo a par de lo esento acciones feas; por pies ganarla quisiste, mas viose, en tu corrimiento, ⁵⁵¹ de cuál cojeas.	135
En pena de tu osadía, baldarte aquí de los pies fue la advertencia, porque en honor de María aun cada paso que des ⁵⁵² sea reverencia. ⁵⁵³	140
En pie he de vengar airado (aunque tu pecho se aburra) todo mi enojo; pero echemos el pie a un lado, que llenarás otra zurra si aquí te cojo.	145
Con María (¡grave exceso!) danzar pretendiste osado la mariola, ⁵⁵⁴	150

549 IV. 8. 130 *trocose el estilo*: aquí, ‘se dio la vuelta a la situación’.

550 IV. 8. 132-133 *birlado*: ‘derribado’, pues, aunque en la etimología de la palabra está el *birlo* (‘bola del juego de los bolos’), “dícese también así cuando con escopeta, ballesta u otro instrumento se mata u derriba a alguno de un golpe” (*Aut.*, s. v. *birlear*); *a pie con bolo*: frase cómica construida sobre la frase *pie con bola* (de donde la nuestra, *no dar pie con bola*), que significa ‘exacto’ (*Aut.*, s. v. *bolo*). El concepto parte de la bola que evoca *birlado* y juega también con el pie cojo del demonio, que queda frustrado en su intento de afrentar a la Virgen.

551 IV. 8. 138 *corrimiento*: ‘carrera’, pero también ‘vergüenza’.

552 IV. 8. 144 *aun cada paso*: ‘todos y cada uno de los pasos’.

553 IV. 8. 145 Las pequeñas caídas producto de la cojera son forzadas reverencias a María.

554 IV. 8. 154 *mariola*: por el texto deducimos que es una especie de danza que exigía dar algún salto, pero no lo hemos podido documentar. Podría referirse a la “Serra de Mariola”, una canción popular bastante extendida, pero se bailaba a ritmo de pavana (Pico Pascual, Miguel Ángel: “Serra de Mariola’ a ritmo de pavana. ‘Livres de dancieries’ (Paris, 1547-1566) de Claude Gervais» en *Folklore*, 1997, t. 204, pp. 205-208). Además, el concepto

mas no importa, que por eso caíste, al dar, arrojado, ⁵⁵⁵ la cabriola.	155
Que habías mudado de tintas ⁵⁵⁶ pensó mi musa, en festejo de quien celebra; ⁵⁵⁷	160
pero, pues sierpe te pintas y no has mudado el pellejo, ⁵⁵⁸ lleva culebra. ⁵⁵⁹	
Que ardiendo estás bien parece, por más que tu afán lo sufre, ⁵⁶⁰	165
como una vela; mas ¿sabes qué se me ofrece?: que, como hueles a azufre, ⁵⁶¹ que eres pajuela. ⁵⁶²	
¿Qué tienes, que estás mortal? ⁵⁶³	170
Dime, abrasado lucero, ¿píicante avispas?, ⁵⁶⁴ que, ¡vive Dios!, que estás tal	

contrasta la *mariola* (derivada de *María*, con quien quiso jugar Farfán) y la *cabriola* ('salto de danza', derivado de *cabra*, animal que es uno de los avatares del diablo).

555 IV. 8. 156 *arrojado*: 'osado'.

556 IV. 8. 158 *mudado de tintas*: metafóricamente, 'cambiado'. Nótese el desplazamiento acentual, pues *habías* ha de pronunciarse con sinéresis y diástole.

557 IV. 8. 160 La fiesta es en honor de la Virgen.

558 IV. 8. 161-162 La iconografía pinta al diablo como una serpiente. Esta no ha cambiado, es decir, y metafóricamente, no ha cambiado la camisa, como suelen las serpientes.

559 IV. 8. 163 Solo hemos documentado la frase *lleva culebra* en la *Relación de la cárcel de Sevilla*, donde *culebra* significa 'látigo' (Chaves, Cristóbal. *Relación de la cárcel de Sevilla*, ed. de César Hernández y Beatriz Sanz Alonso. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999, p. 234). En Peralta, la expresión parece significar 'lleva algo malo escondido'.

560 IV. 8. 165 *tu afán lo sufre*: 'tu voluntad hace que lo soportes'.

561 IV. 8. 168 El olor a azufre es una de las características proverbiales del diablo.

562 IV. 8. 169 *pajuela*: "pedazo delgado de cañaheja o cuerda mojado en alcrebite o azufre que se usa en las casas para encender prontamente luz" (*Aut.*, s. v.).

563 IV. 8. 170 *mortal*: 'con mal aspecto, con apariencia de muerto' (*Aut.*, s. v.). Lucifer lo está porque es feo y porque está enfadado por el triunfo de la Virgen.

564 IV. 8. 172 La imagen era común, como se percibe al consultar el CORDE (CORDE, Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*, www.rae.es. Última consulta el 10 de septiembre de 2020), amén de otro lugar que este corpus no incluye: las *Rimas de Tomé de Burquillos*, de Lope (Vega Carpio, Lope de. *Rimas humanas...*, núm. 71).

con esa cara de herrero ⁵⁶⁵ que arrojas chispas. ⁵⁶⁶	175
Si estás tan malhumorado que, a tu pesar, sin sosiego vives doliente, ahí purgarás tu pecado, pues que tal botón de fuego te hizo una fuente. ⁵⁶⁷	180
Que, por darla este pesar, freírsela osó tu enfado mi amor sospecha y ella te vino a dejar, como carnero mechado, fuego en la mecha. ⁵⁶⁸	185
Por más que, ardiente tizón, te inflames y te desveles en su rüina, ¿qué sirve tu inquisición, si tú eres solo el que hueles a chamusquina?	190
Darte mas tibio el ardor pudo el divino poder por tu pecado; bien pudo hacerlo el amor, mas todo era padecer, así que asado. ⁵⁶⁹	195

565 IV. 8. 174 *cara de herrero*: “cara de pocos amigos” (Gómez Canseco, Luis, ed. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Real Academia Española, 2012, p. 377). Véanse los lugares paralelos y explicación detallada de Gómez Canseco (Gómez Canseco, Luis, ed.. Mateo Alemán, *Guzmán...*, p. 1310).

566 IV. 8. 175 La parafernalia ígnea se asocia a la imagen del diablo.

567 IV. 8. 180-181 La Virgen es una fuente (Cantar de los Cantares, 4, 12 y 4, 15) que, paradójicamente, le ha producido un tumor (*botón*) de fuego al diablo.

568 IV. 8. 186-187 El diablo está encendido como si su mecha tuviera fuego, lo que sirve de base para una comparación ridícula que hace del demonio un *carnero mechado*, es decir, un guiso en el que la carne (en este caso, carnero) se llena “de mechas o rajas de tocino o otra cosa” (*Aut.*, s. v. *mechado*).

569 IV. 8. 199 La frase base del concepto se usa hoy en día en la forma *así o asao* y “significa que lo mismo importa una cosa de una manera que de otra” (Sbarbi, José María. *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*, ed. de Manuel José García. Madrid: Sucesores de Hernando, 1922, s. v.

Arde del odio a pesar,	200
que, con embozo y socapa, ⁵⁷⁰	
mal le acumulas,	
pues, por hacerte rabiar,	
de repente nuestro papa ⁵⁷¹	
te echó las bulas”. ⁵⁷²	205
Suspensa le atendió toda la esfera ⁵⁷³	
y del bruto a la fiera, ⁵⁷⁴	
como allá el otro Orfeo, ⁵⁷⁵	
pasmó la admiración, llamó el deseo:	
justa acción que, en su ciego laberinto,	210
aun las fieras se muevan por su instinto.	
Todo raptos, el cielo ⁵⁷⁶	
de tanto ojo estrellado el claro velo	
pestañear no osaba, si se apoya,	
cuando por una rota claraboya ⁵⁷⁷	215
corrió una exhalación súbitamente	
y en ella un tarjetón quedó pendiente	
tan bello que en sus timbres, por soborno, ⁵⁷⁸	
del cogollo al festón brilló el adorno. ⁵⁷⁹	
Jeroglífico mudo, si elocuente, ⁵⁸⁰	220
parló tácitamente	

así o asá). Peralta usa *asado*, sin pérdida de la d intervocálica, para continuar la broma sobre el fuego del demonio.

570 IV. 8. 201 *con embozo y socapa*: ‘con disimulo’.

571 IV. 8. 204 Se refiere a Alejandro VII.

572 IV. 8. 205 *te echó las bulas*: ‘te reprendió gravemente’ (Sbarbi, José María. *Diccionario de refranes...*, s. v. *echar las bulas a uno*). Peralta juega con el refrán y la bula inmaculista *Sollicitudo*, de 1661.

573 IV. 8. 206 *esfera*: aquí, ‘orbe’.

574 IV. 8. 207 *bruto*: ‘animal’, en especial caballos, asnos, mulos.

575 IV. 8. 208 Los animales acudían a escuchar el legendario canto de *Orfeo*.

576 IV. 8. 212 *raptos*: ‘éxtasis’.

577 IV. 8. 215 *claraboya*: metafóricamente, ‘agujero en el cielo’.

578 IV. 8. 218 *soborno*: “metafóricamente se toma por cualquiera cosa que mueve, impele y excita al ánimo para inclinarse a complacer a otro” (*Aut.*, s. v.).

579 IV. 8. 219 *del cogollo al festón*: ‘desde dentro hasta fuera’, es decir, ‘totalmente’.

580 IV. 8. 220 La cartela no habla, pero tiene algo escrito, lo que la hace, a la vez, muda y elocuente.

más de un ardor que, en líneas halagüeñas,
así empezó a explicarse por más señas.

Fértil robusta oliva⁵⁸¹
cópula bella despuntaba altiva,⁵⁸² 225
cuyo vástago limpio, ya cogollo,
una niña brotaba por pimpollo.

Opuesto el dragón fiero,
de más gargantas era Cancerbero,⁵⁸³
que, haciendo blanco su pureza, en suma, 230
la asestaba una flecha en cada pluma.

Un varón fuerte y sabio,
en su ofensa moviendo pulso y labio,⁵⁸⁴
por dejar castigada su osadía,
una palma por asta allí blandía,⁵⁸⁵ 235
en cuyo escudo, que su ardor confiesa,
este mote sacaba por empresa.⁵⁸⁶

“No a eclipsar su luz altiva
te opongas, sierpe espantosa,
porque en justa tan gloriosa 240
seré un Palmerín de Oliva”.⁵⁸⁷

Admiró la invención por peregrina,
en cuya región tersa, cristalina,
en fe de su albor bello,
por medalla quedó, si no por sello. 245

Pomposa aclamación del horizonte
logró a vista del uno y otro monte,
cuando otra ninfa, en gracia sin segunda,

581 IV. 8. 224 Como la palmera, la oliva se asocia a la Virgen (Peinado Guzmán, José Antonio: “Simbología inmaculista, letanías lauretanas e iconografía” en *Archivo Teológico Granadino*, 2012, t. 75, pp. 167-190, pp. 179-180), normalmente aduciendo un versículo del Eclesiástico (24, 19).

582 IV. 8. 225 *cópula*: aquí, ‘clave de bóveda’ (*Aut., s. v.*). La oliva se asoma y va a producir un vástago.

583 IV. 8. 228-229 El demonio (*dragón fiero*) se enfrentaba a la Virgen, con más fauces que Cerbero, que tenía tres.

584 IV. 8. 233 *pulso y labio*: ‘el brazo y la voz’, pues actúa de obra y de palabra.

585 IV. 8. 235 De nuevo, la *palma* está relacionada con la simbología mariana (Peinado Guzmán, José Antonio: “Simbología...”, pp. 165-167).

586 IV. 8. 237 *mote*: ‘lema caballeresco’; *empresa*: ‘emblema’.

587 IV. 8. 241 *Palmerín de Oliva* es el protagonista del libro de caballerías epónimo. El nombre reúne las dos plantas marianas arriba indicadas.

la cítara pulsó con voz fecunda y, haciendo, en fin, de su destreza examen, a proseguir así volvió el vejamen.	250
“Para escuchar cierta vaya, ⁵⁸⁸ hoy, seor diablo, se prevenga, ⁵⁸⁹ que hoy, al son de mi instrumento, le he de dar trato de cuerda. ⁵⁹⁰	255
Óigame y no se haga sordo, pues tiene buenas orejas, que por lo de la manzana ⁵⁹¹ ha de llevar para peras. ⁵⁹²	260
Allá con la primer madre ⁵⁹³ tuvo no sé qué rehiertas ⁵⁹⁴ sobre “come de la fruta y tómate allá esa ciencia”. ⁵⁹⁵	265
Creyó el engaño, imprudente, y mordió la fruta aceda, ⁵⁹⁶ por cuyo bocado a todos los dejó oliendo a camuesas. ⁵⁹⁷	270
Y porque con su frutilla hizo rezar a la iglesia, quiere que al Ave María,	

588 IV. 8. 252 *vaya*: ‘burla’. El vejamen de la segunda ninfa está en coplas de romance.

589 IV. 8. 253 *seor*: ‘señor’.

590 IV. 8. 255 Un *trato de cuerda* es un tipo de tortura: “Trato de cuerda, castigo que se suele dar, atando a uno las manos por detrás, levantándole en el aire, y dejándole después caer sin que llegue a tierra, con que casi se le descoyuntan los huesos de los hombros” (*Cov., s. v. tratar*). La ninfa tortura al diablo, pero con las cuerdas de su instrumento.

591 IV. 8. 258 Alusión a la intervención del diablo en la tentación y caída de Eva.

592 IV. 8. 259 *llevar para peras*: ‘llevar tu merecido’, se entiende. Hemos documentado la expresión en otro vejamen religioso, esta vez un villancico de Manuel Antonio Ezquerria a Judas de 1707 (CORDE).

593 IV. 8. 260 *la primer madre*: ‘Eva’.

594 IV. 8. 261 *rehiertas*: ‘reyertas’.

595 IV. 8. 262-263 La fruta prohibida estaba en el árbol de la ciencia (Génesis, 3, 5-6).

596 IV. 8. 265 *aceda*: ‘agria’, metafóricamente, se entiende, pues trajo desgracias.

597 IV. 8. 267 Las *camuesas* son un tipo de manzanas, pero Peralta parece recurrir a alguna expresión que no hemos podido documentar, pero que usaría de modo irónico, pues las camuesas se usaban para aromatizar la ropa y la manzana de Eva tuvo nefastas consecuencias.

también le toque esta cuenta. ⁵⁹⁸	
Si por ser hija de Adán dice que tocarle es fuerza ⁵⁹⁹ el agrio de la manzana que a todos se les dio aprueba,	275
la proposición no niego; mas, si bien lo considera, ¿no ve que antes de esa fruta María estaba en conserva? ⁶⁰⁰	
¿Por qué, diga, está en pecado ⁶⁰¹ con aquesta niña excelsa? Mas responderá rabioso que porque no lo está ella.	280
Métase, pues, con los hombres, que son de tan vil ralea,	285
mas no con quien es por sola de casa más solariega. ⁶⁰²	
Los demás hijos de Adán paguen el censo, que es deuda, mas no esta niña, que siempre tuvo la gracia realenga. ⁶⁰³	290
Sepa, si es que no lo sabe, que esta niña es montañesa ⁶⁰⁴ y solo son de La Mancha los que hechos fueron de greda. ⁶⁰⁵	295

598 IV. 8. 268-271 La fruta prohibida hizo necesario los rezos de la iglesia, que el diablo quiere se extiendan a María, a quien también quiere ver afectada por el pecado original.

599 IV. 8. 272-273 Este es el argumento maculista que sostenían los teólogos dominicos.

600 IV. 8. 279 María estaba exenta del pecado antes de concebirse, y antes incluso del pecado original. Nótese el juego de palabras entre *fruta* y *conserva*.

601 IV. 8. 280 *está en pecado*: 'está enemistado' (*Aut.*, s. v. *pecado*).

602 IV. 8. 287 *solariega*: 'noble'.

603 IV. 8. 289-291 Los vasallos pueden pagar censos a un señor, pero no los habitantes de villas de realengo, pues estas pertenecen al rey.

604 IV. 8. 293 En el Siglo de Oro, los procedentes de las montañas de Galicia, León, Cantabria, Asturias y Vizcaya tenían fama de nobles (Herrero García, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo xvii*. Madrid: Gredos, 1966, pp. 226-228).

605 IV. 8. 294-295 *y solo... greda*: 'solo están manchados por el pecado original los que son de tierra corriente'. Peralta juega con el doble sentido de *mancha* (La Mancha, en el sur de Castilla, y la mancha del pecado original). La *greda* es una tierra que sirve para quitar manchas, pues es una "especie de tierra blanca y pegajosa que comúnmente sirve

¿Piensa que son todos unos ⁶⁰⁶ María y los hijos de Eva? ⁶⁰⁷ ¿Ahí es barro la pregunta ⁶⁰⁸ y es gracia la diferencia!	
Ser amasada de un barro	300
¿qué importa?, si en tal empresa no heredó la circunstancia, aunque heredó la materia. ⁶⁰⁹ Si la culpa el mayorazgo, ⁶¹⁰ fue de la naturaleza:	305
parte en su sangre sí tuvo, pero no parte en la herencia. ¿Y quién duda no fue siempre privilegiada y esenta, ⁶¹¹ si la blanca de la carne	310
han mandado se le vuelva? ⁶¹² De boca en boca se andaba, espíritu de comedia, hecho un diablillo del corpus ⁶¹³ y salió de auto la fiesta. ⁶¹⁴	315

para batanar y lavar los paños y tejidos de lana, para sacar las manchas de las ropas, aclarar el vino y otros usos” (*Aut.*, s. v.). La idea de que los seres humanos están hechos de barro es tópica y aparece, entre otros lugares bíblicos, en el Génesis (2, 7).

606 IV. 8. 296 *todos unos*: ‘todos iguales’.

607 IV. 8. 297 *María* ha de pronunciarse con desplazamiento acentual (diástole) y sinéresis.

608 IV. 8. 298-299 *¿Ahí es barro!*: exclamación común de ponderación por antífrasis, ‘¡pues no es nada!’. *Ser algo barro* es ‘tener poca importancia’. La diferencia entre la concepción de María y la del resto de la humanidad estriba en la *gracia* de Dios.

609 IV. 8. 302-303 Nótese la terminología escolástica: María fue hecha de barro y carne, la materia del resto de los mortales, pero sin las circunstancias (cualidades accesorias) del pecado original.

610 IV. 8. 304 *mayorazgo*: aquí, ‘herencia’. Un mayorazgo es una propiedad inalienable que debe pasar intacta a los herederos.

611 IV. 8. 309 *esenta*: ‘libre’. De pecado, se entiende.

612 IV. 8. 310-311 La *blanca de la carne* era un impuesto que no pagaban los que demostraban su hidalguía (Díaz de Noriega y Pubul, José Abdón, Félix Moreno de la Cova y Vicente de Cadenas y Vicent. *La Blanca...*). Si se le ha mandado devolver a María (por la bula papal), es que es hidalga y limpia: exenta de impuestos y de pecado.

613 IV. 8. 314 En la fiesta del corpus salen a bailar hombres disfrazados de diablo.

614 IV. 8. 315 La fiesta ha resultado ser como de auto sacramental, con triunfo de la religión.

Calle, pues, el dragón fiero, que, tocante a su pureza, solo un Espíritu Santo puede desatarse en lenguas. ⁶¹⁵	
Y córrase muy corrido, ⁶¹⁶ que, en ocasión como aquesta, que le vean es muy justo salir el rabo entre piernas.	320
Y no tiene que encubrirlo, por solapar su dolencia, que no hay soneto con cola ⁶¹⁷ que iguale a la que le cuelga.	325
Antes que fuera me holgara ⁶¹⁸ tiempo de Carnestolendas, porque con el “daca el rabo” ⁶¹⁹ todo el mundo corriera. ⁶²⁰	330
Pero de matraca baste, sino es ya que con cautela hace gala el sambenito ⁶²¹ y corea la correnca.” ⁶²²	335
Cesó el festivo cántico süave, si tanto afecto en un acento cabe, cuyo dulce trinado, en quiebro varío, ⁶²³ émulo a la calandria y el canario, a no usado clamor, que reverencio,	340

615 IV. 8. 318 Solo el *Espíritu Santo* puede hacerse lenguas (‘alabar’), como en Pentecostés, de la pureza de María.

616 IV. 8. 320 *correrse*: ‘avergonzarse’.

617 IV. 8. 326 La cola de un soneto es su estrambote.

618 IV. 8. 328 *Antes que fuera me holgara*: ‘Más bien, me gustaría que fuera’. El valor concesivo de *antes* es común en la época.

619 IV. 8. 330 *Daca la cola* (‘dame la cola’) es una “expresión popular de carácter burlesco” (García López, Jorge, ed.. Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001, p. 422).

620 IV. 8. 331 *le corriera*: ‘le persiguiera’.

621 IV. 8. 334 *hace gala el sambenito*: ‘convierte el sambenito en un adorno’. El *sambenito* era la vestidura deshonorosa de los condenados por la Inquisición.

622 IV. 8. 335 *corea la correnca*: ‘festeja su vergüenza’. *Correnca* parece neologismo formado sobre *correr* (‘avergonzar’). También significa ‘desconcierto’, ‘diarrea’, incluso (*Aut.*, s. v.).

623 IV. 8. 338 *quiebro*: ‘inflexiones del canto’.

cambió las atenciones del silencio.

Todo era alarde el eco repetido,
 todo memoria a injurias del olvido,
 cuando, de otra lumbrera o celosía⁶²⁴
 por quien el mismo sol resplandecía, 345
 en tempestad gustosa de colores
 empezó a granizar lluvia de flores,
 entre quien, a honras suyas,
 en metáfora o cifra de aleluyas,
 cartelas mil entre el clavel y rosas 350
 eran del aire errantes mariposas,
 que, a cuenta cada cual de quien la envía,
 con lengua de papel así decía:
 “Oigan, señores huéspedes,
 de Europa al África, 355
 oiga, pues, todo el cónclave,
 que va de jácara.⁶²⁵
 Vaya, vaya de hipérboles,
 al son del tímpano,⁶²⁶
 a la que en ramas fértiles 360
 cedro es del Líbano.⁶²⁷
 A María santísima
 se entone el cántico,
 pues le toca la cítara
 su abuelo el máximo.⁶²⁸ 365

624 IV. 8. 343 *lumbrera o celosía*: se trata de otra apertura en los cielos por donde entra luz.

625 IV. 8. 357 *que va de*: ‘que viene una’, exclamación común al iniciarse un baile cantado *jácara*: ‘baile del siglo XVII acompañado de un canto que celebraba las hazañas de los jaques, o delincuentes’ (Pedraza Jiménez, Felipe B.: “De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara” en *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales. Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 77-88; Lobato, María Luisa. *La jácara en el Siglo de Oro: literatura de los márgenes*. Madrid: Iberoamericana, 2014). Esta de Peralta tiene la peculiaridad de ser esdrújula.

626 IV. 8. 359 *tímpano*: ‘atabal, tambor de caja metálica’ (*Aut.*, s. v. *tympano*).

627 IV. 8. 361 En tiempos bíblicos, el *cedro* era considerado árbol hermoso e incorruptible por antonomasia. Los mejores procedían del *Líbano* (Haag, H., A. van den Born y Serafín de Ausejo. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder, 2000, pp. 316-317). Aparece en un versículo del Eclesiástico (24, 18) que se suele entender como alusivo a la Virgen.

628 IV. 8. 365 El abuelo de María es, aquí, Dios.

A honras suyas al órgano se canten vísperas y, si le han de dar música, sea la Magnífica. ⁶²⁹	
Suene por todo el cóncavo su fama délfica ⁶³⁰ y, si es lengua el Espíritu, hable por cédulas. ⁶³¹	370
¿Cuál fue el indocto artífice que osó, a lo Dédalo, ⁶³² con el marfil más cándido, mezclar el ébano? ⁶³³	375
Darle cáncer al áspide quiso en la pítima ⁶³⁴ y el cáncer resolviósele en una fistola. ⁶³⁵	380
Que muerda el pero agrísimo ⁶³⁶ pretendió; ¡cáscaras!: la pretensión fue frívola, pues no fue válida.	385
Si de su dueño <i>in solidum</i> no tuvo el título, ¿cómo cobrar los réditos quiso en tal vínculo? ⁶³⁷	

629 IV. 8. 369 El *magnificat*, oración mariana procedente del evangelio de Lucas (1, 46-55).

630 IV. 8. 371 *délfica*: ‘apolínea’, por ir cantada, en los sonos del dios de la música.

631 IV. 8. 372-373 El episodio de Pentecostés liga el Espíritu Santo a las lenguas. Como tal, el Espíritu tiene derecho a expresarse por ellas mediante decretos (‘cédulas’).

632 IV. 8. 375 Dédalo fue osado por querer volar, pero además su imagen, como constructor del laberinto, sirve aquí para ejemplificar el caos que supone mezclar la pureza de la Virgen y la idea de pecado.

633 IV. 8. 376-377 El *marfil* blanco simboliza la pureza; el *ébano* negro, el pecado.

634 IV. 8. 378-379 *áspide*: aquí, ‘el demonio’; *pítima*: ‘epítima, medicina reconfortante’.

635 IV. 8. 381 *fistola*: ‘llaga abierta’ (*Aut.*, s. v.). Podría ser el dolor de María por la muerte de Jesús, pero también podría ser una llaga del demonio (su rencor), no de María.

636 IV. 8. 382 Este *pero* (“especie de manzana”, *Aut.*, s. v.) es, metafóricamente, el pecado original.

637 IV. 8. 386-389 Nótese la comparación comercial: quien no tiene el título por entero (*in solidum*) no puede exigirle al arrendatario el alquiler.

Que le dieron <i>in capite</i> ⁶³⁸ se ve en sus váguidos y por eso de cólera se ha puesto pálido.	390
Ya otra bula el pontífice dio, esta vez séptima; veamos, pues, con tal cláusula, si hay ahora réplica.	395
Jubileo plenísimo logre tal júbilo, pues venció al dragón pérfido, quedando en <i>puribus</i> . ⁶³⁹	400
Escusar sus retóricas puede el más práctico, ⁶⁴⁰ que esta ley se hace explícita ⁶⁴¹ solo por tácito.	405
Ya la culpa misérrima murió de súbito, pues, sin hablar parábola, quedó por último”.	410
Calmó la lluvia, en rasgos repetida que fueron como cédulas de vida, pues a cada dicción que atender pudo de docto blasonaba aun el más rudo, ⁶⁴² cuando, por ver pendiente de su acento tanta alma en cada aliento,	415
la tercer ninfa de empezar dio indicio y, con diestro bullicio fijando al pecho la costilla corva, ⁶⁴³ refinó la tiorba y, en metro más rumboso y relevante,	420

638 IV. 8. 390 *in capite*: ‘en la cabeza’.

639 IV. 8. 401 *in puribus*: ‘en cueros’ (*DLE*, s. v.).

640 IV. 8. 402-403 *Escusar... práctico*: ‘El orador más hábil bien puede ahorrarse sus trucos retóricos’.

641 IV. 8. 404 *esta ley*: se refiere a la bula inmaculista.

642 IV. 8. 413 *blasonaba*: ‘se jactaba’.

643 IV. 8. 418 No apuramos a qué *costilla* se refiere, pues la tiorba, el instrumento que toca la ninfa, no está hecho de hueso, sino de madera.

así empezó a encrespar el asonante.⁶⁴⁴

“A ti, de las fieras víbora,
a ti, de los monstros sátiro,
a ti, de los brutos búfalo
y las sabandijas zángano; 425

a ti, de los hombres títere,
a ti, de los bichos tábano,
a ti, de los trasgos íncubo⁶⁴⁵
y del marisco galápago; 430

a ti, de las frutas níspero,
a ti, de las yerbas bálago,⁶⁴⁶
a ti, de las plantas chíchara⁶⁴⁷
y de las mieses espárrago,

a ti digo, adusto etíope,⁶⁴⁸
que, por lo altivo y fantástico, 435
allá en los cielos un miércoles
te dieron con la del sábado.⁶⁴⁹

Atento esta vez escúchame,
que vibro en tu ofensa el cálamo
porque a esta niña sin mácula 440
poner has querido obstáculo.

Témeme rayo de Júpiter,
por lo veloz y lo rápido,
que, si me inspira benévola,
seré de su luz relámpago. 445

Al sol te atreviste Ícaro,
por ser de su luz escándalo,
y hecho bajaste murciélago:
¡válgate el diablo por pájaro!

644 IV. 8. 420-421 En efecto, el poema de la ninfa tiene rima asonante (es un romance) y versos encrespados, pues son esdrújulos.

645 IV. 8. 428 *trasgos*: ‘demonios’.

646 IV. 8. 431 *bálago*: ‘paja’ (*Aut.*, s. v.).

647 IV. 8. 432 *chíchara*: mata que produce el chícharo (frijol blanco). Parece lusismo, por otra parte comunes en Peralta.

648 IV. 8. 434 Los etíopes eran antonomasia de gente quemada por el sol en el Siglo de Oro. *Adusto* significa, literalmente, ‘quemado’ (*Aut.*, s. v.). Se supone que a los etíopes les abrasó Faetón con el carro solar (Vega Carpio, Lope de. *Arcadia, prosas y versos*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012, pp. 368-369).

649 IV. 8. 437 *la del sábado*: la frase parece remitir a un chasco o paliza, pero no la hemos podido documentar.

Pues ¿a la más fértil águila que voló sobre el Antártico, siendo tú un pobre cernícalo, quisiste oponerte bárbaro?	450
¿A la que de gracia es piélagos, manchar osaste el carámbano? ⁶⁵⁰	455
Pues ¿no temiste en su océano peligrar errante náufrago? ¿A la que estrella es clarífica que al puerto conduce plácido, ⁶⁵¹ quisiste, ignorante astrólogo, hacer luminar errático? ⁶⁵²	460
¿A la que oliva es fructífera marchitar quisiste lánguido? Pues ¿no la viste pacífica darnos en óleo el viático? ⁶⁵³	465
¿A la que palma es altísima ⁶⁵⁴ hollar pretendiste el vástago? Pues ¿no la admiraste espléndida subir a la esfera en pámpanos? ⁶⁵⁵ ¿A la que torre es davídica ⁶⁵⁶ rendir presumiste el diámetro? Jayán arrogante, guárdate, no vuelva a crujir el cáñamo. ⁶⁵⁷	470
¿A la que espejo es clarísimo osaste empeñar lo diáfano?	475

650 IV. 8. 455 *carámbano*: aquí, símbolo de la pureza de María, por lo blanco. Sin embargo, parece que Peralta se deja llevar del esdrújulo en estos versos.

651 IV. 459-460 Alusión a la estrella de la mañana de la letanía.

652 IV. 8. 461 *luminar*: ‘astro que despide luz’ (*Aut.*, s. v.); *errático*: las estrellas se dividen en fijas y errantes. Aquí, el error sostiene un juego de palabras con *error*, el pecado original que el demonio quiso atribuir a María.

653 IV. 8. 465 El *viático* es la eucaristía que se administra a los enfermos en peligro de muerte (*DLE*, s. v.). Estos también reciben la extremaunción, con santos óleos (a base de aceite de oliva).

654 IV. 8. 466 La *palma* de Cades (Ein Gedi) se exalta en el Eclesiástico (24, 18), en un pasaje que se suele relacionar con María.

655 IV. 8. 469 *pámpanos*: ‘sarmientos o pimpollos de la vid’ (*DLE*, s. v. *pámpano*). Se suelen relacionar con Cristo, más que con María.

656 IV. 8. 470 *Turris davidica* es uno de los epítetos de la Virgen en la letanía lauretana.

657 IV. 8. 473 El *cáñamo* del látigo, se entiende, para castigar al demonio.

Mas, como estabas frenético, aquí anduviste lunático.	
Si por comer del albérchiga ⁶⁵⁸ se inficionó todo el ámbito, ⁶⁵⁹ de su veneno mortífero	480
Dios reservó aqueste plátano. ⁶⁶⁰ ¿Qué tiene que ver lo mísero de nuestro ser pusilánimo con la que, en su puro horóscopo, del mismo Dios aun fue oráculo?	485
Hija la llama el Altísimo; Esposa dulce, el Paráclito; ⁶⁶¹ madre pía, el Primogénito, cuna siendo, lecho y tálamo.	
Pues ¿cómo, di, pudo tímida caer al primero tránsito, ⁶⁶² si a un tiempo los tres unánimes le iban sirviendo de báculo?	490
¿No sabes que fue odorífera la rosa, azucena y sándalo que por más florida víctima se ofreció en el tabernáculo? ⁶⁶³	495
¿Dudas que fue la oropéndola que suspendió con su cántico todos los coros angélicos a un sí de quien eran Tántalos? ⁶⁶⁴	500
¿Ignoras que fue la tórtola	

658 IV. 8. 478 *albérchigo*: 'fruto del alberchiguero, tipo de melocotonero' (*DLE*, s. v.).

659 IV. 8. 479 *inficionó*: 'envenenó'.

660 IV. 8. 481 El *plátano* representa aquí a María. Aparece, junto al bello olivo (*oliva speciosa*), en el Eclesiástico (24, 19) y se suele asociar a la Virgen.

661 IV. 8. 487 *Paráclito*: 'Espíritu Santo'.

662 IV. 8. 491 *tránsito*: aquí, 'paso'.

663 IV. 8. 494-497 Propiamente, los judíos no hacían sacrificios florales ni perfumaban el templo con estas sustancias (Haag, H., A. van den Born y Serafin de Ausejo. *Diccionario...*, pp. 1752-1761), pero Peralta las aplica a la Virgen (la rosa y la azucena son símbolos marianos): si a Dios se reserva lo más aromático, la Virgen que lo acogió no puede tener pecado.

664 IV. 8. 500 Este *sí* que los coros esperaban ansiosos (como Tántalo su agua y comida) es el que dio la Virgen en la Anunciación. El *si* es también una nota musical, dilogía con la que juega Peralta.

a cuyo arrullo, aunque tácito, el más amante pelícano dejó por su nido el álamo? ⁶⁶⁵	505
¿No adviertes que fue la púrpura de cuyos timbres magnánimos el juez de los cielos ínclito él solo llegó a ser árbitro?	
¿No admiras que fue la fábrica del más hermoso pináculo en quien Dios se abrevió círculo sin dejar de ser triángulo? ⁶⁶⁶	510
¿No estrañas que fue el período más bello de su catálogo, de cuya cerrada cláusula todo un Dios llegó a ser párrafo? ⁶⁶⁷	515
¿No atiendes que fue la lámpara más ardiente del cenáculo, que solo la encendió el céfiro y no ha de apagarla el ábrego? ⁶⁶⁸	520
Pues ¿cómo es posible, pérfido, en culpa incurriese un átomo, si aun llegó del mismo tósigo a ser el precioso bálsamo? ⁶⁶⁹	525
Si eres tan docto filósofo, ¿cómo de aqueste preámbulo saber no has podido el énfasis, preciándote de escolástico?	
Pues ¿porque en la escuela angélica	530

665 IV. 8. 504-505 El *pelicano* es símbolo habitual de Cristo (Malaxecheverría Rodríguez, Ignacio. *Fauna fantástica...*, p. 219). “En el arte medieval el pelícano que se abre el pecho es casi siempre imagen de Jesús crucificado, por lo que el animal se representa encaramado sobre la cima de la cruz, por encima de la tabilla del *titulus*, en el lado donde Cristo recibió la lanzada” (Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Serbal, 1999-2002, t. III, pp. 110-118). El *álamo* alto que dejó para acogerse a María es el cielo.

666 IV. 8. 512-513 El *círculo* es símbolo de la perfección; el *triángulo*, de la Trinidad. Dios se abrevió al encarnarse.

667 IV. 8. 514-517 La base de la alegoría es gramatical (*período*, *cláusula*, *párrafo*).

668 IV. 8. 520 El *céfiro*, viento dulce, simboliza aquí a la divinidad; el *ábrego*, viento áspero, al diablo.

669 IV. 8. 524-525 El *tósigo* (‘veneno’) es el pecado original, que cura la encarnación de Jesús y, por tanto, María.

un tiempo fuistes gramático,⁶⁷⁰
dime, has querido ser dómine
de quien indigno eres fámulo?
Anda, letrado sofístico,
bien puedes quemar tus bártulos,⁶⁷¹ 535
que eres de todos la fábula,⁶⁷²
por ser tu ciencia de mágico.⁶⁷³
¡Cómo me holgara ser médico,
de estos de trápala y tráfago,⁶⁷⁴
por recetarte unas píldoras 540
que te sirviesen de cáustico!⁶⁷⁵
Pues, con aquesta carátula⁶⁷⁶
más colorada que un rábano
¿con quién entrastes de máscara
a introducirte en el páramo?⁶⁷⁷ 545
¿Con esa frente de túmulo,
fiero sobrecejo de Átropos,⁶⁷⁸
que parece por lo fúnebre
de *difuntis receptaculos*;⁶⁷⁹
con esos ojetes lóbregos, 550
metidos allá en los cárcavos,
que aun mirando por dos sótanos
no has conseguido ser friático;⁶⁸⁰

670 IV. 8. 530-531 Antes de su caída, Lucifer estuvo en los coros angélicos, aprendiendo como un joven gramático en la escuela.

671 IV. 8. 535 *bártulos*: 'libros de derecho'. Recordemos que Peralta acaba de llamarle *letrado*.

672 IV. 8. 536 *eres de todos la fábula*: 'eres la comidilla de todos'.

673 IV. 8. 537 *mágico*: 'mago'.

674 IV. 8. 539 *trápala*: 'ruido de voces' (*Aut.*, s. v.).

675 IV. 8. 541 *cáustico*: "medicamento corrosivo que abrasa mucho y consume la carne como si la quemara" (*Aut.*, s. v.).

676 IV. 8. 542 Comienza una sección del vejamen dedicada a mofarse del aspecto físico del diablo.

677 IV. 8. 545 El *páramo* es lugar para eremitas y, por tanto, para los demonios que los tientan.

678 IV. 8. 547 *Átropos*: 'una de las Parcas, la que corta el hilo de la vida'.

679 IV. 8. 549 *difuntis receptaculos*: latín macarrónico, '*receptaculos defunctorum*, tumbas'. La imagen evoca el Juicio Final, cuando los muertos dejan sus tumbas.

680 IV. 8. 553 Juego de palabras: *friático* significa 'frío', lo que no ha podido ser el diablo,

con esas narices góticas, puestas por lo corbo en ángulo, con quien, aun sin efemérides, ⁶⁸¹ presumes de matemático;	555
con esa lengüeta de áncora y aquesa boca de cántaro, que parece hablas por bóveda, según es tu acento de áspero; con esa tez a lo nuégado, ⁶⁸² entre quien mezcla lo cárdeno, ⁶⁸³ y aqueste aliento de pólvora que te ha hecho de humor tan cálido;	560
con esta espalda de acémila y ese pecho doble y sáfico, ⁶⁸⁴ que, de mostrar malos hígados, tiene hecho del rencor hábito; con ese vientre de hidrópico ⁶⁸⁵ que, a lo holandés o lo gálico, ⁶⁸⁶ a hinchazones de tu estómago te arguye de otro Heliogábalo; ⁶⁸⁷ con esas piernas de sábana en quien envuelves lo zámbrigo, ⁶⁸⁸ caladas hasta los tuétanos	565
	570
	575

que vive en fuego, pese a mirar desde unos *sótanos* (sus ojos), supuestamente frescos.

681 IV. 8. 555-556 Las narices del diablo están en *ángulo*, pero no por eso es matemático, como él presume, aunque no tenga los necesarios *libros de efemérides* que ellos manejaban. *Libros de efemérides*: “los libros en que se anotan los movimientos diarios y aspectos de los planetas, y los eclipses de sol y luna” (*Aut.*, s. v. *ephemérides*).

682 IV. 8. 562 *nuégado*: “hormigón” (*DLE*, s. v.).

683 IV. 8. 563 *entre quien mezcla lo cárdeno*: ‘entre el cual se mezcla el color rojo’.

684 IV. 8. 567 *sáfico*: ‘tipo de verso griego compuesto de cinco pies’. No queda claro cómo se aplica a describir el pecho del demonio.

685 IV. 8. 570 *hidrópico*: ‘que padece de hidropesía, retención de líquidos’ (*Aut.*, s. v. *hydrópico*).

686 IV. 8. 571 Los holandeses y los franceses eran tenidos por grandes bebedores y glotonos (Rodríguez Pérez, Yolanda. *The Dutch Revolt Through Spanish Eyes. Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*. Bern: Peter Lang, 2008, p. 72; Herrero García, Miguel. *Ideas...*, p. 405).

687 IV. 8. 573 *te arguye de otro Heliogábalo*: ‘te revela otro Heliogábalo’. Este emperador romano es antonomasia de glotonos.

688 IV. 8. 575 *zámbrigo*: ‘zambo, que tiene las rodillas juntas’ (*DLE*, s. v.).

del alcrebite satánico; ⁶⁸⁹ con esa cola ridícula, que, por parecer de sábalo, presumes, a lo canónigo,	580
pasar la vida de un párroco; con esas patas de trébedes, que, a fuer de versos pentámetros, por el constar de tres sílabas, parecen, en fin, pies dáctilos, ⁶⁹⁰	585
a la Niña más purísima, de quien son los cielos párpados, tu acíbar quisiste intrépido brindar a lo azúcar cándido? ⁶⁹¹	590
¡Anda, vete a ser antípoda a las regiones del Cáucaso, que quien ha sido tan rústico vivir merece entre guácharos! ⁶⁹²	595
Ya, pues, se acabó tu séquito, mas no con tu beneplácito, y, pues has quedado huérfano, o a la Doctrina o San Lázaro. ⁶⁹³	600
Y no me irrites colérico con tus discursos mecánicos, ⁶⁹⁴ porque para ser tu cómitre aún tengo en la mano el látigo”.	605
Descansó del acento que al oído, por hinchado, sonó como oprimido, cuando, entre grumos de carmín y grana que amontonó a cambiantes la mañana, ⁶⁹⁵	605

689 IV. 8. 577 *alcrebite*: “azufre” (*Aut.*, s. v.). Se asocia tópicamente con el demonio.

690 IV. 8. 581-585 Peralta se mofa de las pezuñas del diablo, que tienen tres uñas, como unas trébedes o los pies dáctilos (que constan de tres sílabas). Los dáctilos son parte esencial del pentámetro.

691 IV. 8. 588-589 El diablo trató de hacer pasar su amargo acíbar como cándido azúcar.

692 IV. 8. 593 *guácharos*: ‘llorones’ (*Aut.*, s. v. *guácharo*).

693 IV. 8. 597 La *Doctrina* (el Colegio de Niños de la Doctrina de Sevilla) era una institución sevillana que acogía huérfanos; *San Lázaro*, un hospital de leprosos.

694 IV. 8. 599 *mecánicos*: ‘vulgares’ (*Aut.*, s. v. *mechánico*).

695 IV. 8. 604-605 El *cambiante* “en la pintura es paño o ropa labrada de colores no mezclados, como los claros de uno y los oscuros de otro, al natural” (*Aut.*, s. v.). Peralta

preñado nubarrón se ofreció grave,
 como que lo que encierra en él no cabe;
 abriose a un estampido el blanco seno;
 sin duda un rayo fue lo que dio el trueno.

Ingenioso el ardid de más talento 610
 como en forma de carta dio un portento
 que, alabando a María varias veces,
 su sencillez mostraba aun con dobleces.⁶⁹⁶

Del primero la vista hizo experiencia 615
 y quedó suspendida en la evidencia,
 pues, en un triunfal carro que entre aromas⁶⁹⁷
 tiraban dos mansísimas palomas,
 siendo el Amor su auriga,⁶⁹⁸
 iba triunfando la Verdad amiga.

Con este mote en vano el odio crece, 620
 si es la verdad quien siempre prevalece.
 Mansión desierta, en cerca dilatada,⁶⁹⁹

usa este tecnicismo pictórico para describir el alba, que tiene pegotes de color (*grumos de carmín y grana*), como un cuadro.

696 IV. 8. 613 La carta que salió del nubarrón alaba a María repetidamente, por lo que encomia su sencillez, pureza, etc., *con dobleces*. Nótese la paradoja que supone alabar la sencillez con dobleces. Estas dobleces (en este caso, son carteles con los grabados que incluía el *Triunfo inmaculado* de Solís y Valenzuela) están relacionadas con el triunfo mariano y se describen en los versos siguientes: el triunfo del Amor, la Cartuja, la Inquisición, la catedral, la fe, una nave que pasa las columnas de Hércules, dos columnas, las imágenes de dos campeones inmaculistas, las estatuas de Felipe IV y Alejandro VII, una hostia en la custodia y el cielo empíreo, con María. Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) describe un duodécimo grabado con diversos vótores a la Virgen, alusivos a la letanía. Peralta no lo incluye como una doblez del libro, pero lo describe sucintamente.

697 IV. 8. 616 Peralta recurre ahora a la iconografía del triunfo, esto es, desfiles triunfales de figuras alegóricas. Ya lo había usado a lo divino Lope de Vega en sus *Triunfos divinos* (1625) y tenía una amplia tradición sevillana (García Bernal, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, pp. 281-288; Montero, Juan: “Una polémica...”, p. 28). Lara y Lugo confirma que la “primera fachada” del *Triunfo inmaculado* era un carro triunfal conducido por Amor y tirado por palomas (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.).

698 IV. 8. 618 Recordemos que las palomas estaban consagradas a Venus y eran, por tanto, aves propias para que las conduzca Cupido. Además, en la simbología católica el Amor es Dios y las palomas representan al Espíritu Santo.

699 IV. 8. 622 Esta segunda *dobleces* presenta un monasterio de cartujos, el de la Cartuja, tanto del Paular como de Santa María de las Cuevas, por las *cuevas* del v. 627. Es lo que indica también Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.).

al segundo dobléz hizo fachada,
que, de atalaya muda haciendo vela,
solo allí era el silencio centinela, 625
por cuyo espacio un eco resonaba,
como que allá entre cuevas se escuchaba;
que tocase a María sería cierto,⁷⁰⁰
pues a hablar se animó lo mudo y yerto.
El siguiente dobléz echó el rastillo⁷⁰¹ 630
y de la acción presumo era castillo:
otro edificio fuerte, que entre arenas
se coronó de rayos por almenas,
rayos digo de luz, cuyo cauterio
purga de errores todo el hemisferio 635
y hoy hará inquisición en honra suya
del que a María ya se le atribuya.⁷⁰²
Corrió la vista el sucesivo velo
y apareció de cal y canto un cielo
en una nueva maravilla efesia,⁷⁰³ 640
católica gentil, suntuosa iglesia
cuya torre, en honores de María,
tanto sube a la esfera, en quien se fía,
que parece, a mi ver, según se eleva,
va su giralda al cielo a dar la nueva. 645
¿Qué mucho?, si al cortejo hermoso y vario
de un celebre octavario⁷⁰⁴
que, a desperdicios de la fantasía,

700 IV. 8. 628 El verso ha de pronunciarse con sinéresis en *seria* (diástole: *seriâ*).

701 IV. 8. 630 *rastillo*: “rastrillo” (*Aut.*, s. v.). La tercera *dobléz* presenta el Santo Oficio de la Inquisición, representado en forma de *castillo*, como confirma Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.).

702 IV. 8. 637 *le*: el referente es *errores*, arriba. La Inquisición extirpará cualquier herejía que le atribuya el error (pecado original) a María.

703 IV. 8. 640 El templo de Artemisa en Éfeso fue una de las maravillas de la Antigüedad. Esta cuarta imagen es la Catedral de Sevilla, que tiene advocación mariana. Véase Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.): “Celestial sagrado sea / la iglesia de quien es muda / atalaya la Giralda, / que excelsas glorias anuncia”.

704 IV. 8. 647 *octavario*: “la fiesta que se hace en los ocho días de una octava, con sermón, música y demás funciones de la iglesia” (*Aut.*, s. v.). A su vez, la *octava* es el “espacio de ocho días durante los cuales celebra la Iglesia la festividad de algún santo, o fiesta solemne de Cristo, señor nuestro, o de su Madre Santísima, y se reza de ellos o se hace conmemoración” (*Aut.*, s. v.).

hizo inmortal a la devoción más pía, en festivos clamores,	650
se escuchan de metal mil ruseñores cuyas glorias publican soberanas, como que tienen lenguas las campanas.	
Del impulso impelida que consagra, abriose otra bisagra	655
y en círculo espacioso, vago a giros, de esmeraldas, diamantes y zafiros dos arracadas que el amor semeja ⁷⁰⁵ pendían de una y otra atenta oreja, en fe de que es la fe, ya, en tal sentido,	660
la mejor arracada del oído. Columnas dos en cuanto el orbe cierra ⁷⁰⁶ eran término o valla de tierra, como que hasta su límite el deseo llegó a fijar el triunfo y el trofeo,	665
entre quien nave presta a más examen, suelto todo el velamen, gracia más inquiriendo, en curso breve, los páramos surcó de escarcha y nieve. ⁷⁰⁷	
Al repetido afán, de su luz roja desdoblose otra hoja	670
y, a imitación de aquellas, columnas otras dos fueron sus huellas, mas de valor, en fin, tan sin segundo que a sustentar se atreven todo un mundo. ⁷⁰⁸	675
Con desmedida voluntad sin tasa, del cresco capitel hasta la basa	

705 IV. 8. 658 La quinta imagen muestra dos orejas con pendientes (*arracadas*), para simbolizar la fe, que entra por el oído. Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) la describe como llena de oro del sur y perlas de oriente.

706 IV. 8. 662 La sexta imagen muestra una nave traspasando el término puesto por las columnas de Hércules, lo que simboliza el *plus ultra* de gracia mariana. Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) confirma la presencia de un barco y del “plus ultra gaditano” en la “sexta fachada” del *Triunfo immaculado*.

707 IV. 8. 669 Estos *páramos de escarcha y nieve* son el ‘mar’.

708 IV. 8. 670-675 La séptima hoja son dos columnas que, como veremos, simbolizan a Felipe IV y a Alejandro VII. Por analogía a las columnas de Hércules, sostienen el mundo. Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) menciona el “blasón de Filipo”, “las dos de Hércules columnas” y “las llaves de la tiara”, “blasón pontificio”.

se vieron alternar, a honor del ave, el tusón y la llave, cuyas armas en ellas por hazaña fijaron los dos Hércules de España. ⁷⁰⁹	680
Desuniose otra lista y percibió en imágenes la vista héroes dos que, con puro y santo celo, de la mitra al capelo, reciprocando afectos más de veras, tremolaban de paz blancas banderas.	685
Uno era aquel campeón que, en tal examen, al que miraba opuesto a su dictamen con eminencia el cardenal levanta; y el otro, aquel obispo, firme planta, con cuyo celo, santidad y ciencia tuvo la devoción más complacencia. ⁷¹⁰	690
Crujió al abrirse otro eslabón valiente. ¿Qué mucho?, si en su globo transparente, de grave peso, sólido a lo sabio, los dos Alcides que predijo el labio se mostraron con faz blanda y severa, siendo Atlantes segundos de la esfera. ⁷¹¹	695
Uno es Filipo, si Alejandro el otro, que de la envidia el indomable potro, ⁷¹²	700

709 IV. 8. 676-681 En la “séptima fachada” se unen las armas papales y las del rey de España (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.). Las columnas llevan las armas del rey de España (el *tusón* o toisón de oro) y del papado (la *llave* de san Pedro), que protegen al *ave* (el ave María).

710 IV. 8. 688-693 La octava hoja presenta a dos campeones de la causa inmaculista, cardenal uno, obispo el otro. El primero es don Baltasar Moscoso y Sandoval, arzobispo de Toledo y presidente de la junta inmaculista en Madrid (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.); el segundo, Luis Crespi de Borja, embajador de la causa en Roma y obispo de Plasencia (Resurrección, Tomás de la. *Vida del venerable y apostólico prelado don Luis Crespi de Borja*. Valencia: Juan Lorenzo Cabrera, 1676). Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) indica que uno era prelado de Toledo (don Baltasar) y el otro, de Plasencia, amén de embajador de la causa en Roma.

711 IV. 8. 694-699 Estos dos nuevos Hércules (*Alcides*) de la novena hoja, capaces de sostener el mundo como Atlas, son Felipe IV y Alejandro VII. Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) también los describe.

712 IV. 8. 701 Peralta juega con la coincidencia onomástica entre Felipe IV y Alejandro VII (rey de España y papa en el momento de la concesión de la bula) y Filipo II de Macedonia y Alejandro Magno: como este último domó al indomable Bucéfalo, el papa domó

porque a torcer no vuelva ya la senda,
sujetan al precepto de la rienda.

Con tal unión la vista los atiende
en la empresa que honor o amor defiende 705
que, siendo así que, por su fe tan rara,
hijo es Filipo aquí de esta tiara,
parece, en el ardor que le anticipo,
que hoy Alejandro es hijo de Filipo.⁷¹³

Dividiose otro gajo, sin fatiga,⁷¹⁴ 710
que debió de ser grumo, aun siendo espiga,
y en hostia, como ofrenda disfrazado,
se mostró todo un Dios sacramentado:
sin duda, porque al cielo y mundo cuadre,
verse dejó en custodia de su madre. 715

A vista de su oriente,
se descolló en lugar más eminente,
como quien dice, al docto o ignorante:
“De gracia archivo, de pureza estanco,
tírame a mí, mordaz: yo soy el blanco”. 720

El postrero moviose último gonce⁷¹⁵
y apareció el impíreo, a cielos once,⁷¹⁶
en cuyo duplicado paralelo
con dos soles se vio lucir el cielo:⁷¹⁷

al potro de la envidia, quien quería extender a María la mancha del pecado original.

713 IV. 8. 704-709 Felipe IV parece *hijo* de Alejandro VII (quien porta la *tiara* papal) por su excepcional fe.

714 IV. 8. 710 Peralta concibe las dobleces que cayeron del cielo como una especie de naranja de la que se van desgajando las sucesivas tarjetas. La décima es una hostia en su custodia (Jesús en María), “Dios sacramentado en pan” que venía del “oriente”, como explica Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.).

715 IV. 8. 721 *gonce*: “gozne” (*Aut.*, s. v.).

716 IV. 8. 722 El cielo *impíreo* (‘empíreo’) era el undécimo, morada de Dios: los siete primeros cielos correspondían a los planetas o estrellas errantes (la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno); el octavo, al firmamento (las estrellas fijas); el noveno, al cristalino; el décimo, al primer móvil, y el undécimo, al empíreo. Véase Titelmans (Titelmans, Franz. *Compendium naturalis philosophiae*. París: Ioannem Roigny, 1543) o *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega (Vega Carpio, Lope de. *El peregrino en su patria*, ed. de Julián González Barrera. Madrid: Cátedra, 2016, pp. 482-483). En esto, el Fénix seguía una de sus obras de cabecera, “De coelo et mundo”, capítulo del *Compendium naturalis philosophiae* de Titelmans (Titelmanus). El undécimo grabado describe, pues, el undécimo cielo, con serafines, como veremos abajo.

717 IV. 8. 724 En el empíreo, María brilla a la par de Dios.

María, aquel primor de más belleza, con cuya intacta cándida pureza, si símbolo no fuera de su aliño, aun asco fuera el ampo del armiño. ⁷¹⁸	725
Guardada a rayos, pues, que el amor tira, del ara, altar, o pira, era el centro o el punto que, de tanto cortejo siendo asunto, como el imán el norte, la pluma se bebía de más corte, ⁷¹⁹ en quien, a suspensiones de la idea, lograda del afán la fiel tarea, entre uno y otro sol, de sombra esento, su pureza quedó por sacramento.	730
Allí, en dos gallardetes que pendieron, Sixto y Gregorio tremolarse vieron, ⁷²⁰ en cuyos blancos rasos, por haber dado los primeros pasos en el misterio que hoy airoso campa, por la gracia les dieron una estampa. ⁷²¹	740
Allí varios chicuelos en aumento población racional eran del viento, ⁷²² que, repitiendo a coros varios motes de la culpa a los botes, cada cual hecho escudo de sus glorias,	745

718 IV. 8. 726-728 *ampo*: “voz con que se expresa la blancura, albura y candor de la nieve, y así, para ponderar el exceso de alguna cosa blanca, se dice que es más blanca que el ampo de la nieve” (*Aut.*, s. v.). El *armiño* es símbolo de pureza y de la Inmaculada, pero, si no lo fuera, su *ampo* daría *asco*, comparado con el albor de María.

719 IV. 8. 733-734 La imagen de María Inmaculada en el empíreo es el norte de las mejores plumas, que dedican su estilo a alabarla.

720 IV. 8. 739-740 Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) sitúa estos gallardetes en la octava fachada del libro: “Gregorio Decimoquinto / y Sixto Cuarto regulan, / descogiendo banderolas, / el tiempo en que ya se triunfa”.

721 IV. 8. 739-744 Los papas *Sixto* IV y *Gregorio* XV fueron decisivos en el avance hacia la declaración del dogma inmaculado (*el misterio que hoy airoso campa*), por lo que en el empíreo se cuelgan dos *gallardetes* en su honor.

722 IV. 8. 745-746 Estos niños volantes (nótese la imagen cultista) son querubines que, como veremos abajo, cantan contra las posiciones maculistas y defienden a la Inmaculada con unos escudos con letras pintadas (*tarjas*). Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) trae una imagen muy semejante: “De ángeles tropas aladas / que la región vaga cruzan / con motes santos el triunfo, / si no le cantan, le apuntan”.

en tarjetas tarjaban sus victorias.	750
Allí de la Pasión las armas reales ⁷²³	
se dejaban notar, por más señales	
o para ser su escudo,	
si atreverse después el odio pudo,	
o en muestras de que, esenta del pecado,	755
la hizo un Dios, y más siendo apasionado,	
cuyas líneas dibuja,	
por armas, el blasón de la Cartuja. ⁷²⁴	
Allí un montés, si heroico patriarca,	
a vista de un pastor y de un monarca, ⁷²⁵	760
en su defensa, aunque tan flaco y yerto,	
segundo Juan clamó desde el desierto, ⁷²⁶	
por cuya aclamación de luces bellas	
coronado se vio con siete estrellas. ⁷²⁷	
Allí un concilio, célebre a porfía	765
en cuanto nazca el sol y gire el día,	
del cónclave movido vaticano,	
el decreto confirma soberano, ⁷²⁸	
¿qué mucho, si, a despecho de la ira,	
mueve la voz quien el afecto inspira?	770
Allí la leal Sevilla	
(celebrada del orbe maravilla	
y en tal empresa a sus obsequios dada	
nunca bastantemente celebrada),	
a vista de los triunfos de María,	775

723 IV. 8. 751 Los símbolos (*armas*) de la Pasión de Cristo son los instrumentos de la misma (clavos, corona, escala, lanza, etc.).

724 IV. 8. 758 Peralta insiste en subrayar el papel de los cartujos en la defensa de la Inmaculada. El *blasón de la Cartuja*, con el orbe, la cruz y las siete estrellas, aparece también aludido abajo.

725 IV. 8. 759-760 Sobre papel pionero de los cartujos (Peralta alude aquí a san Bruno) en la defensa del inmaculismo, véase Mir y Noguera (Mir y Noguera, Juan. *La Inmaculada...*, p. 479).

726 IV. 8. 762 Sobre san Juan Bautista y la voz que clama en el desierto, véase IV. 6. 73, arriba.

727 IV. 8. 764 Son las *siete estrellas* del escudo de los cartujos, que simbolizan los siete primeros miembros de la orden.

728 IV. 8. 777-778 El *concilio* de Trento confirmó los documentos inmaculistas de Sixto IV en su sesión acerca del pecado original.

como que se ensanchaba parecía;⁷²⁹
bien ensancharse puede
quien sola en su alabanza a sí se excede.⁷³⁰

Allí una y otra población distinta
por cairel se mostró, por orla o cinta:⁷³¹ 780
sin duda era el Paular, si bien se atiende,
con Santa Fe, que su blasón defiende,⁷³²
que, porque en ellas sus hazañas tarjen,
de anotación servían a la margen.

Allí uno y otro monje esclarecido⁷³³ 785
al pie como esculpido
en tal triunfo se vio por recompensa,
de rúbricas sirviendo en su defensa;
que son sospecho, si la voz lo explica,
quien le ofreció y a quien se le dedica. 790

El uno, por las rosas y las llaves,⁷³⁴
ser muestra aquel heroico Loaysa y Chaves,
cuyo sello en la mano sin mancilla
visitador le aclama de Castilla,
y el otro, en fin, por lo que corre y vuela,⁷³⁵ 795
será en velocidad un Valenzuela,
que, en digna estimación de su persona,
todo un triunfo le ofrece por corona.

Allí, en premio y usura,
por el aire una y otra abreviatura, 800
como laurel, que tanto triunfo abona,

729 IV. 8. 771-776 Peralta pondera el papel de Sevilla en la causa inmaculista y su regocijo con el breve favorable de Paulo V (1617).

730 IV. 8. 773 Lara y Lugo (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.) trae una ponderación semejante: “Sevilla del triunfo amante / blasone con razón justa / de Jerusalén, en quien / no puso el pie cosa inmundá”.

731 IV. 8. 780 *cairel*: ‘fleco’ (*Aut.*, s. v.).

732 IV. 8. 781-782 Solís y Valenzuela era cartujo del Paular segoviano y natural de Santa Fe de Bogotá, nombre que le sirve a Peralta para un juego de palabras: Solís defiende la fe.

733 IV. 8. 785 Como se aclara abajo, estos dos monjes son el autor y el dedicatario del *Triunfo inmaculado*: Solís y Valenzuela y Francisco de Loaysa y Chaves, prior de la Cartuja sevillana y visitador general de la provincia de Castilla.

734 IV. 8. 791 Las rosas son el símbolo del escudo de Loaysa/Loaiza y las llaves el símbolo principal del escudo de los Chaves (Llaves).

735 IV. 8. 795 Peralta pondera la velocidad de Solís y Valenzuela para componer el *Triunfo inmaculado*, abajo aludido.

buscaba centro a quien servir de zona, y en cada rasgo que su amor notaba un vïctor cada cifra rotulaba. ⁷³⁶	
Todo era novedad cada diseño; cada carácter, firma de su dueño, dispuesto su artificio a examen del jüicio, con tal gala, primor, arte y contorno que el rasguño menor sirvió de adorno.	805
Jamás, por su recreo o desenojos, junta tal variedad vieron los ojos. ⁷³⁷	810
Vistoso mapa en líneas diferentes le admiraron las gentes, en cuyo artificioso laberinto se perdiera el ingenio, por sucinto, de María en las glorias con decoro, a no ser su pureza el hilo de oro. ⁷³⁸	815
Todo el aire ocupó su espacio terso y, a vista en su región del universo, movida del afecto que la inflama, a devoción le tremoló la fama, fijando el asta, para más seguro, del Olimpo a las puertas de su muro, en cuyo eterno, inmenso balüarte por pendón real quedó o por estandarte. ⁷³⁹	820
¡Oh, ingeniosa invención de fiel dibujo que de lo retirado de un cartujo por los aires veloces salió a dar su silencio tales voces!	825
Sin duda, en lo imitada de ninguno, la idea fue de un Bruno.	830

736 IV. 8. 799-804 Estos vïtores eran el duodécimo grabado del *Triunfo inmaculado* (Lara y Lugo, Gaspar Agustín. *Idea panegírica...*, s. p.). Para Peralta, son otros tantos *rasgos* de amor y vïtores rotulados en el libro, como los que pintaban con almagre los bachilleres y licenciados en las paredes de las universidades.

737 IV. 8. 811-812 La idea de que la variedad complace es uno de los paradigmas estéticos del Barroco.

738 IV. 8. 818 La pureza de María era el hilo conductor del libro de Solís y Valenzuela, comparable al de Ariadna en el laberinto.

739 IV. 8. 819-826 Peralta pondera el *Triunfo inmaculado*, que todo el mundo conoció, como si se hubiera izado al *Olimpo* como *pendón real* ('estandarte real').

¡Oh, cartujano, ilustre por tal hecho
del error a despecho,
que usurparte pretende las fatigas, 835
siega ya flores, si sembraste espigas!,⁷⁴⁰
y, pues eres tú solo a quien se debe
el triunfo de María, al viento leve
de tal gloria tú solo
logra el aplauso, aunque lo envidie Apolo. 840
Atentas las Tres Gracias, aún dudaban
si era idea o verdad lo que miraban
y, por dar colmo al triunfo más glorioso
que a treguas del afán irguió el reposo,
a tres voces las tres (sola una siendo 845
que de tres se formó, si bien lo haciendo
en fe de que sus timbres sin violencia
publican tres personas y una esencia),⁷⁴¹
por última reseña de su abono,⁷⁴²
cantaron a ese tono 850
con fe, pues que la iglesia sacrosanta
por firme en su decreto nos lo canta;
con esperanza, pues de loor tan cierto
llegamos ya al feliz deseado puerto;
con caridad, pues devoción tan pía⁷⁴³ 855
hoy se aclama a piedades de María,
de potencia cifrando en tal intento
(ya retruécano sea de su acento)⁷⁴⁴
memoria que inmortal el tiempo erija
en memoria del Padre cuya es hija; 860
entendimiento que hoy a todo cuadre,
en recuerdo del Hijo cuya es madre;
voluntad que ya el siglo hará dichosa,

740 IV. 8. 836 *siega*: ‘recolecta’.

741 IV. 8. 848 La consonancia de las Tres Gracias es símbolo de la Trinidad.

742 IV. 8. 849 *reseña de su abono*: ‘muestra de su amor’.

743 IV. 8. 851-855 *Fe, esperanza y caridad* son las tres virtudes teológicas.

744 IV. 8. 858 El *retruécano* aludido es que las potencias del alma (memoria, entendimiento y voluntad) van a aparecer en los versos siguientes, por lo que la potencia de la alabanza se transforma en las potencias del alma. Irán dedicadas a las tres personas de la Trinidad: memoria, al *Padre*; entendimiento, al *Hijo*; voluntad, al Espíritu Santo (*Amor*).

en muestras del Amor, cuya es esposa, ⁷⁴⁵ dejándola por cifra o por ejemplo, hecha de toda la Trinidad templo.	865
“Miente quien dice que el alba de María anocheció, que, aunque más sombras se atrevan, todo es luces su arbol.	870
Ser pura al primer instante confiese mudo el fervor, que lo oculto no es posible que se reduzga a cuestión.	875
Si el ignorante, si el rudo mirando está por su honor, ⁷⁴⁶ ¿por qué el docto, si es que es docto, ha de traerle en opinión? ⁷⁴⁷	880
¿Por qué han de alcanzar los ojos lo escondido de esta acción, si el sentido nunca pasa más allá de lo exterior?	885
¿Por qué ha de fiarse al labio enigma tan superior, si aun no puede comprenderla toda una imaginación?	890
Sepulte la voz el pecho, que, en tan selecta elección, ¿qué ha de aclarar un acento, que sale como vapor?	895
Siendo hija de Adán, ser libre de la culpa es el blasón, ⁷⁴⁸ que, a no tener que vencer, ¿qué era la hazaña mayor?	
Busque razones el docto de si pudo serlo o no, que en mí la razón más fuerte está en no hallar la razón.	

745 IV. 8. 864 El verso exige una forzada dialefa en las últimas sílabas (*cuya esposa*).

746 IV. 8. 876 *está por su honor*: ‘defiende su honor’.

747 IV. 8. 878 “Andar en opiniones. Vale ponerse en duda el crédito o estimación de alguno” (*Aut.*, s. v. *opinión*).

748 IV. 8. 891 *blasón*: aquí, ‘mérito’.

Intacta la aclame el cielo, que fuera improprio en su unión	900
que, para sacarla en limpio, hiciese un Dios borrador. ⁷⁴⁹	
Y no parezca, a otro viso, ⁷⁵⁰ efecto de la pasión, ⁷⁵¹	905
que la voluntad se rige del entendimiento hoy.	
En otras graves materias dude el ingenio veloz, que en esta, por congrüencia, debe creerlo el amor.	910
Ser madre de Dios y en culpa implican contradicción, que no se juntara al barro a no ser puro el crisol. ⁷⁵²	915
O es Dios todopoderoso o es limitada su acción; que no pudo, es herejía; si pudo, ¿qué es la cuestión?	920
No solo digo de gracia Dios su madre preservó, mas de justicia lo hizo y, siendo así, ¿qué favor?	925
Allá con los hijos de Eva sea merced la redención, mas de justicia a María, que en eso está la excepción.	
Cristo, es cierto, fue impecable, por naturalezas dos, ⁷⁵³ y por su pecado el mundo	

749 IV. 8. 901-902 El caso de María no tiene precedentes, porque, para hacerla limpia de pecado, no hacían falta borradores. Nótese el juego de palabras.

750 IV. 8. 903 *a otro viso*: 'desde otro punto de vista'.

751 IV. 8. 904 *pasión*: 'imparcialidad'.

752 IV. 8. 913-914 Metáfora metalúrgica: el *crisol* es un vaso de barro que sirve para acendrar y acrisolar la plata y el oro (*Aut., s. v.*). En él se juntan, pues, el barro y la pureza. El primero simboliza la naturaleza humana de María.

753 IV. 8. 928 Cristo tuvo dos naturalezas, humana y divina.

le había de ver redentor. ⁷⁵⁴	930
Luego, si había de nacer de madre el mismo candor, claro está que de justicia darle la gracia debió.	
Si el no saber cómo fue ha introducido este error, solo en saber que se ignora he hallado el crédito yo.	935
¡Oh, tú, que apurar pretendes los rayos a todo el sol!, para confundirte solo oye esta proposición:	940
si el hombre al hombre aun no puede penetrarle la intención, ⁷⁵⁵ ¿cómo ha de alcanzar conceptos de idea que un Dios formó?	945
Y si el hombre ha de alcanzar ⁷⁵⁶ cuanto como hombre dudó, ¿qué es lo que ha de reservarse para aquesto de ser Dios?''	950
No hubo apenas el último sonido en el cóncavo herido del azul pavimento, cuando, de nubes despejado el viento, como ilusión que pasa, aunque recrea, allá en los camarines de la idea, ⁷⁵⁷ la luz, la nube, el tornasol, la llama, despareció en las alas de la fama, quedando por despojos más claros de Faetón los rayos rojos, del alba luminosa la tez más limpia, de jazmín y rosa, del aire y su llanura,	955 960

754 IV. 8. 931 Nótese que *había* ha de pronunciarse con sinéresis y diástole (*habid*).

755 IV. 8. 943-944 *si el hombre... intención*: 'si no podemos siquiera adivinar las intenciones de nuestros semejantes'.

756 IV. 8. 947 *alcanzar*: aquí, 'entender' (*Aut.*, s. v.).

757 IV. 8. 956 *camarines de la idea*: Peralta parece referirse al 'cerebro', que sería el 'lugar de habitación de las ideas'.

más tersa la región, diáfana y pura,
mas ¿qué mucho acaeciese tal el día,
si se estrenó en las glorias de María?

965

Sub correctione Sanctae Matris Catholicae Romanae Ecclesiae.

**V. FESTIVA TROMPA AL CÉLEBRE APARATOSO
RECIBIMIENTO DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON
RICARDO FANSHAU, DIGNÍSIMO EMBAJADOR
DE INGLATERRA A ESPAÑA (1664)**

Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España, a obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado. Dedicála en su nombre a la persona del señor embajador don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito, Sevilla, 1664.

La visita a Sevilla de Richard Fanshawe, embajador de Carlos II de Inglaterra, que acaeció durante la primavera de 1664, fue uno de los grandes acontecimientos de la ciudad andaluza en la segunda mitad del siglo XVII. La llamada Guerra de Restauración portuguesa contra Felipe IV entraba ya en su etapa final. Tras los grandes esfuerzos españoles de 1661 y 1662, y la suspensión de pagos de 1663, la gran derrota de don Juan José de Austria en Estremoz marcaba el comienzo del fin para los intereses españoles. Al año siguiente, Carlos II de Inglaterra, a quien Felipe IV había apoyado en la Guerra Civil contra el Parlamento, envió a Madrid una embajada para ayudar a conseguir el final de la guerra ibérica y para negociar un tratado comercial entre España e Inglaterra.⁷⁵⁸

El elegido para la embajada fue Richard Fanshawe, un refinado caballero que fue uno de los más leales súbditos de los Estuardo. Fanshawe había servido a Carlos I como Secretary of War durante la Guerra Civil⁷⁵⁹ y

758 R. del Río, Eduardo: “The Context...”, p. 15.

759 Colburn, Henry, ed.. Lady Anne Harrison Fanshawe, *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to*

había sido secretario del embajador de Carlos I a Madrid, Lord Aston, entre 1635 y 1638. En estos años, Fanshawe desarrolló un gran amor por las letras hispánicas que le llevó a emprender diversos trabajos de envergadura, entre los que destacan las traducciones de poemas de Góngora y Bartolomé Leonardo de Argensola, y de una comedia de don Antonio Hurtado de Mendoza.⁷⁶⁰ Fanshawe fue, además, autor de obras poéticas originales y se le suele incluir en el grupo de los *cavalier poets*.⁷⁶¹ De hecho, una de sus obras más citadas es “The Escuriall”,⁷⁶² una descripción del Escorial que incluyó en *Il Pastor Fido*⁷⁶³ y que es un magnífico ejemplo de “poema jardín” (en inglés, *villa poem* o *country house o state poem*),⁷⁶⁴ género, por cierto, del que no le cabe poco a la *Festiva trompa* de Peralta.

Las memorias de Lady Fanshawe y las cartas del embajador permiten seguir de cerca el trayecto. La expedición salió de Portsmouth en enero de 1664 y llegó a Cádiz el 23 o 24 de febrero (según el calendario juliano, el usado por los ingleses) del mismo año.⁷⁶⁵ Allí, los ingleses desembarcaron y fueron agasajados por el duque de Medinaceli, el duque de Alburquerque

the Court of Madrid in 1665. London: Henry Colburn, 1829, pp. xx-xxi.

760 R. del Río, Eduardo: “The Context...”. Fanshawe también tradujo poemas del portugués (*Os Lusíadas*, de Camões) y del italiano (*Il pastor fido*, de Guarini), así como del latín. Véase Sousa Garcia (Sousa Garcia, Tiago: “The Space in Between. Creating Meaning Between Richard Fanshawe’s Original and Translated Poetry” en *Renaissance Studies*, en prensa).

761 Skelton, Robin, ed.. *Cavalier Poets*. London: Faber and Faber, 1970; Smith, Nigel: “Cross-Channel Cavaliers” en *The Seventeenth Century*, 2017, t. 32, pp. 433-453; McDowell, Nicholas: “Toward Redefinition of Cavalier Poetics” en *The Seventeenth Century*, 2017, t. 32, pp. 413-431.

762 Fowler, Alastair. *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994, pp. 129-137.

763 Fanshawe, Sir Richard. *Il Pastor Fido. The Faithfull Shepeard, with an Addition of Divers Other Poems*. London: Humphrey Moseley, 1648, pp. 230-240.

764 Hibbard, G. R.: “The Country House Poem of the Seventeenth Century” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1956, t. 19, pp. 159-174; McClung, William A.. *The Country House in English Renaissance Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1977; Wayne, Don. *Penshurst: The Semiotics of Place and the Poetics of History*. London: Methuen, 1984; Fowler, Alastair: “Country House Poems: The Politics of a Genre” en *The Seventeenth Century*, 1986, t. 1, n. 1, pp. 1-14; Fowler, Alastair. *The Country House...*

765 Fanshawe, Sir Richard. *Original Letters of His Excellency Sir Richard Fanshaw during His Embassies in Spain and Portugal*. London: A. Roper, R. Bassett, and W. Turner, 1702, p. 30; Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 182.

y otros notables,⁷⁶⁶ para salir luego hacia el Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera y, finalmente, Utrera, donde les esperaba la comitiva que habían dispuesto el conde de Molina, asistente de Sevilla y dedicatario de la *Festiva trompa*. Con la llegada a Utrera comienza la serie de diversiones que narra la *Festiva trompa* y que también podemos seguir en las cartas de Fanshawe y las memorias de su esposa: el 26 o 27 de marzo⁷⁶⁷ llegan a Sevilla en medio de una gran multitud. A Lady Anne la ciudad le parece “much decayed” (‘muy postrada’),⁷⁶⁸ pero pinta con detalle y entusiasmo los aposentos que les dispusieron en el Alcázar, cuyo mobiliario también describe Peralta y, más sucintamente, el embajador, quien cuenta que le alojaron en la cámara real “as royally furnish’d, as when himself was in it”.⁷⁶⁹ Fanshawe explica que recibieron diversas visitas (de representantes del ayuntamiento, audiencia, Casa de Contratación) y tan solo un mensaje del obispo, don Antonio Paño Osorio, quien se encontraba indispuerto.⁷⁷⁰

Sin embargo, lo más destacado de la visita fueron los festejos, cuya cronología (algo indecisa) podemos deducir de las relaciones de Peralta y Lady Fanshawe. El 28 de marzo, el embajador fue despertado con unas músicas, tras lo que se paseó por los jardines del Alcázar, donde desayunó. A continuación, se le ofrecieron diversos entretenimientos: un torneo, un interludio cómico con monas, una regata y cucaña en el río y un espectáculo de volatineros, tras lo cual regresaron, ya de noche, al Alcázar, donde hubo sarao y concierto. El 29 de marzo (según Peralta, el 27), visitaron el Hospital de la Sangre, tras lo cual pasearon por la Alameda. Esa tercera noche en la ciudad, nuevo concierto en el Alcázar, esta vez acompañado de bailes de espadas y castañuelas. La cuarta noche (30 de marzo), también concierto, esta vez sin baile, tal vez por ser domingo. La quinta (31 de marzo), un espectáculo con un prestidigitador; la sexta (1 de abril, martes), una folla, concierto y cena; luego, un día para las despedidas y la salida, el 3 de abril.

766 Fanshawe, Sir Richard. *Original Letters...*, p. 31.

767 Los esposos no se ponen de acuerdo con respecto a la fecha, pero nos atendremos al más detallado de Lady Fanshawe, quien explica que llegaron el 27 de marzo y partieron el 3 de abril.

768 Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 201. Recordemos que los Fanshawe pasaron por una Sevilla apenas salida de la gran peste de 1649.

769 Fanshawe, Sir Richard. *Original Letters...*, p. 39.

770 Fanshawe, Sir Richard. *Ibíd.*

Con este material, Peralta compuso un poema panegírico en estilo cultista y silva de consonantes, al estilo de las del *Festín de las Tres Gracias*. El texto de la *Festiva trompa* ha de inscribirse en el género de la relación cortesana en verso, al estilo, por ejemplo, de las *Fiestas de Denia* (1599) de Lope de Vega.⁷⁷¹ Estamos, pues, en pleno género epidíctico, con un exordio invocando al embajador y solicitando su benevolencia y atención, un cuerpo central narrativo-descriptivo (luego lo precisaremos) y una *peroratio* con doble apelación, a Fanshawe y a Molina. Sin embargo, en la relación Peralta también injerta una digresión ecfrástica sobre el Alcázar y sus jardines que procede de otra tradición genérica: el llamado “poema jardín”. Este “nuevo género descriptivo, de raíz clásica y humanística”,⁷⁷² mezcla una descripción de quintas y jardines aristocráticos, por una parte, con elementos panegíricos alabando a sus poseedores, por otra. Se trata, pues, de una combinación de descripción y encomio que enfatizaba el ocio de los nobles y los detalles topográficos de sus casas de recreo.⁷⁷³ Su modelo clásico son las *Silvae* de Estacio,⁷⁷⁴ que imita la poesía neolatina e italiana del Renacimiento, desde donde se extenderían al resto de Europa.⁷⁷⁵ En España, el primer texto del estilo que conservamos es una égloga que describe el bosque de Aranjuez incluida en el *Libro de la Montería* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582), texto atribuido a Gregorio Hernández de Velasco y a Luis Gómez de Tapia. Le siguen los “Tercetos en que se describe Aranjuez”, de Lupercio Leonardo de Argensola,⁷⁷⁶ y, luego, dos poemas de Lope de Vega: al jardín de La Abadía, del duque de Alba (*Rimas*, 1604) y a la quinta de La Tapada, del duque de Braganza (*La Filomena*, 1621). El modelo llega a las *Silvas dánicas* (1655) del conde de Rebolledo,⁷⁷⁷ que es el último texto que recoge el excelente es-

771 Vega Carpio, Lope de. *Fiestas de Denia*, ed. de Maria Grazia Profeti y Bernardo José García García. Florencia: Alinea, 2004.

772 Ponce Cárdenas, Jesús y Ángel Rivas Albaladejo. *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico*. Salamanca: Delirio, 2018, p. 162.

773 Ponce Cárdenas, Jesús y Ángel Rivas Albaladejo. *El jardín...*, p. 178.

774 Newlands, Carole. *Stattius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 119-198.

775 Mengelkoch, Dustin: “The Mutability of Poetics: Poliziano, Statius, and the *Silvae*” en *MLN*, 2010, t. 125, pp. 84-116.

776 Tolosa, fray Juan de. *Aranjuez del alma, a modo de diálogos, en el cual se contienen graves y diferentes materias para todos los estados*. Zaragoza: Lorenzo y Diego de Robles, 1589, pp. 116-123.

777 González Cañal, Rafael: “El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada” en *Tierras de León*, 1986, t. 26, n. 62, pp. 93-108; Ruiz Pérez, Pedro:

tudio de Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo.⁷⁷⁸ La *Festiva trompa* de Peralta, que queda fuera del dicho trabajo, es una adición importante al corpus: no solamente es diez años posterior a las *Silvas* de Rebolledo, sino que añade un espacio (Sevilla, donde se publicó el primer poema jardín del Siglo de Oro) y un referente (el Alcázar) al conjunto de textos, amén de la única descripción poética de los jardines sevillanos durante el Barroco.⁷⁷⁹ Además, el texto de Peralta es importante no solo por lo que nos indica acerca de las motivaciones profesionales del poeta, sino como ilustración de la corte de los asistentes de Sevilla durante la segunda mitad del XVII.

Aunque la estructura general del poema (tripartita) es la que hemos indicado arriba, podemos establecer cortes más precisos:

I. Exordio: invocación a Fanshawe (*attentum, benevolum et docilem parare*) (vv. 1-48)

II. *Narratio* (vv. 49-642)

1. Llegada a Sevilla el 27 de marzo (multitudes, carrozas, salvas, libreas, alojamientos, llegada al Alcázar) (vv. 49-90)
2. Digresión efrástica: descripción del Alcázar (salón, estrado, retrete, cuarto de las niñas, *praeteritio*, ventanales al jardín, jardín) (vv. 91-252)
3. Primer día, 28 de marzo (música en los jardines, paseo, torneo, monas, festejos fluviales, salvas, regata y cucaña, volatinero, regreso al Alcázar, saraos y cante) (vv. 253-420)

“Visión y mirada en las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo” en *Creneida*, 2014, t. 2, pp. 349-374.

778 Ponce Cárdenas, Jesús y Ángel Rivas Albaladejo. *El jardín...*

779 Cortines Torres (Cortines Torres, Jacobo: “Jardines de Sevilla en la lírica castellana” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2000, t. 28, pp. 93-123, p. 97) lamentaba que Sevilla no hubiera tenido “la suerte de Granada con el *Paraíso cerrado para muchos*” de Soto de Rojas y menciona, entre los poetas sevillanos que describen, si no jardines en concreto, sí flores, a Rioja. La *Festiva trompa* de Peralta permite una nueva perspectiva y ofrece una descripción literaria obviamente muy anterior a la célebre de Fernán Caballero (Caballero, Fernán. *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla: La Andalucía, 1862) y posterior a la que Rodrigo Caro ofrece en sus *Antigüedades* (Caro, Rodrigo. *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico o antigua chancillería*. Sevilla: Andrés Grande, 1634, fols. 56r-57v). No hay descripción en las *Endechas* al incendio del Alcázar y Casa de Contratación de 1691 (Serrera, Ramón María: “La Casa de Contratación en el Alcázar de Sevilla (1503-1717)” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2008, t. 36, pp. 133-168, p. 145).

4. Segundo día, 29 de marzo (visita al Hospital de la Sangre, paseo por la Alameda, bailes, concierto y castañuelas) (vv. 421-486)
5. Tercer día, 30 de marzo (concierto) (vv. 487-510)
6. Cuarto día, 31 de marzo (prestidigitador) (vv. 511-528)
7. Quinto día, 1 de abril (folla, juego, concierto y cena) (vv. 529-606)
8. Sexto día, 2 de abril, y *séptimo día, 3 de abril* (despedidas y marcha) (vv. 607-642)

III. *Peroratio*: apelación a Fanshawe (logro de paces) y al conde de Molina (vv. 643-690)

En la descripción del Alcázar y las fiestas sevillanas al embajador el estilo de Peralta alcanza momentos de gran brillantez.⁷⁸⁰ Sin embargo, y como señalamos en la Introducción, el texto no parece haber hecho gran cosa por la carrera de nuestro poeta, entre otras cosas porque el conde de Molina murió en julio de 1664, tal vez antes de que saliera impreso el poema de Peralta, y Fanshawe en 1666, en el transcurso de su embajada madrileña.

Tomamos el texto del ejemplar único que conserva la *Hispanic Society of America* (HSA PQ 6498. T67 F43 1664*), un pliego culto de 15 hojas en octavo.⁷⁸¹ El texto se encuentra en buen estado de conservación y solo ha necesitado dos intervenciones:

V. 184 empañados : empañados 1664. *La lectura del impreso es posible, pero solamente suponiendo una metáfora muy peregrina. La errata es fácilmente explicable por una confusión a la hora de componer la palabra y por atracción de la primera sílaba de la misma.*

V. 268 el : e 1664. *Errata obvia por caída del tipo.*

Además, algunos de los comienzos de verso de los rectos resultan difíciles de leer en los versos iniciales de las estancias, que están desplazados a la izquierda. Este problema se agudiza hacia el final del poema. Hemos podido solventar todos estos lugares menos uno, el siguiente:

V. 661 []eda

780 Las descripciones de Peralta son bastante precisas. No sabemos si tuvo acceso a las festividades, tal vez en el séquito del conde de Molina, o si se informó por terceros.

781 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 580, núm. 252.

V

Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España.

A obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tobar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado.

Dedícala, en su nombre, a la persona del señor embajador, don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito.

En Sevilla, año de 1664.

Canción lírica

¡Oh, tú, del norte heroico potentado⁷⁸²
que al angélico monarca diste osado⁷⁸³
triumfos por parabienes
y a la altiva corona, que en sus sienes
titubeando estaba,⁷⁸⁴ 5
Hércules la fijaste con tu clava!⁷⁸⁵
tú, que, cuando el tirano levantisco⁷⁸⁶
el cetro pretendió empuñar arisco,
y, horror siendo de escamas y de plumas,⁷⁸⁷

782 V. 1 Peralta se dirige a Fanshawe a lo largo de toda la canción.

783 V. 2 El *monarca angélico* es Carlos II de Inglaterra, a quien apoyó decididamente Fanshawe (R. del Río, Eduardo: “The Context...”, pp. 12-14).

784 V. 4-5 Peralta se refiere a los momentos difíciles tras la muerte de Cromwell, antes de que Carlos II se asentara en el trono.

785 V. 6 La *clava* es la gran maza que blande Hércules. El héroe representa aquí a Fanshawe, quien protege a su rey.

786 V. 7 Este tirano debe de ser Oliver Cromwell, quien no solo hizo decapitar a Carlos I y gobernó Inglaterra como Lord Protector, sino que llevó a cabo una política muy agresiva contra España, ganándose así la hostilidad de sus poetas.

787 V. 9 Las *escamas* (de los peces) representa el mar; las *plumas* (de las aves), el aire (*vide infra*, V. 565 y V. 568). El verso tiene sabor cultista: cfr. el célebre “cítaras de plumas” de las *Soledades* de Góngora (Góngora y Argote, Luis de. *Soledades*, ed. de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994, I, v. 556; y véase Bonilla Cerezo, Rafael: “Cítara argentando plumas”: el gongorismo en las *Novelas exemplares y prodigiosas* de Juan de Piña” en *Italia-España-Europa: Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, ed. de Mercedes Arriaga *et al.* Sevilla: Arcibel, 2005, vol. I, pp. 69-85) o el “bajel de escamas” de *La vida es sueño* de Calderón (Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*, ed. de Fausta Antonucci. Barcelona: Crítica, 2008, v. 145).

con balandras rizó del mar las brumas, ⁷⁸⁸	10
agradecida España	
te admiró el más afecto en cada hazaña; ⁷⁸⁹	
tú, que, por tu lealtad nunca vencida	
(aunque de mil traiciones impelida), ⁷⁹⁰	
de tu rey mereciste estimaciones,	15
y cuando los desleales sus pendones ⁷⁹¹	
en opuesta contienda tremolaron	
ascendiste al lugar que ellos dejaron;	
tú a cuya devoción y lealtad pía	
todo un imperio los aciertos fía,	20
dicha, si bien se ve, tan oportuna	
que fue elección y pareció fortuna, ⁷⁹²	
y, siendo embajador (¡tanto mereces!),	
en ausencias de un rey tienes sus veces; ⁷⁹³	
tú, que, a lisonjas del hinchado lino, ⁷⁹⁴	25
volaste el mar en pájaros de pino, ⁷⁹⁵	
región siendo de rosas, ⁷⁹⁶	
y en traspontín de escarcha, que oficiosas	
les mulleron sirenas, ⁷⁹⁷	

788 V. 10 La *balandra* es “cierto género de embarcación de cubierta que tiene solo dos árboles y sirve para transportar géneros de una parte a otra y para arrojar bombas dentro de un puerto” (*Aut.*, s. v.).

789 V. 12 *afecto*: ‘apegado’.

790 V. 14 Las traiciones de los que se levantaban contra la corona impulsaban la lealtad de Fanshawe.

791 V. 16-18 y *cuando... dejaron*: ‘y cuando los traidores abandonaron los ejércitos del rey, tú ocupaste su lugar en ellos’.

792 V. 22 El honor de Fanshawe al recibir puestos de importancia en el ejército real podría parecer producto de la *fortuna*, tan alto era, pero lo alcanzó por *elección* del rey y del interesado: el primero confió a Fanshawe esa posición; el segundo decidió *motu proprio* defender al rey en tiempos difíciles.

793 V. 24 El embajador actúa en nombre del rey, representándolo en su ausencia.

794 V. 25 El *hinchado lino* es la vela, que ayudaba (metafóricamente, *lisonjeaba*) a Fanshawe impulsando su barco.

795 V. 26 De nuevo, Peralta recurre a la gramática poética propia del cultismo.

796 V. 27 El mar, que se apresura a ayudar a Fanshawe, se convierte en una *región de rosas*.

797 V. 28-29 El *traspontín* es un colchón enrollable que se solía llevar a bordo (*Aut.*, s. v. *transportín*), pues las hamacas no se generalizaron hasta el siglo XVIII. Aquí, Peralta imagina que las sirenas preparan para el barco de Fanshawe un colchón de *escarcha* para hacer fácil su viaje. La imagen era tópica. Cfr. el “Sueño amoroso” de Coloma: “Del raudal

se echaban de costado tus entenas;⁷⁹⁸ 30
tú, que, soplando el viento por la posta,⁷⁹⁹
surgiste en Cádiz, freno de la costa,⁸⁰⁰
y en sus olas, del aire centinelas,
dando fondo tus áncoras y velas,⁸⁰¹
de su castillo, haciéndote la salva, 35
el primer esperezo fue del alba,⁸⁰²
benigno atiende, pues, al eco ardiente
de pluma, si no docta, reverente,⁸⁰³
que tus aplausos describir intenta;⁸⁰⁴
bien que al impulso que su ser alienta⁸⁰⁵ 40
no quedará en tal trance desmayada,
aunque se juzgue más estar cortada.⁸⁰⁶
Atiende, otra vez digo, a la fe mía,⁸⁰⁷

precipitados / a los continuos embates, / transportines formaban las espumas, / de donde más perfecta Venus nace” (Coloma, Eugenio. *Obras póstumas de poesía escritas por el señor don Eugenio Coloma*. Madrid: imprenta de la Música, 1702, p. 56).

798 V. 30 Las antenas (*entenas*) o mástiles del navío de Fanshawe encontraban tan agradable el mar, mullido colchón de espumas, que se tumbaban a dormir en él. La imagen representa el barco inclinado por la fuerza del viento favorable.

799 V. 31 Hacer algo *por la posta* es hacerlo rápidamente (*Aut.*, s. v. *posta*).

800 V. 32 *surgiste*: ‘atracaste’ (*Aut.*, s. v. *surgir*). Cádiz protege la costa de ataques enemigos, frenándolos. Otra posibilidad es que Peralta compare la isla de Cádiz con un *freno* de caballo, por su forma y situación frente a la costa.

801 V. 34 Estrictamente hablando, lo que da fondo son las quillas de los barcos o, si acaso, las anclas (*áncoras*), pero Peralta usa aquí de una licencia poética: por sinécdoque, estas partes del navío lo representan.

802 V. 35-36 *de su castillo... alba*: ‘las salvas de bienvenida que dispararon desde el castillo de Cádiz fueron como un esperezo del alba’. Nótese que la sintaxis de Peralta no es precisa. Por otra parte, Lady Fanshawe recoge también la noticia de estas salvas (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, pp. 183-185).

803 V. 38 La frase *si no X, Y* es de estirpe cultista.

804 V. 40 *bien que*: ‘aunque’. El impulso que mueve a la pluma de Peralta es el deseo de honrar a Fanshawe.

805 V. 39 *aplausos*: aquí, ‘honorés’, los que los españoles prodigaron al embajador inglés en su visita a nuestro país.

806 V. 41-42 *Humilítas* autorial: Peralta acometerá su tarea con ánimo, pero habrá quien considere que su pluma no llega a la altura. Recuérdese que las plumas se cortaban para afilarlas. Se puede considerar que *más* es errata por *mal*, pero, ante la duda, hemos decidido no enmendar el texto.

807 V. 43 *fe*: aquí, ‘amor, devoción’.

que se organiza voz, siendo armonía, ⁸⁰⁸ y no parezca el referirte ocioso ⁸⁰⁹ lo que viste a permisas del reposo, ⁸¹⁰ pues, porque viva en tu memoria, en suma, quiso grabarlo en el papel la pluma.	45
No de Sevilla apenas a divisar llegaste las almenas, cuando, por festejarte, su alboroto del barrio más cercano al más remoto concurso numeroso y dilatado trasladó a lo desierto lo poblado. ⁸¹¹	50
Tanta copia a la voz de tu venida por todo el campo se estendió oprimida, que, estrechando su círculo a la grama, en cambio del afecto que la inflama, a tal distancia se alargó la gente que del camino fue senda viviente. ⁸¹²	55
Pues de carrozas, émulas de Apolo, ⁸¹³ ¿quién vio mayor concurso por lo solo? ⁸¹⁴ Pues, prevenida toda la nobleza, en coches de seis mulas, por grandeza, ⁸¹⁵	60

808 V. 44 Los versos de Peralta son música en palabras.

809 V. 45 Nótese el hipérbaton: 'y no parezca ocioso el referirte'.

810 V. 46 La construcción *a permisas* es enigmática, no tanto por su sentido (se entiende que vale 'con el permiso de', es decir, y en este contexto, 'a costa de') sino por su origen: no la hemos localizado más que en textos portugueses, por lo que podría ser un lusismo, o una errata por *premisas*.

811 V. 51-54 *No de Sevilla... poblado*: 'Nada más ver las almenas de la ciudad de Sevilla, acudió a festejarte gran concurso de gente con mucho alboroto, venidos de barrios cercanos y lejanos, en tal número que transformaron un lugar desierto en un poblado'.

812 V. 55-60 *Tanta copia... viviente*: 'A la voz de tu llegada acudió tal abundancia de gente que convirtieron el camino en una senda viviente, apretándose y pisando la hierba, pues no cabían en el sendero'. La imagen final es notable. Ponderaciones semejantes de la multitud que acompañó al séquito encontramos en la relación de Fanshawe (Fanshawe, Sir Richard. *Original Letters...*, p. 38).

813 V. 61 Las *carrozas* emulan a *Apolo* porque según la mitología el sol también va en carro.

814 V. 62 *concurso*: 'multitud'; *por lo solo*: 'por lugares poco concurridos', en concreto, 'fuera de la ciudad'.

815 V. 63-64 *prevenida*: 'avisada', o, también, 'preparada'. En el siglo XVII, el uso del coche se reservaba teóricamente a los nobles, quienes mostraban su *grandeza* en los lujosos

para la entrada, a quien sirvió de guía, 65
calzada de peñascos parecía.⁸¹⁶
Tropas dos de a caballo a lento paso⁸¹⁷
de convoy te sirvieron, y no acaso,⁸¹⁸
tanto que, el polvorín tronando esento,⁸¹⁹
gustosa tempestad era del viento 70
gracias al pedernal, que ardiente sabe
las centellas sacar como con llave.⁸²⁰
Émula de su estruendo a la porfía,
fogosa compitió la infantería,⁸²¹
que, atacando mosquetes y arcabuces, 75
tanto su aliento respiró a dos luces⁸²²
que a preguntas del aire no molestas
a boca de cañón daban respuestas.⁸²³
Pues, la nación, porque su afecto veas,⁸²⁴

tiros de *mulas* de sus carruajes.

816 V. 65-66 De nuevo, la sintaxis es laxa y la imagen final, atrevida: los coches eran tantos e iban tan apretados que parecían los adoquines de una calzada.

817 V. 67 Nótese el forzado hipérbaton, una de las señas de identidad de la poética cultista.

818 V. 68 y *no acaso*: ‘y no sin motivo’.

819 V. 69 *esento*: ‘libre’. Los regimientos de caballería que acompañaban al embajador disparaban salvas en su honor.

820 V. 71-72 Nótese el concepto: el disparo sale cuando el martillo impacta en hierro e inflama la pólvora de la cazoleta con sus chispas (*centellas*), que en el siglo XVII se producían con una piedra que aferraba la llave. Esta piedra podía ser de sílex u otro tipo de pedernal. *Autoridades* define *pedernal* como “piedra dura y como transparente que, herida con el acero, arroja chispas, y por eso usan de ella en las armas de fuego, labrada y cortada a este intento” (*s. v.*). Así pues, el arma de estos soldados es un arcabuz o pistola de los llamados de *llave* (*Aut.*, *s. v.*), y, en el concepto de Peralta, esa llave es la que abre la puerta del tiro.

821 V. 73-74 También la infantería disparó salvas, como los regimientos de arriba.

822 V. 76 Estas *dos luces* son las del sol y las del fuego de la pólvora.

823 V. 77-78 De nuevo, Peralta trata la estancia de la silva de consonantes como si fuera una octava o un soneto, usando el pareado final para alojar un concepto. En esta ocasión, la dilogía con *boca* (del arma de fuego, pero también de una persona) le lleva a imaginar que los tiros son *respuestas a preguntas del aire*, preguntas que no han sido *molestas*, pues no se tira con bala.

824 V. 79 *nación*: Peralta se refiere a los ‘ingleses’. Véase *Aut.* (*s. v.*): “la colección de los habitantes en alguna provincia, país o reino”; *porque*: ‘para que’. Estos ingleses eran mercaderes (muchos, asentados en Málaga, presumiblemente en el comercio de vinos) que habían acudido a recibir al embajador con gran boato, vistiendo a doce criados de librea (Fanshawe,

¿qué no gastó ya en galas, ya en libreas?; ⁸²⁵	80
¿qué no previno en salas adornadas para hospedarle algunos camaradas?; ⁸²⁶ pues en ellas se vio su lealtad pía, a desperdicios de la fantasía. ⁸²⁷	
Con noble aclamación (pompa luciente),	85
te condujo a su Alcázar eminente la lealtad sevillana, en cuyo centro de carmín y grana cuidadoso el desvelo más atento prevenido te tuvo el aposento.	90
Permítame el deseo atildar lo costoso de su arreo, ⁸²⁸ que ponderar no escuso, pues, aunque allí su dueño no lo puso para ser con extremo reparado, ⁸²⁹	95
pase por atención de su cuidado. ⁸³⁰	
De una y otra antesala, si a porfía ⁸³¹ pendió vistosa la tapicería, ⁸³² con tal viveza, si a la duda engaño, que en su dibujo extraño,	100
porque a lo natural el arte exceda, ⁸³³ llegó con alma a verse allí la seda. ⁸³⁴	

Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 200). Según Lady Fanshawe, estos mercaderes hicieron muy ricos regalos al embajador (un costoso caballo, chocolate, azúcar, servilletas, vajilla de plata) el 30 de marzo y el 1 de abril (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 204).

825 V. 80 *galas*: 'ropas lujosas'; *libreas*: 'uniformes para criados'.

826 V. 81-82 *previno*: 'preparó'. Algunos miembros del séquito (*camaradas*) de Fanshawe se quedaron a dormir en casas particulares.

827 V. 83-84 El lujo con que estos sevillanos acogieron a los ingleses muestra su *lealtad* al rey y compitió con la *fantasía*, pues no dejó qué imaginar.

828 V. 92 *atildar*: "notar" (*Aut.*, s. v.); *arreo*: "adorno" (*Aut.*, s. v.).

829 V. 95 *para ser con extremo reparado*: 'para que se lo admirara'.

830 V. 96 *pase por atención de su cuidado*: 'tómese como delicadeza de su atención'.

831 V. 97 *a porfía*: 'compitiendo'.

832 V. 98 *tapicería*: 'conjunto de tapices'.

833 V. 101 La competición de arte y naturaleza, con victoria del primero, es un acendrado tópico barroco.

834 V. 102 Los tapices de *seda* estaban tan bien labrados que sus figuras parecían tener *alma*.

Salón dorado de sutil relieve era tránsito hermoso, si no breve, para el recibimiento,	105
en cuyo espacio, por capaz, esento, ⁸³⁵ tanto se pierde la atención más lista que en él no hallaba límite la vista.	
Discreta la invención de sus tapices colocó alternativos los matices,	110
cuyas líneas, en vulto desiguales, ⁸³⁶ figuraban las artes liberales: ⁸³⁷ admiración que en ellas, por soborno, hasta como de ingenio fue el adorno. ⁸³⁸	
De bruñido betún que luz termina seis bellos escritorios de la China ⁸³⁹ eran a trechos valla, roca o muro,	115

835 V. 106 *por capaz, esento*: ‘por ser tan amplio, era libre’.

836 V. 111 *en vulto desiguales*: ‘de rostros diferentes’. Estas figuras de las artes liberales tienen rostros individualizados en los tapices.

837 V. 112 Solo se tiene noticia de dos series completas de tapices sobre las artes liberales en la España del siglo XVII. Uno se conserva en Castrogeriz; otro, en la Catedral de Córdoba. No sabemos cómo llegaron allí. Sin embargo, consta que el segundo se lo encargó en 1655 al “tejedor y mercader de Brujas Charles Janssens” “don Francisco Garraza de Aguilar, marchante español que pudo ser mercader privado o delegado de alguna personalidad de la nobleza española” (Ramírez Ruiz, Victoria. *Las tapicerías de las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 196). Por la fecha de la realización (entre 1655 y 1660), el tapiz podría ser el que nos ocupa, que habría encargado el conde de Molina y que adornaría el Alcázar durante su estancia sevillana. En cualquier caso, los inventarios de bienes del Alcázar que se conservan hablan, en general, de cuadros y tapices, y existe documentación acerca de su desaparición antes de 1931, pero no hay ninguna referencia concreta al tema de estas obras (Fernández Aguilera, Sebastián, Manuel Alejandro Prada Machuca y Rocío Gelo Pérez: “El patrimonio artístico del Real Alcázar de Sevilla a través de sus inventarios históricos” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2017, t. 18, pp. 127-153).

838 V. 113-114 *admiración... adorno*: ‘es de admirar que en estas figuras hasta su adorno fue obra del ingenio, que se pagó bien’. El tema de las artes liberales interesa a Peralta, quien saca a relucir tanto la cuestión de la necesaria paga a los artistas (aquí, un tanto impropriamente, *soborno*) como la de su valía. El concepto final relaciona el ingenio del artífice de los tapices con el necesario para ejercer las artes liberales.

839 V. 116 Lady Fanshawe documenta también estos muebles: “In this palace, the chief room of my husband’s quarters was a gallery, wherein were three pair of India cabinets of japan, the biggest and beautifulest that ever I did see in my life” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 203).

en cuyas entretallas de oro puro ⁸⁴⁰ del barniz el reflejo apostó claridad con el espejo. ⁸⁴¹	120
Sobre ellos, por remate capitel siendo en forma de azafate, ⁸⁴² jarras seis en cambiantes y perfiles ⁸⁴³ abreviaban de Flora los pensiles, ⁸⁴⁴ en cuyas atezadas negras pomas ⁸⁴⁵ debió el Oriente de guardar aromas. ⁸⁴⁶	125
De estraña hechura, del primor exceso, recibían los pies todo su peso ⁸⁴⁷ y, abrazando sus cascos, ⁸⁴⁸ los subían en hombros por peñascos, cuya pena pasaban los Sisifos, ⁸⁴⁹ ya medio águilas fuesen, medio grifos. De uno y otro bufete repetido ⁸⁵⁰ pasmó la admiración de lo embutido, ⁸⁵¹	130

840 V. 118 *entretallas*: ‘incrustaciones de damasquino de oro’.

841 V. 119-120 El reflejo de la luz en el barniz de los escritorios era tal que podía competir con el de los espejos más claros.

842 V. 122 *azafate*: “canastillo” (*Aut.*, s. v.). Estas jarras se sitúan sobre los escritorios, coronándolos a modo de capiteles.

843 V. 123 *cambiante*: “el reflejo que vuelve hacia afuera en la luz que recibe el metal bruñido, el agua u otro cuerpo lucidísimo cuya superficie es lisa” (*Aut.*, s. v.). Es término frecuentemente usado para hablar de pinturas y telas, aunque en este caso describe los jarrones.

844 V. 124 *Flora*: diosa de la primavera y floración; *pensiles*: ‘jardines colgantes’.

845 V. 125 *atezadas*: ‘oscuras’; *poma*: “pieza hueca de plata u oro llena de agujeros dentro de la cual se suelen traer algunas confecciones olorosas y medicinales” (*Aut.*, s. v.). Estas *pomas* que guardaban las jarras contenían, pues, una especie de popurrí aromático.

846 V. 126 Tan olorosas eran las pomas que podrían guardar todos los *aromas* del *Oriente*.

847 V. 128 Peralta describe ahora las patas de los escritorios, al parecer talladas en forma de atlantes semi-antropomórficos.

848 V. 129 Estos cascos deben de ser las pezuñas de las figuras, que parecen trepar fantásticamente por una montaña. El sujeto sigue siendo *pies* (las patas talladas del escritorio).

849 V. 131 Las figuras talladas se comparan ahora con Sísifo, pues parecen empujar rocas montaña arriba, como el condenado del infierno clásico. Nótese la diástole, que traslada el acento de Sísifo a *Sisifo*.

850 V. 133 *bufete*: ‘mesa mediana de madera’ (*Aut.*, s. v.). Están repetidos porque son dos.

851 V. 134 *embutido*: aquí, ‘labor de taracea’, aunque este embutido también podría ser de piezas de mármol, pues abajo se refiere a piedras. Lady Fanshawe describe estas mesas:

cuyo crespo follaje en lisas tallas delineó monterías y batallas, en quien con artificio, por su medra, ⁸⁵² llego el primor a derretir la piedra. ⁸⁵³	135
Divididas a trecho en proporciones seis torneadas pilastras por blandones ⁸⁵⁴ para poner la luz más oportuna erigió la invención en cada una, en cuya base, que esplendores gira, fue allí con propiedad la llama pira. ⁸⁵⁵	140
Del resto del salón los vagos huecos la vaqueta ocupó su espacio en ecos del nogal oprimida, en cuya oposición de asiento unida claveteados sillones brillaron en tachuelas y agallones. ⁸⁵⁶	145
Segundo cuarto, en premio, pues, y usura, ⁸⁵⁷ estrado permitiose a la hermosura ⁸⁵⁸	150

“The tables of precious stones, and the looking-glasses bordered with the same” (Fan-shawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 202).

852 V. 137 *por su medra*: ‘por mostrar su nivel’. La forma femenina era común en la época, y *Autoridades* define *medra* como “el aumento, mejora, adelantamiento o progreso de alguna cosa” (s. v.).

853 V. 138 La habilidad del artista (*primor*) hace que la *pedra* sea tan dúctil que parezca derretida y luego fundida en la forma que quiso. Esta piedra puede ser la que representan las tallas de madera o ser, literalmente, láminas de mármol o piedras nobles embutidas en la madera de los bufetes, como tableros.

854 V. 140 *pilastras*: ‘columnas cuadradas o áticas’ (*Aut.*, s. v. *coluna ática*); *blandones*: ‘antorchas’ (*Aut.*, s. v. *blandón*). Las luces estaban sostenidas por unas pilastras talladas.

855 V. 143-144 La base de las pilastras estaba tallada en forma de fuego, que los artesanos habían representado con gran propiedad. Además, Peralta parece embutir en la frase un nuevo concepto: la llama era también una *pira* porque estas se usaban en las honras fúnebres, esto es, y metafóricamente, para elevar el ánimo del difunto a la inmortalidad, que también alcanza, en este caso, la habilidad del artista.

856 V. 145-150. Peralta describe ahora las sillas y sillones, que eran de madera de nogal y *vaqueta* (‘cuero’) claveteada; *agallones*: ‘gallones, molduras en forma de gajo’ (*DLE*, s. v. *gallón*).

857 V. 151 Tras pintar el salón dorado, Peralta describe el estrado, con lo que se acumula tanta belleza que parece ambiciosa *usura*.

858 V. 152 El *estrado* era la habitación destinada a las mujeres, donde estas se sentaban en alfombras, cojines y sillas bajas (*Aut.*, s. v.). Es una pieza de origen morisco que solía llamar la atención de los extranjeros que visitaban nuestro país y que comenzó a caer en

solo de taburetes adornado,
 por ser estos los ritos de su estrado,
 que, porque no se estrañe la mudanza,⁸⁵⁹ 155
 la atención les dio asientos a su usanza.⁸⁶⁰
 De aquella digo, aunque el error me arguya,
 embajatriz, si digna esposa tuya,⁸⁶¹
 a cuyo claro sol de luces fijas
 tus cuatro estrellas hijas, 160
 bebiéndole los rayos lisonjeros,
 documentos estudian de luceros.⁸⁶²
 Cuelgan en él, de seda y lana fina,
 las armas del gran conde de Molina,⁸⁶³
 como por guarda, en fin, de su hermosura,⁸⁶⁴ 165
 pues, en fe del obsequio que asegura,
 hasta el tapiz, retórico, aunque mudo,⁸⁶⁵

desuso en el siglo XVIII, con otras muchas costumbres hispánicas de origen islámico que comenzaron a ponerse en evidencia a partir de la llegada de los Habsburgo (Fuchs, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009). La *hermosura* para quien se dispone este estrado es la embajadora, la mujer de Fanshawe, Lady Anne.

859 V. 155 *porque no se estrañe le mudanza*: ‘para que no se extrañe el cambio’. Recordemos que tener estrado era una costumbre española que podía resultar extraña a los invitados ingleses.

860 V. 156 La *atención* de los servidores del conde de Molina dispuso en el estrado sillas para los ingleses, no acostumbrados a sentarse en cojines, a *usanza* española.

861 V. 157-158 La embajadora (Peralta la llama, con consciente licencia, *embajatriz*, aunque se le critique el *error*) es la *hermosura* arriba referida (V. 152).

862 V. 159-162 La metáfora astronómica convierte a la embajadora en un sol en el mundo de las *estrellas fijas*, esto es, y según la astronomía ptolemaica, las del octavo cielo, el firmamento, que se oponían a las estrellas errantes, que son los planetas del sistema solar. En torno a ella, y alimentándose de su luz, sus cuatro hijas funcionan como *luceros*.

863 V. 163-164 El estrado está decorado con tapices de lana y seda que representan el blasón del conde de Molina.

864 V. 165 Las *armas* del conde de Molina (su blasón) son, literalmente, armas que protegen la *hermosura* de la embajadora y sus hijas. Este concepto se retoma en los dos versos finales de la estancia.

865 V. 167 El tapiz comunica sin hablar, por lo que es, a la vez, *mudo* y *retórico*. Esta oposición era inagotable fuente de conceptos en la época. Recordemos el célebre soneto de sor Juana Inés de la Cruz “En que satisface un recelo con la retórica del llanto” (Cruz, sor Juana Inés de la. *Poesía lírica*, ed. de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2016, núm. 20).

blasona aquesta vez de ser su escudo. ⁸⁶⁶	
Al brillante carey resplandeciente unió el nácar lo terso y transparente,	170
y, en dos bellos brinquiños, por ultraje, ⁸⁶⁷ tanto se vio el primor del ensamblaje que, en frente cada cual, como enemigo, ⁸⁶⁸ por no excederle, compitió consigo. ⁸⁶⁹	
Pomas de plata dos en sus braseros ⁸⁷⁰	175
gozaron de pirámides los fueros, ⁸⁷¹ pues, humeando claveles cada vira, ⁸⁷² tierra se ignora y a ser cielo aspira; ⁸⁷³ ¿qué mucho, si, logrando aplausos sumos, llegó a verse esta vez con tantos humos? ⁸⁷⁴	180
En flores bellas imitada Clicie, tejido abril vistió la superficie de las losas, que, aunque eran azulejos, empañados se vieron sus reflejos, para cuya grandeza, como en sombras tapetes orló Tiro, el Cairo alfombras. ⁸⁷⁵	185

866 V. 168 El tapiz puede enorgullecerse (*blasona*) de ser dos veces escudo: de armas (es un blasón) y de protección de las damas.

867 V. 171 En el estrado hay dos joyeles (*brincos*, que Peralta nombra con diminutivo: *brinquiños*), con labor de taracea.

868 V. 173 Los dos joyeles se disponen frente a frente, como si estuvieran enfrentados en una contienda, aunque esta solo lo es de su belleza, y ni siquiera, como explica Peralta en el verso siguiente.

869 V. 174 Los joyeles son tan bellos que solo pueden competir consigo mismos.

870 V. 175 Recordemos que las *pomas* contenían sustancias aromáticas, en este caso despedidas por el calor de los *braseros*.

871 V. 176 Las *pomas* tienen derecho a ser consideradas *pirámides* (por eso gozan de sus *fueros*, esto es, 'derechos'), pues unen tierra y cielo, al que ascienden sus aromas.

872 V. 177 Esta *vira* puede ser una flecha metafórica (de humo) o una abertura en forma de tira en la poma (*Aut.*, s. v. *vira*). En todo caso, el olor que exhalan las *pomas* es comparable al de unos claveles cuyo aroma se hiciera humo.

873 V. 178 *tierra... aspira*: 'ignora su condición terrestre y aspira a la celestial'. El humo se eleva literalmente; el aroma, literal y metafóricamente, pues su olor es celestial.

874 V. 179-180 *¿qué mucho... humos?*: normalmente, el humo dificulta la vista, pero los humos aromáticos de las *pomas* no molestan y lograron gran éxito (*aplausos sumos*); *¿qué mucho?*: '¿qué sorprende?'.

875 V. 181-186 El zócalo de las salas estaba decorado con azulejos en los que se reflejaban los motivos floreados del brocado (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p.

Del tercero retrete sucesivo recámara formó el decoro altivo, ⁸⁷⁶ en cuya cuadra hermosa colgadura valiente, si vistosa,	190
acordó los despechos de Cleopatra. ⁸⁷⁷ Catre bello espacioso prevención fue al descanso y al reposo, en quien tanto esplendor brilló inflamado	195
que, a reflejos el bronce equivocado, hipócrita el metal descaneado competir con el oro osó atrevido. ⁸⁷⁸ De brocado luciente funda ostentó a su cámara decente, ⁸⁷⁹	200

202). Estas telas parecían una Clicie (ninfa convertida en girasol) o un *abril tejido*. Sus reflejos se ven postergados (*empañados*) por las *alfombras* y *tapetes* que cubrían el suelo, que eran orientales, ya de *Tiro*, ya de *El Cairo*. Un *tapete* es una ‘alfombra pequeña’ (*Aut.*, s. v.). Lady Fanshawe explica que los suelos estaban cubiertos “with rich Persia carpets” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 202). Sobre los azulejos de los zócalos del Alcázar, que también describe Caro (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 56v), véase Pleguezuelo Hernández y Fernández Aguilera (Pleguezuelo Hernández, Alfonso y Sebastián Fernández Aguilera: “Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de fiestas del Real Alcázar” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2020, t. 20, pp. 108-125).

876 V. 187-188 La tercera estancia era una habitación pequeña y retirada (*retrete*) que servía como vestidor (*recámara*) (*Aut.*, s. vv.) y que, como veremos abajo, también tenía una cama. Lady Fanshawe explica que “within my chamber was a dressing-room, and by that a chamber very richly furnished, in which my children lay, and within the all my women” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 202).

877 V. 189-192 Esta habitación (*cuadra*) está adornada con un tapiz que representa a Marco Antonio, el *amante* que, *idólatra* (Peralta vuelve a permitirse una licencia: una diástole), aguantó los despechos de *Cleopatra*.

878 V. 193-198 En la habitación había una cama (*catre*) de plata (*metal descaneado*), pero tan brillante que parecía de *oro*, mentira por la que el metal más pobre parecía *hipócrita*. El uso de *catre* no parece muy propio. Para *Autoridades* es una ‘cama pequeña’ (s. v.), pero Peralta lo tilda de espacioso; *prevención*: ‘disposición, preparación’. La cama estaba preparada para descansar.

879 V. 199-200 La cámara estaba rodeada por cortinajes de *brocado*, esto es, de “tela tejida con seda, oro o plata” (*Aut.*, s. v.). El brillo de estos metales preciosos justifica que Peralta lo califique de *luciente*; *decente*: ‘digna’ (*Aut.*, s. v.), es decir, ‘apropiada a la grandeza de los invitados’. Lady Anne explica que “we were lodged in a silver bedstead, quilt, curtains, valances, and counterpane of crimson damask, embroidered richly with flowers of gold” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 202).

en cuyas peregrinas ⁸⁸⁰ orlas, zanefas, fluecos y cortinas ⁸⁸¹ se vio el oro, a mi ver, tan poco escaso que a bollos se mostraba, estando en raso. ⁸⁸²	
Un brasero de plata, por flamante, era hoguera del Fénix vigilante, ⁸⁸³ que, construyendo ofrendas del aroma, victimas consagró de cinamomo, ⁸⁸⁴ en quien, por excepción o maravilla, toda Pancaya se quemó pastilla. ⁸⁸⁵	205 210
Cuarta mansión a hermosas ninfas cuatro hospicio permitiera en su teatro, a no ser cada cual fijo planeta; ⁸⁸⁶ mas, ¡oh, unión del amor la más perfeta!, que, sin turbar ninguna el paralelo,	 215

880 V. 201 *peregrinas*: ‘extraordinarias’.

881 V. 202 *zanefas*: ‘cenefas’; *flueco*: ‘fleco’, “cierto género de pasamano tejido con los hijos cortados por un lado que se hace de hilo, lana, seda u otra cosa y sirve de guarnición en los vestidos u otras ropas, pegándose a las orillas” (*Aut.*, s. v.).

882 V. 203-204 Había tanto *oro* tejido en el brocado que parecían verse bultos (*bollos*), aunque era liso. Peralta parece jugar con el doble sentido de la palabra *raso*, que también es una tela brillante (*Aut.*, s. v.).

883 V. 205-206 *flamante*: ‘resplandeciente’ (*Aut.*, s. v.), tanto que parecía la hoguera del ave Fénix, animal ígneo. El Fénix es un ser *vigilante* porque es previsor y, cuando siente que es oportuno, prepara su propio nido-tumba para consumirse y renacer de sus cenizas. Este nido, comparable al brasero de la estancia, se describe en los dos versos siguientes. Lady Anne Fanshawe menciona el brasero: “a great *brasera* [sic] of silver, filled full of delicate flowers, which was replenished every day as long as we staid” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 202).

884 V. 207-208 El *aroma* es un árbol de flor muy aromática (*Aut.*, s. v.) que el ave Fénix (y los servidores del conde) ha situado en el brasero, como si fueran ofrendas en un sacrificio ritual con víctimas de otras sustancias olorosas (*cinamomo*), como las que se mencionan en el Eclesiástico (24, 20). Nótese que el brasero funciona como el nido del ave Fénix, pues está hecho de sustancias olorosas.

885 V. 210 *Pancaya* era una isla mítica conocida por sus inciensos (Virgilio Marón, *Público. Opera*, ed. de R.A.B. Mynors. Oxford: Clarendon, 1969, *Geórgicas*, II, v. 139); la *pastilla*, una mezcla de sustancias aromáticas que se quemaba para perfumar estancias. La metáfora es una ponderación de la cantidad de especias olorosas que contenía el brasero.

886 V. 211-213 La siguiente estancia del Alcázar que describe Peralta es la destinada a las hijas de Fanshawe, las *cuatro ninfas* del verso. Aquí, *teatro* tiene el sentido de ‘lugar amplio’ (*Aut.*, s. v. *teatro*). Siguiendo la metáfora astrológica de arriba, estas niñas son como planetas, en este caso del cielo de las estrellas fijas (*fijo planeta*).

cuatro soles lucieron en un cielo! ⁸⁸⁷	
Dejo a un lado aposentos de las damas, que fueron mariposas de sus llamas, ⁸⁸⁸ prevención de oficinas y talleres para criados menores y mujeres, ⁸⁸⁹	220
repostería, en fin, de todo empeño, que fue como del gusto de su dueño. ⁸⁹⁰	
No refiero otras muchas circunstancias de aparatos, de adornos y de estancias ⁸⁹¹ que hizo el palacio entonces más vistoso;	225
solo digo, en empleo tan gustoso, que, a permitirlo el tiempo dilatado, a admiración pasara su cuidado. ⁸⁹²	
Da vista a los jardines del cuarto el ventanaje en sus confines, ⁸⁹³	230
tan todo de cristal y vidrieras, ⁸⁹⁴	

887 V. 214-216 Peralta cierra la estancia con un concepto astrológico: las cuatro hijas de Fanshawe son como *cuatro soles* que, por llevarse muy bien, pueden coexistir sin que sus órbitas se alteren. Los paralelos son las líneas paralelas que se trazan para dividir cada planeta (*Aut.*, s. v.).

888 V. 217-218 La imagen de la polilla (*mariposa*) atraída por la llama era tópica en la poesía petrarquista, donde la mariposa representaba al amante, fatalmente llamado a la amada. En este caso, las *mariposas* son las damas que sirven a la mujer del embajador y a sus hijas, quienes son la llama alrededor de la que orbitan las servidoras. Nótese, por otra parte, que Peralta afirma que no va a describir los aposentos de la servidumbre del embajador, pero no deja de enumerarlos, en una especie de *praeteritio*.

889 V. 219-220 *prevención*: ‘disposición, preparación’; *oficinas*: ‘talleres’.

890 V. 221-222 *repostería*: “el lugar donde se guarda la plata y todo el servicio de una mesa” (*Aut.*, s. v.), aquí, por extensión, ‘plata para el servicio de la mesa’. Esta vajilla fue tan excelente como el gusto del conde.

891 V. 224 *aparatos*: ‘adornos’, pero también ‘preparaciones’ (*Aut.*, s. v. *aparato*).

892 V. 227-228 *que, a permitirlo... cuidado*: ‘pues, si hubiera habido amplio tiempo para disponerlo todo, estas preparaciones (*cuidado*) habrían provocado gran admiración’.

893 V. 229-230 Los aposentos de Fanshawe tenían vistas al jardín del Alcázar. Sobre ellos, Lady Fanshawe dijo tan solo que en el edificio había “many large gardens, terraces, walks, fishponds, and statues, many large courts and fountains, all of which were as well dressed for our reception as art or money could make them” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 203).

894 V. 231 *tan todo... vidrieras*: ‘hecho todo [el ventanaje] de tanto cristal y vidrieras’; *vidriera*: “la unión o conjunto de vidrios puestos en bastidor en las puertas o ventanas” (*Aut.*, s. v.).

que compitió la luz de las esferas,⁸⁹⁵
en cuyo resplandor creció arrogante,⁸⁹⁶
por reflexión, el sol su luz flamante.⁸⁹⁷
De allí una parte en cuadros diferentes⁸⁹⁸ 235
por conductos se ven saltar mil fuentes,
tan linceos, por sutiles,
que penetran lo oculto sus perfiles,⁸⁹⁹
por quien respira intrépido Neptuno,⁹⁰⁰
siendo aliento de escarcha cada uno. 240
De allí a un estanque, que en espumas crece,
se oye el ave cantar, nadar el pece,
y, en grutescos de nácar areniscos,
contrapuestos los riscos⁹⁰¹
con tal ardid, tal arte y maña, en suma, 245
que se dan la batalla espuma a espuma.⁹⁰²

895 V. 232 *que compitió la luz de las esferas*: ‘que compitió con la luz de las esferas, es decir, de los planetas’.

896 V. 233 *creció*: ‘hizo crecer’. Este uso del verbo no era insólito en la época.

897 V. 234 *por reflexión*: ‘por reflejo’.

898 V. 235 Comienza la descripción del jardín y sus diversos *cuadros* o divisiones.

899 V. 237-238 Del lince se pensaba que tenía una vista tan aguda que podía penetrar los objetos opacos (Gesner, Konrad. *Historia animalium*. Tiguri: Christophorus Froschoverus, 1551-1587, t. I, p. 771), como hacen aquí los chorros de las fuentes del jardín, que parecen salir de todas partes, como si atravesaran las paredes.

900 V. 239 Los chorros parecen la respiración de Neptuno, dios del mar. Además, recordemos que en el Jardín de las Damas, diseñado por Vermondo Resta, había una fuente de Neptuno (Campos de Alvear, Rocío y Pedro M. Martínez Lara: “La restauración de la Fuente de Neptuno del Jardín de las Damas del Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2014, t. 15, pp. 87-107), que describe Caro (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 56v). Sobre Vermondo Resta, véase Marín Fidalgo (Marín Fidalgo, Ana. *Vermondo Resta*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998).

901 V. 243-244 En el estanque hay una construcción en forma de grutesco, hoy conservada (Campos de Alvear, Rocío y Pedro M. Martínez Lara: “La restauración...”, p. 89). Por la descripción, que alude a una gruta y estanque, parece que Peralta se refiere aquí a la fuente y gruta de la alberca, en el Jardín de las Flores, cuya construcción estudia Pleguezuelo (Pleguezuelo Hernández, Alfonso: “El Jardín de las Flores del Real Alcázar” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2017, t. 18, pp. 157-178). Sobre la moda de las grutas en el Siglo de Oro, y su paralelo poético, véase Ruiz Pérez (Ruiz Pérez, Pedro: “Las *grotte*: programa, emblema, estética” en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, ed. de Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes. Madrid: Turpin / Sociedad Española de Emblemática, 2013, pp. 33-57). Sobre las grutas del Alcázar, véase Caro (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 57r).

902 V. 245-246 Peralta podría describir aquí el llamado Jardín de las Galeras: “Luego está

De allí al ver la atención se queda surta⁹⁰³
 lazos del arrayán y de la murta
 que teje breve espacio, aunque distinto,
 en cuyo artificioso laberinto⁹⁰⁴ 250
 se perdiera el deseo
 aun con las prevenciones de Teseo.⁹⁰⁵
 Aquí, pues, por discante del aurora,⁹⁰⁶
 salva te hizo la música sonora
 a la primer estrena de tu planta,⁹⁰⁷ 255
 con cuyos dulces pasos de garganta,⁹⁰⁸
 solo por tu ocasión, sin más asuntos,⁹⁰⁹
 la música se puso en contrapuntos.
 No así alada capilla de las aves
 en cromáticos dulces y süaves, 260
 al despuntar el alba su luz fría,
 pasmo es el del sol o suspensión del día
 como esta, a permisiones del exceso,

otro jardín que dicen de las Galeras, por estar allí figuradas galeras que se encontraban como en batalla naval, las cuales se cañoneaban con agua unas en contra de las otras” (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 56v). Sin embargo, el propio Caro explica que estas fuentes ya no existían en su tiempo, por lo que Peralta alude a otras semejantes, o fantasea.
 903 V. 247 *surta*: ‘varada’.

904 V. 250 La misma imagen usa Caro: “De este jardín se pasa a otro que llaman el Jardín de Troya, y le llamaran mejor el jardín de los laberintos, porque todo él está formado de vueltas y revueltas en que, si no saben guiarse bien, se pierden los que en él entran, como les sucedía a los que en el labirinto de Creta entran” (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 57r). Hoy también se llama del Laberinto el jardín entonces denominado Nuevo o de la Cruz, donde había un estanque poligonal con un monte Parnaso rodeado de un laberinto de *murta* y *arrayán* (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Sevilla: FOCUS, 1990, t. II, pp. 437 y 461). Sobre el de Troya, véase Marín Fidalgo (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar...*, t. II, p. 456).

905 V. 251-252 *se perdiera...* *Teseo*: ‘incluso si contara con las precauciones de Teseo, el deseo del que contempla los jardines se quedaría perdido en estos cuadros’. La precaución que permitió que Teseo saliera del laberinto de Creta fue el hilo de Ariadna.

906 V. 253 *discante*: ‘cante’. Es una palabra muy del gusto de Peralta.

907 V. 254-255 *salva...* *planta*: ‘la música sonora te honró con una salva en cuanto puse el pie del jardín’. Peralta sigue refiriéndose al embajador, el “tú” al que se dirige esta canción.

908 V. 257 *paso de garganta*: ‘inflexión de la voz o trinado en el cantar’ (*Aut.*, s. v. *passo de garganta*).

909 V. 257 *solo por tu ocasión*: aquí, ‘solo en tu honor’, ‘solo a causa de tu presencia’.

toda de los sentidos fue embeleso. ⁹¹⁰	
Descansaste en el lecho peregrino ⁹¹¹	265
fatigas del cansancio del camino	
y, amaneciendo Febo más luciente, ⁹¹²	
desde el catre por vidrio transparente	
pudiste ver, variadas las colores, ⁹¹³	
golfos de plata en páramos de flores. ⁹¹⁴	270
De la templada tarde	
hicieron los jardines verde alarde ⁹¹⁵	
y, por gozar su océano tranquilo,	
por quien parece se desguaza el Nilo, ⁹¹⁶	
bajarte a hollar su tez con tu consorte,	275
de toda la nobleza siendo el norte. ⁹¹⁷	
No quedo del pensil risco ni gruta ⁹¹⁸	
que la atención no registrase astuta; ⁹¹⁹	
primor no reservó fiel jardinero,	
del cauto burlador al saltadero, ⁹²⁰	280

910 V. 259-264 Nótese la estructura sintáctica, formada sobre una comparación invertida: ‘esta música, permitiéndolo el caudal de belleza y buen gusto (*a permisiones del exceso*), fue más embeleso de los sentidos que la música de los pájaros al alba es pasmo del sol y admiración del día’. Una *capilla* es un conjunto de músicos (*Aut.*, s. v.); la *capilla alada* son los pájaros de los jardines, comparables a músicos por sus trinos. Los *cromáticos* son ascensos y descensos por semitonos, al parecer característicos de la música vocal española del momento (Díaz Marroquín, Lucía: “*Personis attributa*, técnica vocal y psicologías convencionales europeas: elementos de la Leyenda Negra en el marco de la teoría de los estereotipos nacionales” en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Iberoamericana, 2016, pp. 161-184).

911 V. 265 *peregrino*: ‘extraordinario’.

912 V. 267 *Febo*: aquí, ‘el sol’.

913 V. 269 La palabra *color* solía ser femenina en la época.

914 V. 270 *golfos*: ‘mares’. La bimembración de esta frase es de corte gongorino.

915 V. 272 *alarde*: ‘muestra’. La metáfora proviene del mundo de la milicia, pues las tropas hacen alarde ante sus mandos para que estos las inspeccionen (*Aut.*, s. v.).

916 V. 273-274 El jardín tiene tantas fuentes que parece un *océano* en el cual se hubiera vaciado el *Nilo*.

917 V. 276 *norte*: ‘punto de referencia’.

918 V. 277 *pensil*: aquí, ‘jardín’.

919 V. 278 *registrase*: ‘examinase’. El embajador inglés recorrió todo el jardín. Nótese, por cierto, que la palabra *astuta* debe tomarse *in bona parte*: ‘inteligente’.

920 V. 280 Un *burlador* es una burla de agua, es decir, una fuente escondida que se podía

que en tan lucida marcha
no pareciese polvorín de escarcha.⁹²¹

A una fuente llegaste por empresa
en quien estaba puesta franca mesa
de alcorzados carámbanos de estima,
cuyo primor aun mereció la lima,
a quien, por matizarlas de colores,
hasta el abril te anticipó sus flores.⁹²²

285

accionar para mojar a los incautos que pasaran a tiro. Eran comunes en los jardines señoriales del momento y sabemos que los había en el Alcázar (Baceiredo Rodríguez, María Isabel: “Restauración de las fuentes y bancos de las glorietas este y oeste del Jardín de las Damas del Real Alcázar de Sevilla” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2019, t. 19, pp. 117-143, p. 137), pues Caro los describe: “Todas las calles de este jardín están sembradas de muchos y espesos burladores con los cuales mojan a los que embobados en mirar la belleza del jardín y el artificio de las grutas incautamente se paran, causando risa a los que los ven mojarse y huir” (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 57r). Marín Fidalgo (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar...*, t. II, p. 437) explica que estaban dispuestos “por los andenes y ocultos bajo el ladrillo”. Peralta llama al burlador *cauto* en el sentido de ‘astuto’. Un *saltadero* es una “fuente que arroja el agua hacia arriba” (*Aut.*, s. v.), un ‘surtidor’. Caro explica al respecto, describiendo las fuentes, que “todas ellas tienen tan espesos saltaderos de agua y cañuelos menudos que parece que llueve cuando los sueltan, haciendo no solamente este oficio tan apacible a los ojos, sino también regalando los oídos con música concertada que resulta de ocultos órganos con que artificiosamente están todas estas grutas compuestas” (Caro, Rodrigo. *Antigüedades...*, fol. 57r). Marín Fidalgo (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar...*, t. II, pp. 434-435) explica que dos saltaderos fueron instalados en tiempos de Vermondo Resta, en sendas fuentes obra de Pedro de Vargas.

921 V. 282 Nótese la brillante imagen: al expulsar el agua, las fuentes parecen un *polvorín de escarcha*, como si estallaran y arrojaran gotas.

922 V. 283-288 La interpretación de esta estancia es compleja, pues podemos entender la *franca mesa* de *carámbanos* literal o metafóricamente. La primera posibilidad supone que el embajador llegó a una fuente junto a la que le habían dispuesto una merienda con diferentes primores, entre los cuales había nieve (los *carámbanos*), limas y flores, o bien fruta escarchada. La segunda posibilidad, que nos parece más plausible, entendería que la *mesa* es un espectáculo de chorros de agua (los *carámbanos*) de la fuente, alimento, esta vez, estético, rodeado de limoneros en flor (estamos en el mes de marzo) y tan primoroso que parecía retocado (con la proverbial *lima* de Horacio). No podemos descartar una lectura intermedia: que se dispusiera una cena en un jardín con fuentes, pues había cenadores que las tenían, como el de la Fuente del León, relativamente nuevo en 1664 (Robador González, María Dolores: “Restauración del cenador, estanque y jardín del León. Historias del agua y el jardín” en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2019, t. 19, pp. 9-51). Sobre estos cenadores, véase Marín Fidalgo (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar...*, t. II, pp. 463-468). Sobre el uso de la nieve y la polémica sobre el comer y beber frío en el Siglo de Oro, véase Hernández González (Hernández González, Justo Pedro. *La literatura médica sobre el beber frío en la Europa del siglo XVI. Una polémica renacentista*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009).

La siguiente llegó festiva noche ⁹²³ y el sol destachonó de luz su coche ⁹²⁴ para cambiar en plácidos festejos el brillante esplendor de sus reflejos, en cuyas luces, como en damas bellas, se vieron a pedazos las estrellas.	290
Por lisonja, por triunfo o por trofeo el festín se empezó con un torneo, ⁹²⁵ tan imitado del blandir la lanza a un tiempo en ligereza y en pujanza que cada cual un Marte del peto a la celada fingió el arte. ⁹²⁶	295 300
Para lograr la entrada mas perfeta eran norte los pajes de jineta, ⁹²⁷ a quien, con propiedad de lo guerrero, ⁹²⁸ desde el cuarto al primer aventurero ⁹²⁹ siguiendo iban la huella, por campar cada uno con su estrella.	305

923 V. 289 Nótese el hipérbaton.

924 V. 290 El sol apaga la luz de su carro, con lo que puede llegar la noche.

925 V. 296 Los torneos fueron muy apreciados en la Sevilla áurea, como explica Ramos Sosa (Ramos Sosa, Rafael: “Fiestas sevillanas del siglo XVI: diversiones aristocráticas y regocijos populares” en *Laboratorio de Arte*, 1994, t. 7, pp. 41-50, p. 45): “Otro de los festejos más tradicionales y persistentes fueron las justas y torneos. De honra raigambre medieval son exclusivos de nobles y caballeros, aunque el pueblo asistía al combate. La afición borgoñona por la fastuosidad y las fiestas caballerescas, llega a Castilla con Felipe el Hermoso y Carlos I. Se asoció con la tradición morisca hispánica de toros y cañas. Las justas son de origen francés y junto con el torneo son similares a las del resto de Europa. Cuando decayó el ideal guerrero de la nobleza, momentos donde se exhibían las habilidades de los hombres linajudos, lucían sus armas, joyas y trajes costosos [...] En Sevilla las justas contaban con el apoyo legislativo de las Ordenanzas de la ciudad. Estas celebraciones con los siglos XVI y XVII manifestaban la vigencia vigorosa de los ideales nobiliarios y caballerescos medievales”.

926 V. 299-300 El sujeto de la frase es *el arte* (bélico, en este caso), que hizo que todos los participantes en el torneo parecieran belicosos Martes desde el peto hasta la celada de su armadura.

927 V. 302 *pajes de jineta*: ‘los que acompañan al capitán con un distintivo’ (*Aut., s. v. page de gineta*). En el caso que nos ocupa, sirvieron para liderar la procesión de entrada de los caballeros al lugar del torneo, pues estos seguían a los pajes como si fueran su *norte* (‘punto de referencia’).

928 V. 303 *con propiedad de lo guerrero*: ‘de modo propiamente militar’.

929 V. 304 *aventurero*: ‘caballero que acude a una justa’.

Crujieron las astillas sin más causa, ⁹³⁰ a quien sirvió de pausa tropa de cuatro airosos jovenetos, ⁹³¹ que, dividiendo el choque de los petos, ⁹³² pasma de la región y sus moradas fueron en cabriolas y giradas.	310
Partos dos imitados de Etiopia sirvieron de sainete en tanta copia, ⁹³³ que, afectando ademanes y figuras, ⁹³⁴ callando hablaban por las coyunturas, ⁹³⁵ con tan cuerda elección, si diferente, ⁹³⁶ que juntó a lo risible lo decente. ⁹³⁷	315
De otros varios aspectos la divisa al respeto mayor movió la risa, ⁹³⁸ siendo, entre el pundonor y la cordura, falsa el donaire, agrado la medida; jamás con tal primor supo el festejo unir la seriedad con el gracejo.	320
Pasó la noche, en gustos halagüena, y el alba amaneció poco risueña, por ver que el Betis con su aljófar frío había de emularle su rocío, ⁹³⁹	325

930 V. 307 Al encontrarse los caballeros en los embates, se rompen y astillan sus lanzas, choques que no tienen otra *causa* que el torneo en sí.

931 V. 309 Estos *airosos jovenetos* ('jóvenes') separan a los contendientes y proporcionan un interludio con sus habilidades acrobáticas.

932 V. 310 *dividiendo*: 'separando'; *petos*: 'armaduras de pecho, tanto de los caballos (a las que parece referirse este pasaje) como de los hombres'.

933 V. 313-314 *Partos dos... copia*: 'en medio de tanta abundancia de entretenimientos, dos monas africanas protagonizaron un interludio cómico'. *Etiopía* (en el Siglo de Oro pronunciado siempre *Etiopía*) es aquí sinécdoque por 'África', de donde vendrían estas monas. Nótese, por otra parte, la perífrasis cultista para aludir a las monas.

934 V. 315 *afectando*: 'fingiendo'.

935 V. 316 *callando hablaban por las coyunturas*: 'aunque silenciosas, hablaban, literalmente, por los codos'.

936 V. 317 *si diferente*: 'aunque diferente, aunque inusitada'.

937 V. 318 Provocar la risa sin dañar a nadie ni romper el decoro era una preocupación de la época. Peralta considera que el espectáculo de las monas hizo reír sin desmerecer del ilustre público.

938 V. 319-320 Peralta elude aquí otros espectáculos cómicos que se dieron.

939 V. 325-328 Peralta pasa a narrar los festejos fluviales del día siguiente: la mañana se

- cuyo terso cristal, que elogios fragua,⁹⁴⁰
juegos previno entonces como agua.⁹⁴¹ 330
Palenque erguido de la orilla amena⁹⁴²
fue estorbo al aire y peso de la arena,⁹⁴³
tan de gala vestido
que fue de primavera en lo florido,
en quien tuvo, con aire y gentileza, 335
asiento la nación con la nobleza.⁹⁴⁴
No apenas de lo bello y de lo hermoso
se vio ocupar su término espacioso
cuando el margen, en vez de torreones,
abocó tanto estruendo en sus cañones 340
que hasta en los barcos, por gozar sus fueros,
de trabucos jugaron los pedreros.⁹⁴⁵
Copiosa salva de uno y otro tiro
pobló el viento de nieblas giro a giro,⁹⁴⁶
que a cada cual de exhalación arguyo,⁹⁴⁷ 345
tanto que, en honor tuyo,
como ofrendas, del aire ramilletes,
subió al cielo la pólvora en pebetes.⁹⁴⁸

siente envidiosa por ver que el Guadalquivir (*Betis*) va a emular el rocío matinal con las perlas de sus aguas (*aljófar frío*).

940 V. 329 *cristal*: tópicamente, 'agua'.

941 V. 330 *juegos previno entonces como agua*: 'dispuso tantos entretenimientos como agua llevaba'.

942 V. 331 *palenque*: 'valla, estacada'. Aunque, por lo que se explica abajo, parece que este palenque era más bien un graderío de madera.

943 V. 332 *estorbo al aire y peso de la arena*: hipérbolos cultistas para ponderar el tamaño de la estacada.

944 V. 336 La *nación* son los ingleses asentados en Sevilla (o Málaga, como veremos abajo); la *nobleza*, los nobles. Por tanto, las gradas acogieron a plebeyos y nobles, ingleses y españoles.

945 V. 342 *pedreros*: 'cañones' (*Aut.*, s. v.). Hasta los cañones de los barcos hicieron salva al embajador, como si fueran *trabucos*.

946 V. 344 Estas *nieblas* son el humo que provocaron las salvas.

947 V. 345 *que a cada... arguyo*: 'que considero a cada una una exhalación'. Una *exhalación* es un "vapor sutil que se levanta del orbe terráqueo y se enciende en el aire" (*Aut.*, s. v.).

948 V. 348 La pólvora de las salvas fue la sustancia aromática (*pebetes*) que se quemó para honrar al embajador en el río.

Concurso numeroso ⁹⁴⁹	
llenó la orilla, dividiendo el foso,	350
que, por ver su espectáculo ligero ⁹⁵⁰	
a arbitrios del orgullo marinero,	
de inmensa multitud en atalayas	
coronadas se vieron ambas playas. ⁹⁵¹	
Del más errante leño	355
por más fijo se vale en tal empeño ⁹⁵²	
el marítimo cónclave robusto, ⁹⁵³	
a quien, en premio de lo más adusto, ⁹⁵⁴	
varias sedas, del aire tornasoles,	
pendieron de las gavias y penoles. ⁹⁵⁵	360
Hizo seña el clarín armonioso	
y, de boga arrancada impetuoso, ⁹⁵⁶	
se vio el cristal cortar en sus confines	
águilas fuesen ya, fuesen delfines, ⁹⁵⁷	

949 V. 349 *concurso*: ‘multitud’.

950 V. 351-352 Como se explicará abajo, este *espectáculo ligero* que da fe del *orgullo marinero* de la ciudad fue una regata y cucaña: las barcas trataban de llegar a una cucaña en una embarcación anclada en medio del río. Sobre estas cucañas sevillanas, *vide infra*, V. 373-374. Lady Anne Fanshawe habla de “shows upon the river” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 203); su marido, de “river passeos” (Fanshawe, Sir Richard. *Original Letters...*, p. 38).

951 V. 353-354 *de inmensa... playas*: ‘los puntos eminentes de las dos playas (a ambos lados del río) se vieron coronados de una gran multitud’, que se congregó para ver el espectáculo.

952 V. 355-356 *Del más... empeño*: ‘En este empeño, recurren a una embarcación, que anclan en medio del río’; *errante leño*: metafóricamente, ‘nave veloz’, con la habitual metáfora *leño*: ‘barco’. Nótese el contraste entre *errante* y *fijo*, en el que, paradójicamente, lo que más se mueve (el barco) resulta ser lo más fijo y sólido en medio del río.

953 V. 357 *el marítimo cónclave robusto*: ‘el grupo de robustos marinos’. Nótese el sabor cultista de la perífrasis.

954 V. 358 Este *premio* son telas que cuelgan de las gavias del barco de la cucaña. La referencia a *lo más adusto* debe de referirse a que los marineros que ganaran el premio de la cucaña serían los más secos, es decir, los que logran trepar al mástil y coger el premio (tela o aves) sin caerse al agua.

955 V. 360 *penoles*: ‘puntas de las vergas’ (*Aut.*, s. v. *peñol*).

956 V. 362 El *cristal* (‘agua’) se revuelve, *impetuoso*, por el comienzo de la *boga* de los remeros.

957 V. 364 Las embarcaciones eran tan rápidas que no se podía decidir si eran *águilas* o *delfines*.

en cuya competencia, por extremo,⁹⁵⁸ 365
iban gustosos, aun con ir al remo.⁹⁵⁹
Tres a tres en alígera carrera⁹⁶⁰
volaron en caballos de madera,⁹⁶¹
por lograr, a prestezas del avance,
desquites del afán en el alcance, 370
aunque algunos del gremio
apremiados se vieron por el premio.⁹⁶²
Atada el ave de la cuerda floja,
burlaba al que al asirla más se arroja,⁹⁶³
quedando en presunciones su deseo 375
de si cae o no cae al titubeo,
que empresas tales que la risa fragua
hay quien llegue a escribirlas en el agua.⁹⁶⁴

958 V. 365 *por extremo*: ‘por extremo, por exageración’.

959 V. 366 Los marineros iban contentos (*gustosos*) a por el premio, pese a que iban remando. Recordemos que una pena común en esta época era la sentencia a remar en galeras.

960 V. 367 *Tres a tres*: ‘de tres en tres’; *alígera*: latinismo, ‘alada’.

961 V. 368 Estos *caballos de madera* son las embarcaciones.

962 V. 371-372 *aunque algunos... premio*: ‘aunque algunos, miembros del gremio de marineros, se veían motivados por el deseo de ganar del premio’. A algunos participantes les incita el deseo de superar al resto; a otros, más interesados, el premio. Nótese la paronomasia (*apremiados / premio*).

963 V. 373-374 Además de telas, en la cucaña había un ave, algo habitual en este tipo de diversiones. El ave (normalmente, un ganso) se ataba a una cuerda amarrada a una verga en lo alto de un mástil, o en el extremo del bauprés, normalmente engrasado, para dificultar la subida de los concursantes. Ganaba quien le arrancara la cabeza al ave, colgándose de ella, como en las carreras de gallos, o quien consiguiera arrebatarla. Entendemos que de un extremo de la verga colgaba el ave; del otro, las telas; o la primera de la punta del bauprés. Este festejo era tradicional en Sevilla. Tenemos noticias de esta combinación de regata y cucaña ya en el siglo XVI, para celebrar la elección de Carlos V como emperador, en 1519 (Ramos Sosa, Rafael: “Fiestas sevillanas...”, p. 46). Y hay otro festejo parecido en 1852: para el nacimiento de la infanta María Cristina de Orleans, se organizaron regatas y una cucaña frente al palacio de San Telmo, en el río (Reyes Cano, Rogelio. *Sevilla en la obra de Bécquer*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 34). Obviamente, las cucañas se plantaban también en otros emplazamientos urbanos (el muelle de la Torre del Oro en 1810; la Alameda de Hércules en 1843, Velázquez y Sánchez, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1830*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872, pp. 118 y 593), tradición que ha continuado hasta hace bien poco. Cuando se plantaban en tierra, los concursantes no trepaban a un mástil, sino a un poste engrasado.

964 V. 377-378 Gran parte de la diversión era ver cómo los mozos que trepaban caían al *agua*, paradójicamente escribiendo en ella (es proverbial que en el agua no se puede escribir) sus *empresas* (‘acciones’).

A otra parte, ya haciendo la zaloma, ⁹⁶⁵ diversas vueltas daba en la maroma	380
joven fuerte y membrudo, que, acreditando serlo en cuanto pudo, ⁹⁶⁶ del un pie descolgándose valiente, de todos la atención tuvo pendiente.	
No hubo en la orilla bulto, aunque imperfeto, que no sirviese de agradable objeto, pues, aun como de paso, juró allí de festejo hasta el acaso, ⁹⁶⁷ en cuya variedad tan bien dispuesta faltó la luz y anocheció la fiesta.	385 390
Una y otra carroza con presteza al Alcázar condujo la grandeza de los príncipes, damas y señores, en cuyas cuadras, respirando olores, ⁹⁶⁸ por sustituir del sol las luces bellas volvieron a encenderse las estrellas.	 395
Con tanta antorcha desmentido el caos, ⁹⁶⁹ la farsa entonces se explicó en saraos, ⁹⁷⁰ que, de airones blandiendo copias sumas, ⁹⁷¹ andante selva pareció de plumas, ⁹⁷²	 400

965 V. 379 *zaloma*: ‘canto de trabajo de los marineros’ (*Aut.*, s. v.). En este caso, como se verá, la persona que canta es un volatinero que se descuelga cabeza abajo, con el pie amarrado de una soga.

966 V. 382 *acreditando serlo en cuanto pudo*: ‘demostrando serlo (fuerte y membrudo) en cuanto pudo’.

967 V. 388 *juró allí de festejo hasta el acaso*: ‘incluso la casualidad funcionó como diversión’. Todo en la orilla contribuyó a la fiesta, aunque no hubiera sido preparado así por los organizadores.

968 V. 394 *cuadras*: ‘salas’ (*Aut.*, s. v. *quadra*).

969 V. 397 Las antorchas desmienten el *caos* de la oscuridad nocturna.

970 V. 398 Peralta describe unas fiestas nocturnas (*saraos*) que parecían una comedia (*farsa*) porque los danzantes iban ataviados con plumas, como veremos enseguida. Sin embargo, su uso de la palabra *explicó* es poco ortodoxo. Aquí, parece significar ‘desarrolló’. Lady Anne explica que les entretuvieron con “stage plays” y “dancing” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 204). Como es sabido, en el Alcázar había un corral de comedias (Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar...*, t. II, pp. 441-445 y 449).

971 V. 399 *de airones blandiendo copias sumas*: ‘blandiendo grandes cantidades de plumas negras’. Un *airón* es un penacho ornamental hecho de plumas negras (*Aut.*, s. v.).

972 V. 400 El adjetivo *andante* se explica porque los airones los llevaban los participantes en el baile.

- en cuyos martinetes, por desmayo,
a copos se nevó todo el Moncayo.⁹⁷³
- Por lucir más vistosos en la empresa,
se dejaron notar a la francesa,⁹⁷⁴
que, como en hacer lazos se señala, 405
se adornaron de cintas, por más gala,
si no es que, por unión o maridaje,
lisonjearse quisieron aun el traje.
- Sin riesgos del olvido en su asechanza,
una firmeza fue cada mudanza,⁹⁷⁵ 410
tan diestra en su destino
que en hacerlas mostraba más lo fino;
jamás en variedad tan deleitable
se vio con tal constancia lo mudable.⁹⁷⁶
- A lo vario y confuso ⁹⁷⁷ 415
sonoro el diapasón límite puso,
con tal destreza y suavidad tan pura
que, siendo voz, se acreditó dulzura,
que, por suplir del eco las distancias,
los vacíos llenó de consonancias. 420
- Sucedió el claro día luminoso,
y a ver saliste el Hospital famoso,
que llaman de la Sangre, y tan crecido⁹⁷⁸
se amontonó el concurso dividido
que del foso a la almena 425

973 V. 401-402 En oposición a los airones, los martinetes son plumas de garza gris (*Aut.*, s. v.), plumas que Peralta considera tan blancas y abundantes como la nieve sobre el Moncayo; *por desmayo*: 'para asombro'.

974 V. 404 El vestido cortesano español era de negro riguroso y golilla; el francés era mucho más vistoso y prodigaba lazos, encajes y colores (Herrero García, Miguel. *Ideas...*, p. 406).

975 V. 410 *mudanza*: 'paso de baile' (*Aut.*, s. v.). Fueron tan diestramente ejecutadas que más parecían firmezas que mudanzas, como escribe Peralta jugando con el doble sentido y el contraste.

976 V. 414 Prosigue el juego de palabras entre movimiento y estabilidad: las danzas fueron constantes en su hábil mutación.

977 V. 415 *lo vario y confuso*: aquí, 'la danza'. A la danza sucede un concierto con cantantes.

978 V. 422-423 El Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas, frente a la puerta de la Macarena, es de traza renacentista y era uno de los más grandes de la ciudad.

la puerta se estrechó de Macarena. ⁹⁷⁹	
Era el día de Lázaro, en que, amigo, un muerto fue recuerdo de un mendigo, ⁹⁸⁰ y las damas airosas de Sevilla, cada cual apostando a maravilla, ⁹⁸¹	430
por cumplir su deseo hallaron más motivo en el paseo. Parece que llovieron las esferas deidades de los cielos las primeras ⁹⁸² en tan bellas carrozas y tirantes ⁹⁸³	435
que, al verlas tan lucientes y flamantes, si tienen fijas, a dudar me atrevo futura sucesión a la de Febo. ⁹⁸⁴ Porque la admiración siempre suceda, ⁹⁸⁵ discurriste su espacio a la Alameda, ⁹⁸⁶	440
desde donde hasta el centro venerado	

979 V. 425-426 La puerta de la Macarena se abre al noroeste de la muralla, pero resultó pequeña para el gran concurso de gente que siguió al embajador.

980 V. 427-428 La festividad de san Lázaro mártir, a la que se refiere Peralta, se celebra el 27 de marzo, aunque la fecha no concuerda con lo que cuentan los Fanshawe, que bien podrían haber llegado el 25, y no el 27. San Lázaro de Betania fue resucitado por Jesús (de ahí la referencia al *muerto*) y se convirtió en patrón de los pobres y leprosos, hasta el punto que los hospitales se podían llamar *lazaretos* y los mendigos, *lazaroni* (Delaney, John H.. *Dictionary of Saints*. New York: Doubleday, 1980, p. 351). Recordemos que en este día de san Lázaro el embajador es llevado, precisa y oportunamente, a un hospital.

981 V. 430 *apostando*: aquí, ‘compitiendo’, en galas y belleza, se entiende.

982 V. 434 Estas primigenias *deidades* celestes son las estrellas, que son, metafóricamente, las damas que acudieron al paseo.

983 V. 435 Estos *tirantes* son, por el contexto, ‘coches’ (porque llevan tiros de mulas o caballos), pero no hemos documentado este uso en ningún otro texto del momento.

984 V. 436-438 *que, al verlas...* *Febo*: ‘pues, al verlas tan lucientes y flamantes, si se quedan fijas me atrevo a dudar de la descendencia de Febo’. Peralta compara las damas con estrellas, las cuales, si se quedan fijas (recordemos que hay estrellas móviles y fijas, según su cielo), competirán con las hijas del sol (Apolo, esto es, Febo), que son, metafóricamente, estrellas.

985 V. 439 *Porque*: aquí con valor final, ‘para que’.

986 V. 440 La *Alameda* de Hércules es un célebre paseo sevillano, marcado por unas célebres columnas que fueron encontradas en la calle Mármoles. La Alameda fue habitada sobre la laguna de Feria en 1574, bajo el gobierno del asistente conde de Barajas (Collantes de Terán Sánchez, Antonio: “De ciudad islámica a centro económico mundial (siglos XIII-XVII)” en *Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla*, ed. de Magdalena Valor Piechotta. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2002, pp. 77-98, p. 93).

el termino mediste dilatado,
cuyas calles, por verte (¡no te asombres!),
estaban empedradas solo de hombres.⁹⁸⁷

En curso, si plausible, sucesivo,⁹⁸⁸ 445
corrió a la tercer noche lo festivo,
entrando, por lucir en su hemisferio,
todo en él de Sevilla el magisterio,⁹⁸⁹
cuyo festejo, esento de la lima,⁹⁹⁰
fue, por particular, de más estima. 450

La cítara pulsó mano excelente
y entró al compás mantenedor valiente⁹⁹¹
a sustentar, con todos sus secuaces,⁹⁹²
lo que es hacer la guerra estando en paces,⁹⁹³
cuya cólera astuta, ya en la valla,⁹⁹⁴ 455
presentó cuerpo a cuerpo la batalla.

Empezose a trabar la escaramuza:
este avanza, aquel choca, el otro cruza,
siendo, entre armoniosas suspensiones,
destreza la derrota en sus acciones,⁹⁹⁵ 460
cuyas iras se vieron inflamadas

987 V. 444 Nótese la ponderación de la multitud que salió a ver al embajador.

988 V. 445 *si plausible, sucesivo*: 'aunque digno de aplauso, también lógica consecuencia'. La estructura es cultista.

989 V. 448 Este *magisterio* es un conjunto de maestros de música que acudió a amenizar la velada.

990 V. 449 El *festejo* musical fue improvisado y, por tanto, no pasó por la corrección del repaso (metafóricamente, la *lima* que propone Horacio), pero eso mismo lo hizo más meritorio.

991 V. 452 Peralta describe el concierto y baile en términos de un torneo, con enfrentamiento de campeones incluido. El *mantenedor* es, en una justa, la persona principal de la misma (*Aut.*, s. v.), que se suele enfrentar a los caballeros aventureros, que son los que concurren. Aquí, el metafórico mantenedor debe de ser un maestro de danza que baila simulando una batalla. Este tipo de danzas, ya de matachines, ya de espadas, eran muy populares en la época.

992 V. 453 Estos *secuaces* son los danzantes que acompañan al maestro.

993 V. 454 Este desafío musical es una especie de *guerra* en la paz.

994 V. 455 En una justa, la *valla* separa a los dos caballeros que se enfrentan. Peralta sigue usando la alegoría de la lucha caballeresca, que desarrolla en la siguiente estancia.

995 V. 460 La simulación de retirada en los danzantes, aparente *derrota*, es producto de la *destreza* de los bailarines.

desde el fresno al medir de las espadas.⁹⁹⁶

Calmó la furia al sonoro estruendo

y, la cítara hiriendo,⁹⁹⁷

Anfión segundo del Andalucía,⁹⁹⁸ 465

sutil clarín se organizó del día,

que de la justa en que llevó la gloria

celebraba a cadencias la victoria.

De ardientes luminarias prevenidos,⁹⁹⁹

a divertir volvieron los sentidos, 470

tan ligeros en una y otra vuelta

que, al mirarlos correr con fe resuelta,¹⁰⁰⁰

dudó la vista, en rápidos ensayos,

si eran exhalaciones o eran rayos.

Por remate crujió la castañeta,¹⁰⁰¹ 475

que halago es del oído, aunque le inquieta,

tan al compás que en su espacioso hueco

llegó a escucharse solamente un eco:

jamás a gratitudes del reposo

sonó tan apacible lo ruidoso. 480

¿Qué primor al cuidado no debiste,

996 V. 462 *fresno*: por sinécdoque, ‘lanza’.

997 V. 464 *hiriendo*: ‘tocando’.

998 V. 465 *Anfión* fue uno de los inventores míticos de la música, como señalan Polidoro Virgilio (Virgilio, Polidoro. *Libro de Polidoro Vergilio que trata de la invención y principio de todas las cosas, agora nuevamente traducido [...] por Francisco Támara*. Amberes: Martín Nucio, 1550, fol. 30r) y Ravisius Textor (Ravisius Textor, Johannes. *Officinae epitome*. Lyon: Seb. Gryphius, 1560, t. II, pp. 100 y 247) o, ya en España, Lope de Vega: “Anfión: hijo de Júpiter y Antíope, músico tan excelente que movía las piedras, fundando Tebas al son de sus instrumentos. Lo cierto es que fue tan elocuente que hablando persuadía lo que quería. Apolon. Rod., in *Aego*.” (Vega Carpio, Lope de. *Arcadia...*, p. 688). Llamar a un músico *Anfión segundo*, como hace aquí Peralta, es ponderar su habilidad.

999 V. 469 *luminarias*: ‘luces festivas’; *prevenidos*: ‘provistos’. Sobre las fiestas de luminarias en la Sevilla del XVI (seguían haciéndose en el XVII), véase Ramos Sosa (Ramos Sosa, Rafael: “Fiestas sevillanas...”, p. 46): “las luminarias fue la forma más espontánea, sencilla, rápida, visible y generalizada de expresar la alegría por una fiesta o acontecimiento. Lógicamente se realizaban de noche en las zonas altas de la ciudad: campanarios de las iglesias, murallas, pináculos, fachadas de casas particulares y edificios oficiales. Se hacían con antorchas, hachas de cera, cazuelas o toneles con alquitrán, esparto y sogas a lo que se prendía fuego. El perfil urbano de la ciudad se recortaba entre el titilar de las luces”.

1000 V. 472 *fe*: aquí, ‘afán’. La danza se culmina con esta carrera de danzantes con antorchas.

1001 V. 475 *castañeta*: ‘castañuela’.

ya en lo serio el agrado, ya en el chiste?
¿Qué desvelo por ti, si bien lo advierto,
no esforzó lo dispierto?,
pues, por rendirte obsequios cada hora, 485
madrugó la atención con el aurora.
La cuarta noche, a oposición de Apolo,¹⁰⁰²
todo el festín de música fue solo,
cuyas sonoras falsas y cadencias¹⁰⁰³
se unieron, con andar en diferencias,¹⁰⁰⁴ 490
a quien sirvió de exordio
pulsado de la mano el clavicordio.¹⁰⁰⁵
De la dulce oropéndola süave
émula al canto grave,
diestra voz, entre todas soberana, 495
quiebros sutilizó de filigrana,¹⁰⁰⁶
que, porque tus aplausos más celebre,¹⁰⁰⁷
adelgazó sin riesgos de que quiebre.¹⁰⁰⁸
A obsequio tuyo, en tan lucido emporio,¹⁰⁰⁹
abundaba secuaz el auditorio,¹⁰¹⁰ 500
tan siempre de lo noble acompañado

1002 V. 487 *Apolo* es el dios de la música, pero la que organizó el conde de Molina fue tan buena que competía con la de la deidad.

1003 V. 489 *falsa*: “en la música es la consonancia que, por haberse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción, o diminuta, por faltarle a su proporción un semitono” (*Aut.*, s. v.).

1004 V. 490 *con andar en diferencias*: ‘aunque tocaban diferencias’. Las *diferencias* son un género musical que consiste en formar variaciones sobre un tema. Peralta usa la palabra para formar un concepto: los músicos se unían (porque tocaban concertados), pese a estar tocando diferencias.

1005 V. 492 Nótese la anástrofe.

1006 V. 496 *quiebro*: “la pausa breve y armoniosa que se hace con la voz en un gorjeo, cantando y como quebrándola” (*Aut.*, s. v.). Peralta utiliza para ponderar estos *quiebros* una metáfora del mundo de la platería: eran tan sutiles que parecían de *filigrana*.

1007 V. 497 *porque*: ‘para que’. Peralta incide siempre en cómo los festejos que preparó el conde de Molina sirvieron para subrayar la grandeza embajador y honrarle.

1008 V. 498 Nuevo concepto de base musical: la cantante usó los registros más agudos (es decir, *adelgazó* la voz), pero sin desafinar (metafóricamente, sin romperla), por lo que la *adelgazó* sin llegar a quebrarla.

1009 V. 499 *A obsequio tuyo*: ‘en tu honor, para agradarte’; *en tan lucido emporio*: ‘en compañía tan elegante’.

1010 V. 500 *abundaba secuaz el auditorio*: ‘abundaba el público acompañándote’.

que a todas horas, solo por tu agrado,
 planeta te asistió, siendo lucero,
 del príncipe mayor al caballero.¹⁰¹¹

¿Qué mucho en tu asistencia 505
 cada cual anduviese a competencia,¹⁰¹²
 obedeciendo leyes
 que a sus vasallos suelen dar los reyes,
 si, a fuer de caballeros,¹⁰¹³
 en servir a su rey son los primeros? 510
 Por variar de festejo su destino,
 la quinta noche un juego te previno:
 de manos cauteloso nigromante¹⁰¹⁴
 que mudaba aun colores al semblante,¹⁰¹⁵
 tan pronto que, alternando lo visible, 515
 aun la misma verdad la hacía increíble.¹⁰¹⁶
 No hubo invención que como maravilla
 no ejecutase allí la pelotilla;¹⁰¹⁷
 no hubo primor que, para más sainete,¹⁰¹⁸
 no sazonzase diestro el cubilete 520
 con tal presteza y suspensión tan muda
 que hizo desatinar la misma duda.
 Si qué pedir fingiera el pecho adusto
 por hallarlo a medida de su gusto,¹⁰¹⁹

1011 V. 503-504 Todos ayudaban y seguían al embajador, desde los señores principales (*príncipes*) a los simples caballeros, orbitando en torno a él como si fueran planetas, aunque eran importantes soles (*luceros*).

1012 V. 505-506 ¿*Qué mucho... competencia?*: ‘¿Por qué ha de sorprender que todos compitiesen por ayudarte?’. Nótese que hay un *que* elidido.

1013 V. 509 *a fuer de caballeros*: ‘como caballeros’.

1014 V. 513 Nótese la perífrasis cultista para designar al prestidigitador. Lady Fanshawe habla de “men playing at legerdemain” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 204).

1015 V. 514 *que mudaba... semblante*: ‘que hasta cambiaba los colores del rostro’. Los prestidigitadores cambian cosas de sitio, por lo que la frase es una ponderación de su habilidad.

1016 V. 516 El verso debe pronunciarse con diptongo y desplazamiento acentual (diástole) en *había*: ‘había’.

1017 V. 518 El prestidigitador usa bolitas y cubiletes.

1018 V. 519 *sainete*: aquí, metafóricamente, ‘entretenimiento’.

1019 V. 523-524 *Si qué... gusto*: ‘Si un corazón severo imaginara algo para que fuera de su gusto’.

tan variedad no hallara, ¹⁰²⁰	525
tanto que, si en lo inmenso se repara, por muchos y distintos los cortejos, casi se embarazaban los festejos. ¹⁰²¹	
Del último la noche venidera ¹⁰²² fue guarnición con visos de contera, ¹⁰²³	530
pues, en diversa folla entretenida ¹⁰²⁴ la desunión uniendo dividida, supo, reciprocando la distancia, hacer conformidad la disonancia.	
De tres mesas de juego	535
se vio gustoso allí el desasosiego, ¹⁰²⁵ y a un mismo tiempo junto la música entonando el contrapunto, por los aires se oyeron más veloces confundirse los ecos con las voces.	540
A otro salón en concertada escuela sonaba la tiorba y la vihuela, ¹⁰²⁶ festejando a las damas y señoras los criados de casa por mejoras, ¹⁰²⁷	545
cuyo festín, en todo placentero, las satisfizo más por lo casero.	
Tal diversión ruidosa a los sentidos entretuvo confusos los oídos,	

1020 V. 525 La *variedad* en sí es motivo de entretenimiento y gusto, y, por tanto, apropiada para alegrar el *pecho adusto* de arriba.

1021 V. 527-528 *por muchos... festejos*: ‘tan poblados y diferentes fueron los cortejos que casi embarazaron la fiesta’.

1022 V. 529 *Del último*: ‘del último festejo’, se entiende. Estamos ya en la sexta *noche*.

1023 V. 530 *guarnición con visos de contera*: ‘adorno con aspecto de final’. La *contera* es el cabo de la lanza, o del cañón, pero también se usa para referirse a “lo que se añade al fin de alguna cosa no material” (*Aut.*, s. v.).

1024 V. 531 *folla*: “lance del torneo, que se ejecuta después de haber torneado cada uno con el mantenedor; dividiéndose en dos cuadrillas y arremetiendo unos contra otros, se hieren, tirándose tajos y reveses sin orden ni concierto, de modo que parece estar fuera de sí” (*Aut.*, s. v.).

1025 V. 536 El *juego* (de azar, se entiende) es, a un mismo tiempo, *gustoso* y desasosegante.

1026 V. 542 La *tiorba* es un instrumento de cuerda pulsada, una especie de laúd grande con un mástil largo.

1027 V. 544 *por mejoras*: ‘para alabarlas’. La frase es insólita y no la hemos podido documentar en el CORDE ni en ningún otro texto del momento.

ya escuchándose el eco, ya el discante al zumbir del acento resonante, ¹⁰²⁸ que pareció, girándose ellos solos, moverse la armonía de los polos.	550
Si tener puede límite el deseo, solo le pudo hallar en tanto empleo: si la ambición ya termino permite, solo en esta ocasión tuvo desquite, pues en gustos que fueron tan crecidos el alma se engañó por los sentidos.	555
Mesa espléndida a esmeros del cuidado te ministró el manjar más regalado, ¹⁰²⁹ en quien, por recompensa o por desquites, recíproco el afecto en los convites a honras de aquella y esta monarquía brindó el deseo néctar y ambrosía. ¹⁰³⁰	560
No del aire la pluma más ligera, ¹⁰³¹ por más que se escondiese allá en la esfera, ¹⁰³² no el mar entre sus ovas, bruma y lama ¹⁰³³ recateó la más sabrosa escama, ¹⁰³⁴ que a tu gusto, de pródigos, atentos,	565

1028 V. 550 *zumbir*: ‘zumar’. Hemos documentado tres casos de este uso en el CORDE, uno en las *Tablas poéticas* de Cascales y dos en la segunda parte de *El criticón* de Gracián. Parece, pues, una voz poco extendida.

1029 V. 560 *ministró*: ‘ofreció’; *regalado*: ‘delicado, delicioso’.

1030 V. 561-564 Los invitados al convite brindaron a la salud de las dos monarquías, se supone que los ingleses a la de la española, y luego, recíprocamente y por agradecimiento (*recompensa*) y *desquite*, los españoles a la de la inglesa (o a la inversa: los españoles primero; luego, los ingleses). Los deseos de los que brindaban pedían para las monarquías lo mejor (*néctar y ambrosía*).

1031 V. 565 *Pluma* es aquí sinécdoque por el ‘ave’, alimento que se consume en el banquete.

1032 V. 566 *esfera*: ‘región remota del aire’, se entiende, donde están los planetas (*esferas*).

1033 V. 567 *ovas*: “son unas yerbecitas que andan sobre el agua” (*Cov.*, s. v. *ovas del río o de la mar*). Se solían asociar a personificaciones de ríos o el mar (Tubau, Xavier: “Las ovas en la literatura del Siglo de Oro (y unos versos de Lope de Vega)” en *Anuario Lope de Vega*, 1999, t. 5, pp. 213-221, pp. 215-216). *Lama* es “el cieno y lodo que hace el agua” (*Aut.*, s. v.).

1034 V. 568 *recateó*: ‘regateó’. La *escama* es aquí sinécdoque por el ‘pescado’, el manjar que no regatean las aguas.

no te franqueasen ambos elementos. ¹⁰³⁵	570
De lo servido, en fin, de la comida, la admiración aun queda suspendida, por más que afecte a prestas inquietudes la misma actividad solicitudes, pues en tal multitud, que fiel registro,	575
a cada plato le sobró un ministro. ¹⁰³⁶ Por si a la sed tal vez templanzas fraguas, ¹⁰³⁷ desde el dulce hipocrás hasta las aguas ¹⁰³⁸ confección hizo el ámbar oloroso, ¹⁰³⁹ cuyo licor precioso	580
se desató, porque gustarlas oses, de las botillerías de los dioses. ¹⁰⁴⁰ Dorado aparador del antesala pirámide luciente se señala, ¹⁰⁴¹ si no por maravilla, por espanto:	585
mas ¿qué mucho que el oro suba tanto, ¹⁰⁴² pues pareció, según se erguió derecho,	

1035 V. 569-570 Estos *elementos atentos y pródidos* son el aire (que proporciona aves para el banquete) y el agua (que aporta peces).

1036 V. 576 Peralta pondera la abundancia de servidores.

1037 V. 577 *Por si a la sed tal vez templanzas fraguas*: ‘Por si acaso te dispones a saciar la sed’.

1038 V. 578 *hipocrás*: “bebida que se hace de vino, azúcar, canela, clavo y otros ingredientes, todo lo cual se cuele por una manga de estameña o lienzo crudo, después de haber estado en infusión algún tiempo. Muchos le echan una porción de agua, para que no sea tan fuerte” (*Aut.*, s. v. *hypocrás*).

1039 V. 579 *ámbar*: ‘sustancia aromática’ (*Aut.*, s. v.). Parece metonimia de todas las especias que se usaban para confeccionar el hipocrás.

1040 V. 582 *botillerías*: ‘despensas señoriales, en particular de vinos’. Covarrubias explica que la *botillería* es “la despensa de un señor; y tomó el nombre de las botas o cubetas del vino, aunque haya en ella todo género de vituallas” (*Cov.*, s. v.).

1041 V. 583-584 El lujoso *aparador* era tan grande que parecía una pirámide. Recordemos que *aparador* es “el conjunto de alhajas, fuentes, vasos, aguamaniles y otras piezas ricas que se ponen sobre una mesa con sus gradillas, así para servirse de ellas cuando sea necesario, como para que sirvan de adorno, no solo en las mesas de los príncipes, sino también en los colaterales de los altares de las iglesias en funciones solemnes” (*Aut.*, s. v.). El uso y despliegue de la vajilla (aquí, de oro y plata) era un elemento de ostentación muy importante en la cultura áurea.

1042 V. 586-588 Nótese el concepto, por dilogía: no debe sorprender que el precio del oro suba tanto, pues subían los platos de ese metal hasta el techo en las mesas del banquete que preparó el conde de Molina.

que con la punta taladraba el techo?

Con ser tanto el bullicio, ardor y fuego,¹⁰⁴³
todo fue suspensión, todo sosiego, 590

sin que el menor rumor turbase el rito,
pues para aqueste efecto en su distrito
armó de guardas la atención severa
del primero salón a la escalera.¹⁰⁴⁴

Nada que desear en tal conquista 595

cauta la prevención dejó a la vista;
mucho sí que admirar halló en tal acto
confuso el gusto, detenido el tacto,
pues, por lograr aun hasta el devaneo,
la prevención se adelantó al deseo.¹⁰⁴⁵ 600

Todo música fue, todo alegría;
al un festejo el otro sucedía,
cuya inquietud gustosa,
tanto por lo variable deleitosa,
persuade al apetito, si no obliga, 605

que el descanso aun servía de fatiga.
Llegó del despedirse el día forzoso,¹⁰⁴⁶
y tu pie, por lo tardo, perezoso,¹⁰⁴⁷
no hallaba cómo echar por el atajo,
que suele obligar mucho el agasajo¹⁰⁴⁸ 610
y, según el aplauso se te hizo,
aun pudo detenerte tanto hechizo.

Monarca de las selvas coronado
te presentó del conde el fiel agrado,¹⁰⁴⁹

1043 V. 589 *Con*: tiene valor concesivo, ‘pese a’.

1044 V. 592-594 El conde había dispuesto guardas para que nadie entrara en el salón del banquete y no se turbara su paz.

1045 V. 600 Las preparaciones (*prevención*) del conde se adelantaron al mismo *deseo*.

1046 V. 607 Lady Fanshawe cuenta que fue el jueves, tres de abril de 1664 (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 204).

1047 V. 608 Remiso a partir, el embajador parecía *perezoso*, porque retrasaba el momento obligado de su partida.

1048 V. 610 *obligar*: ‘dejar agradecido’ (*Aut.*, s. v.), en un sentido común en el Siglo de Oro y que hoy mantiene el portugués (*obrigar*).

1049 V. 613-614 El conde de Molina le regaló a Lady Anne un león (en perífrasis cultista *monarca de las selvas coronado*), como ella misma cuenta: “The Conde de Molina, who was assistant of Seville, presented me with a young lion; buy I desired his Excellency’s pardon that I did not accept it, saying I was of so cowardly a nature, I durst not keep company

que, si lo rey en él se considera, ¹⁰⁵⁰	615
fue la dádiva real, con ser tan fiera ¹⁰⁵¹	
(cuyo collar de plata, no sencillo,	
estampó las señales del martillo), ¹⁰⁵²	
tan leal a las caricias de su dueño	
que lo feroz templaba a lo halagüeño, ¹⁰⁵³	620
despreciando comidas regaladas ¹⁰⁵⁴	
que por su mano no eran ministradas,	
que el bruto más atroz, del monte estrago,	
sabe domesticarse del halago.	
Aquí, al partir, sin que el tropel se ataje,	625
el rumor se escuchó del carruaje;	
aquí, en tropas de varios postillones, ¹⁰⁵⁵	
los criados ocuparon sus arzones,	
en cuya confusión sin ceremonia	
se vio en lenguas segunda Babilonia. ¹⁰⁵⁶	630
Aquí en bellas carrozas de primores	
todo el séquito ilustre de señores	
te salió acompañando a gran distancia, ¹⁰⁵⁷	
en cuya atenta, fiel perseverancia,	
por esta vez, en huellas que ya estampo, ¹⁰⁵⁸	635
tuvo otra estación más la Cruz del Campo. ¹⁰⁵⁹	

with it” (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, pp. 204-205).

1050 V. 615 *que... considera*: ‘pues, si consideramos que es un animal de categoría real’.

1051 V. 616 *con*: aquí, con valor concesivo, ‘pese a’.

1052 V. 617-618 El león tenía un *collar* de *plata* labrada.

1053 V. 620 *lo feroz templaba a lo halagüeño*: ‘la ferocidad natural del león se veía templada por su deseo de agradar a su dueño’. La sintaxis parece estragada: probablemente, debería decir *a lo feroz templaba lo halagüeño*.

1054 V. 621 *regaladas*: ‘deliciosas’.

1055 V. 627 *postillón*: “el mozo que va a caballo delante de los que corren la posta, para guiarlos y enseñarlos el camino, el cual solo corre desde una posta a otra, y se vuelve a traer los caballos” (*Aut.*, s. v.).

1056 V. 630 *Babilonia* representa aquí la bíblica Babel, con su proverbial confusión de lenguas (Génesis, 11).

1057 V. 633 Una legua, según Lady Fanshawe (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 205).

1058 V. 635 Las *huellas* de los carros son estampadas en la imprenta en el poema de Peralta.

1059 V. 636 La Cruz del Campo era un humilladero extramuros de la ciudad, en el camino a Córdoba. Hoy se encuentra absorbido por la urbe, en Nervión, en la calle Luis

Aquí de la nación la fe más digna¹⁰⁶⁰
 montó en coches, siguiéndote benigna
 hasta el termino fértil de Carmona,
 pues es tal su lealtad que tu persona 640
 siguiera aun a la corte en curso grato
 a no impedirlo del comercio el trato.¹⁰⁶¹
 Esta es la aclamación tan peregrina¹⁰⁶²
 que, a ese título, un conde de Molina
 te consagró, de afectuoso, atento, 645
 y esta la salva, a cláusulas del viento,
 que su atención te tuvo prevenida
 para darte al llegar la bienvenida.
 Este el festín que, a logros de un afecto,
 te hizo, su voluntad siendo precepto, 650
 compitiendo entre sí lo reverente;
 y este mi celo ardiente,
 que, por lograr su afán, que elogios pinta,
 lo dibujó a caracteres la tinta.¹⁰⁶³
 Logre por ti en España 655
 la quietud una y otra altiva saña¹⁰⁶⁴
 que en bélica contienda
 con tal tesón, tanta marcial ofrenda,
 a Marte por despojos
 sacrifican en ascuas de sus ojos. 660
 []eda a príncipe tanto¹⁰⁶⁵

Montoto. La comitiva habría salido por la puerta de Carmona y habría acompañado al embajador hasta esa ciudad, añadiendo, así, otra estación más remota a la ya existente de la Cruz del Campo. Una *estación* es una pequeña peregrinación de la vía dolorosa o vía crucis, en imitación de la de Cristo camino del Calvario. Se podía realizar dentro de los templos (en 15 estaciones) o en las afueras de la ciudad, como es aquí el caso.

1060 V. 637 *fe*: ‘amor, devoción’. Estos miembros de la *nación* eran, como explica Lady Fanshawe (Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs...*, p. 205), mercaderes ingleses establecidos en Málaga que habían venido a Sevilla a recibir al embajador.

1061 V. 640-642 *siguiera... trato*: ‘que siguieran contentos el camino incluso hasta la corte, si no se lo impidieran sus obligaciones comerciales’.

1062 V. 643 *peregrina*: ‘extraordinaria’.

1063 V. 653-654 Nótese el campo semántico pictórico.

1064 V. 656 Estas sañas son, respectivamente, las de españoles y portugueses, enfrentados todavía en la guerra de independencia lusa. Una de las misiones de Fanshawe era terciar para lograr unas paces entre las dos naciones ibéricas.

1065 V. 661 La primera parte de la palabra inicial del verso es ilegible.

conveniencias el pecho en su quebranto, ¹⁰⁶⁶ si se acuerdan de un tiempo, que anticipo, memorias en los gajes de Filipo, que bien merece la lealtad de España	665
lograr una atención por una hazaña. ¹⁰⁶⁷ Y tú, heroico asistente, a cuyo brazo aun ocio viene a ser el embarazo, ¹⁰⁶⁸ logrando, si se advierte, en todo empleo ¹⁰⁶⁹ la ejecución primero que el deseo, ¹⁰⁷⁰	670
pues tal presteza en tus acentos labra, anticipa la obra a la palabra; tú, a quien debe Sevilla de su fe desempeños sin mancilla, con tal lealtad que, en cambios de su afeto, ¹⁰⁷¹	675
inventara prodigios el respeto, a no oponerse (es llano) ¹⁰⁷² lo devoto del tiempo a lo profano, ¹⁰⁷³ vive inmortal en nicho venerado a pesar del destino, envidia y hado,	680
por padrón de los siglos venideros, cuyos dulces aplausos lisonjeros	

1066 V. 662 Peralta se refiere al *quebranto* de España, agotada por la guerra.

1067 V. 663-666 Peralta le recuerda a Fanshawe el apoyo español a la causa realista durante la guerra civil inglesa, en los años cuarenta del siglo. Esta *lealtad* debería mover a Carlos II de Inglaterra a ayudar a España.

1068 V. 668 *aun ocio... embarazo*: 'incluso los problemas se convierten en ocio, tan fácilmente los resuelve'.

1069 V. 669 *empleo*: 'asunto, empresa'.

1070 V. 670 Tan eficaz es el conde de Molina que todo lo que emprende se logra antes incluso de desearlo.

1071 V. 675 *afeto*: 'afecto', en rima consonante con *respeto*, abajo. Recordemos que estos grupos consonantes se pronunciaban así en el Siglo de Oro, esto es, sin marcar la consonante implosiva.

1072 V. 677 *es llano*: 'está claro'.

1073 V. 678 Este verso (y toda la estancia) resulta enigmática. Puede referirse a que el periodo en que Fanshawe visitó Sevilla no fue, litúrgicamente, el más apropiado para festejos, por coincidir con la cuaresma (*lo devoto del tiempo*), por lo que la ciudad no pudo apoyar al conde de Molina como habría querido. Sin embargo, la conspicua ausencia de las autoridades eclesiásticas de todos los festejos y, en general, de la *Festiva trompa*, podría también hacernos creer que aquí se esconde una alusión velada a desavenencias entre el arzobispo y las autoridades militares.

repita, sin que el ceño los estorbe,
trompa redonda siendo todo el orbe.¹⁰⁷⁴
Y este de débil pluma rasgo breve¹⁰⁷⁵ 685
que tanto ardor, que tanto impulso mueve,
pase a lisonjas de tan fiel tarea
por último festejo de la idea,
si es que merece tanto mi ventura
que aun logra el premio solo en tu censura.¹⁰⁷⁶ 690

Fin

1074 V. 684 El globo entero se convierte en *festiva trompa* para alabar al conde de Molina.

1075 V. 685 Peralta introduce la despedida con una referencia a la humildad autorial, aunque en medio de un llamativo hipérbaton cultista. Recordemos, por ejemplo, el “Estas que me dictó rimas sonoras” de Góngora (Góngora y Argote, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010, v. 1).

1076 V. 690 Incluso la crítica (*censura*) del conde sería premio para el poema de Peralta.

**VI. SOLILOQUIO POLÍTICO MORAL QUE HACE UN SOLDADO
AL VER UN RETRATO DE CARLOS II,
SU LEGÍTIMO REY Y MONARCA (1666 Y 1681)**

Soliloquio político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos segundo, su legítimo rey y monarca. Discántalo en metro en nombre de las dos Españas y dedícalo a la protección del excelentísimo señor don Baltasar de Eraso y Toledo, conde de Humanes, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado, el más mínimo súbdito de su república, don José Román de la Torre y Peralta, con licencia, en Sevilla, por Tomé de Dios Miranda, año de 1666.

Este extenso romance se conserva en dos versiones, de 1666 y de 1681, respectivamente. La primera se publicó al poco de ascender Carlos II al trono y pocos meses después de que el conde de Humanes, dedicatario del poema, accediera al cargo de asistente y maestro de campo de las tropas de la ciudad de Sevilla.¹⁰⁷⁷ La segunda está muy adaptada a la nueva situación política, pues en 1681 Carlos II no era un niño ni el conde de Humanes asistente de Sevilla. La primera versión tiene perfecto sentido en el contexto de la carrera literaria de Peralta; la segunda, sin embargo, resulta más difícil de evaluar, pues se sitúa mucho después de la actividad del poeta, que se concentra en los años 60. Claramente, bebe del texto de 1666 y podría significar un último intento de Peralta por mantenerse en el candelero de la poesía del momento. Además, sería un testimonio de su duradero acercamiento a las autoridades militares de la ciudad, pues, aunque adaptado, el texto mantiene el tono belicista de 1666 y debió de ser caro a los soldados sevillanos.

1077 Álvarez y Baena, José Antonio. *Hijos de Madrid...*, t. I, pp. 198-199.

El texto viene precedido de dos dedicatorias: un soneto (VI. 1) y un romance (VI. 2). Luego, el extenso poema del soliloquio del soldado, que se puede dividir así:

1. Introducción: la voz narrativa presenta la escena; el soldado duda si el retrato le escuchará; reflexión sobre los límites de la crítica (vv. 1-44).
2. Consolación por la muerte de Felipe IV (vv. 45-96).
3. Conexión entre pasado y presente: otros familiares de Carlos II, pasados (Carlos V) y presentes (Mariana de Austria) (vv. 97-128).
4. Predicciones y deseos sobre el reinado de Carlos II: Carlos II como *puer senex*; contraste entre juventud y vejez; digresión sobre la virtud (vv. 129-204).
5. Invitación a ejercer una política naval agresiva (vv. 205-280).
6. Reflexión sobre la importancia de la fama póstuma (vv. 281-304).
7. Importancia de la recompensa a los servicios (con énfasis en la necesidad de distinguir entre valor verdadero y fanfarronadas) (vv. 305-372).
8. Importancia de la justicia: el rey debe escuchar quejas, debe tener mano dura, debe volver a la tradición guerrera (vv. 373-592).
9. Rechazo de la envidia (vv. 593-608).
10. Conclusión: palinodia (disculpas por la franqueza) y cierre (vv. 609-648).

Como indicamos arriba, el texto es fundamentalmente satírico, aunque mezclado con tintes panegíricos que lo dulcifican notablemente, en comparación con los modelos de comienzos de siglo. La parte central del poema —las predicciones, deseos y admoniciones sobre el reinado de Carlos II— viene marcada por una anáfora que expresa los deseos del soldado: “Crece a”. Entre estos deseos destaca el de volver a una política militarista que restaure el dominio de España en el mundo y que justifique la relación onomástica y genealógica entre Carlos II y Carlos V.

El texto base de nuestra edición es el ejemplar del *Soliloquio* de 1666 que se conserva en la *Hispanic Society*.¹⁰⁷⁸ Lo cotejamos con la versión de 1681, en el ejemplar de la Universidad de Cambridge (Magdalene Co-

1078 López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta...*, p. 92, núm. 22.

llege-Pepys Library 1545 (21)), que lleva por título: *Aquí se contiene un curioso romance político y moral que hace un soldado al ver un retrato de Carlos Segundo, su legítimo rey y monarca. Compuesto por don José de la Torre y Peralta* (en el colofón: Impreso en Sevilla, año de 1681).¹⁰⁷⁹ Aparte de en las consabidas modernizaciones ortográficas, hemos alterado el texto en los siguientes *loci*:

VI. 3. 19 decoro 1681 : descoco 1666. *Parece errata de 1666.*

VI. 3. 104 héroe 1681 : Hercle 1666. *Podría entenderse Hercle como apócope de Hércules y la lectura de 1681 como lectio faciliior, pero nos parece más lógico pensar que 1666 leyó mal, pues si Peralta hubiera querido incluir el nombre de Hércules en el octosílabo hubiera podido sin demasiados problemas: que ser de un Hércules nieto.*

VI. 3. 433 *El verso aparece cortado en 1666. Restituimos de 1681.*

VI. 3. 525 traidores 1681 : traidor 1666. *La lectura de 1666 es una errata obvia, que solventamos ope codici.*

VI. 3. 625 a : om 1666 : om 1681. *La a parece embebida en 1666.*

La tabla de variantes completa es la siguiente, donde 1666 indica el testimonio de ese año, y 1681, la segunda versión.

VI. 1	1666 : om 1681
VI. 2	1666 : om 1681
VI. 3. 12	si ya la rigiera el seso 1666 : gózala siglos eternos 1681
VI. 3. 15	sola 1666 : solo 1681
VI. 3. 19	decoro 1681 : descoco 1666. <i>Parece errata de 1666.</i>
VI. 3. 21-28	Un rato... ejemplo 1666 : om 1681
VI. 3. 33-40	Que oído... objeto 1666 : om 1681
VI. 3. 53	recíbele 1666 : recíbelo 1681
VI. 3. 57-97	¡Oh, pensión... miramiento 1666 : om 1681
VI. 3. 101	tronco 1666 : trato 1681
VI. 3. 104	héroe 1681 : Hercle 1666. <i>Podría entenderse Hercle como apócope de Hércules y la lectura de 1681 como lectio faciliior, pero</i>

1079 López Lorenzo, Cipriano. *Ibidem*, p. 227, núm. 190.

nos parece más lógico pensar que 1666 leyó mal, pues si Peralta hubiera querido incluir el nombre de Hércules en el octosílabo hubiera podido sin demasiados problemas: que ser de un Hércules nieto.

- VI. 3. 105-108 Pues, si... modelo 1666 : om 1681
- VI. 3. 112 sustituto 1666 : substituto 1681
- VI. 3. 121-128 Mas súplelo... gorjeos 1666 : om 1681
- VI. 3. 129 en 1666 : om 1681
- VI. 3. 134 tan 1666 : om 1681
- VI. 3. 135 que sirva al libre de azote 1666 : que al libre sirvas de azote 1681
- VI. 3. 137-153 Crece a ser... dispierto 1666 : om 1681
- VI. 3. 157-180 En tu llama... esfuerzo 1666 : om 1681
- VI. 3. 185-204 Aquesta sí... eterno 1666 : om 1681
- VI. 3. 211 el 1666 : un 1681
- VI. 3. 212 aun 1666 : om 1681
- VI. 3. 216 resultó 1666 : resuelto 1681
apremio 1666 : aprieto 1681
- VI. 3. 225 han 1666 : ha 1681
- VI. 3. 232 contar a harpeos 1666 : cortar harpeos 1681
- VI. 3. 252 obedece 1666 : obedezca 1681
- VI. 3. 257-260 Todo... pernos 1666 : om 1681
- VI. 3. 264 compendio 1666 : compeoipu 1681. *Los últimos cuatro tipos se han invertido.*
- VI. 3. 267 columnas 1666 : columna 1681
- VI. 3. 269-304 a cuyo... esqueleto 1666 : om 1681
- VI. 3. 310 un Héctor 1666 : o un Héctor 1681
- VI. 3. 313-320 A cada... ellos 1666 : om 1681
- VI. 3. 322 de 1666 : om 1681
- VI. 3. 325-328 Tenga valor... estipendios 1666 : om 1681

- VI. 3. 361 Entendidos 1666 : Entretenidos 1681. *La lectura de 1681 es hipermétrica.*
- VI. 3. 365-372 Talentos... perro 1666 : om 1681
- VI. 3. 380 sea excepción al 1666 : suelen tener 1681
- VI. 3. 381 l a adulación 1666 : en la adulación 1681. *El en se añade por atracción del verso siguiente.*
- VI. 3. 390 a 1666 : om 1681
- VI. 3. 393-396 El que pide... perplejo 1666 : om 1681
- VI. 3. 401-404 El oído... sendero 1666 : om 1681
- VI. 3. 407 de 1666 : en 1681
- VI. 3. 412 especie : espacio 1666 : om 1681. *Corregimos la errata.*
- VI. 3. 409-416 Para juzgar... defectos 1666 : om 1681
- VI. 3. 422 y 1666 : o 1681
- VI. 3. 433 *El verso aparece cortado en 1666. Restituimos de 1681.*
- VI. 3. 441-448 Hacer... sujeto 1666 : om 1681
- VI. 3. 456 *Tras esta cuarteta, 1681 incluye las siguientes: "Hasta el temporal se viste / al uso que da el dinero, que ya solamente influye / la estrella del opulento. / ¿Qué será que en esta era / falta la mies del barbecho, / por más que venga nacido / el grano en valles y oteros? / ¿Qué ha de ser, si, haciendo usura / y cambio el mismo alimento, / se ve que ya lo almacenan / aun más que hormigas, logrereros? / ¿Cómo a cóleras del alma / no ha de inflamarse el cerebro / si, para más carestía, / del comer se hace comercio? / ¿No es lástima, y aun desdicha, / que, a costa del llanto nuestro, / empiece como socorro / y quede establecimiento? / Al hombre de bien, sin duda / llega a faltarle aun pan seco / y solo al más desollado / es a quien sobra el puchero". Como se puede observar, se trata de unas coplas satíricas acerca del poder del dinero y los especuladores.*
- VI. 3. 459 el desperdicio 1666 : si desperdicios 1681
- VI. 3. 460 ser 1666 : son 1681
- VI. 3. 463 a 1666 : om 1681
- VI. 3. 469-476 Si un tiempo... diestro 1666 : om 1681
- VI. 3. 470 triunfó : trinfó 1666 : om 1681. *Corregimos la errata.*

- VI. 3. 485-508 Pues... dedos 1666 : om 1681
- VI. 3. 513-516 Si amenaza... entero 1666 : om 1681
- VI. 3. 518 al 1666 : lo 1681
- VI. 3. 525 traidores 1681 : traidor 1666. *La lectura de 1666 es una errata obvia, que solventamos ope codici.*
- VI. 3. 528 por ver estar 1666 : que se miran 1681
- VI. 3. 538 y fiero 1666 : infero 1681. *La lectura de 1681 parece más propia del usus de Peralta, pero, dado que la de 1666 tiene sentido, y aunque se podría tomar por errata (una y griega en infero podría haber provocado la confusión), la mantenemos.*
- VI. 3. 549 paguen 1666 : pague 1681
- VI. 3. 550 alteraren 1666 : alteraron 1681
- VI. 3. 560 redimirse 1666 : redimirse 1681
- VI. 3. 577-584 1681 invierte el orden de estas dos coplas.
- VI. 3. 588 ser 1666 : om 1681
- VI. 3. 593 astro 1666 : Austria 1681. *El cambio nos parece enigmático. La referencia al Austria no puede apuntar a don Juan José, muerto en 1679, ni, obviamente, a Nithard. Tal vez apunte al emperador, lo que haría del soldado (y de Peralta) un partidario de Luis XIV.*
- VI. 3. 606 denuesto 1666 : de nuestro 1681. *Parece lectio facillior.*
- VI. 3. 609 niño gracioso 1666 : rey poderoso 1681. *Cambio necesario por el contexto histórico.*
- VI. 3. 623 fatigas 1666 : fatiga 1681
- VI. 3. 625-632 Si sonaren 1666 : rudimentos 1681
- VI. 3. 625 a : om 1666 : om 1681. *La a parece embebida en 1666.*
- VI. 3. 633 de 1666 : del 1681
- VI. 3. 634 ha hecho 1666 : hace 1681
- VI. 3. 637 adultos 1666 : adustos 1681. *De nuevo, el contexto histórico exige este cambio: en 1681 Carlos II ya es adulto.*
- VI. 3. 645 niño hermoso 1666 : rey invicto 1681. *Vide supra.*
- VI. 3. Colofón Fin 1666 : Impreso en Sevilla, año de 1681 1681

no en vano de mi metro lo mendigo:¹⁰⁸³
 solicita tu agrado, no tu ceño.¹⁰⁸⁴
 A un Carlos, rey, monarca ya del día,¹⁰⁸⁵
 se encamina el acento que disfrazo;¹⁰⁸⁶ 10
 escucha por lisonja su armonía,
 que, si he de buscar sombra a su embarazo,
 ¿en quién mejor podrá mi fantasía
 que en quien tan de justicia es hoy su brazo?¹⁰⁸⁷

La dedicatoria adopta una retórica icárica muy propia de este subgénero. La volveremos a encontrar en los primeros versos del poema en sí (VI. 2. 1-2 y 5-8). Destaca, además, la presencia del campo semántico pictórico y la reiteración de la palabra *sombra* (aquí, metafóricamente, ‘protección’).

VI. 2

¡Qué vana en hombros del aire
 al sol mi idea se encumbra!¹⁰⁸⁸
 Si es confianza, y no despecho,
 pase a lisonja, no a injuria.¹⁰⁸⁹
 Ícaro, mi pensamiento 5
 medir pretende su altura;
 no en fe de la poca cera
 peligre esta vez la pluma.¹⁰⁹⁰
 A ti, ¡oh, gran conde de Humanes!,

1083 VI. 1. 7 *no en vano... mendigo*: ‘no en vano lo solicito para mi poema’.

1084 VI. 1. 8 El *ceño* simboliza aquí el enfado de Humanes, contrario a la benevolencia (*agrado*) que busca el poeta. El sujeto de la frase es *metro*.

1085 VI. 1. 9 Carlos II es *monarca del día* porque el sol no se pone en sus dominios. Sobre el uso de la imaginería solar en la propaganda de los Habsburgo, véase Vélez Sainz (Vélez Sainz, Julio. *El rey planeta. Suerte de una divisa en el entramado encomiástico en torno a Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana, 2017).

1086 VI. 1. 11 El *acento* del poema está disfrazado porque se presenta en boca de un soldado.

1087 VI. 1. 14 El conde de Humanes es *brazo* de la *justicia* de Carlos II en virtud de su cargo de asistente, que le habilita a ejercerla.

1088 VI. 2. 1-2 El exordio del poema retoma la *captatio benevolentiae* con elementos de la *humilitas* autorial en forma de imaginería icárica. Véase la introducción a VI. 1.

1089 VI. 2. 4 *pase a*: ‘tómese como’.

1090 VI. 2. 7-8 Las alas de Ícaro estaban hechas de cera y plumas. Aquí, la *pluma* representa el estilo del autor; la *cera*, sus méritos.

remonta el vuelo mi industria; ¹⁰⁹¹ por la elección de buen gusto aun sea el despeño disculpa.	10
Por tantas heroicas prendas ¹⁰⁹² mi ingenio osado te busca; si fue acierto el emprenderlo, el conseguirlo es fortuna.	15
Pero en vano mi esperanza del mérito se exceptúa, si, a vista del mismo logro, se está mintiendo la duda.	20
¿Qué mucho, si tu grandeza, en fe de ser tan augusta, aquello mismo que manda aun parece que lo adula?	
Dígalo el Betis gustoso, en cuya cerviz robusta el yugo que en ella impones suena a opresión y es coyunda. ¹⁰⁹³	25
Y dígalo yo, que, atento a tanta piedad, en suma, conseguir espero el triunfo aun sin temor de la lucha.	30
Admite grato la ofrenda que, humilde, tus plantas pulsa, que no se desdeña el ara de que la adorne flor mustia. ¹⁰⁹⁴	35
Cuidados, pues, de más fondo, con su armonía regula, que tal vez deja vencerse	

1091 VI. 2. 10 *industria*: ‘ingenio, artificio’ (*Aut.*, s. v.).

1092 VI. 2. 13 *prendas*: ‘méritos, virtudes’.

1093 VI. 2. 25-28 El *Betis* representa aquí a toda Sevilla, gobernada por el conde de Humanes firme pero justamente, lo que hace que lo que podría ser un *yugo* (símbolo de opresión), resulte una *coyunda* (“la correa con que se atan los bueyes al yugo”, *Aut.*, s. v.), esto es, una dirección amable. El juego de palabras con *yugo* y *coyunda* se basa en las connotaciones, respectivamente negativas y positivas, de los vocablos.

1094 VI. 2. 35-36 *ara*: ‘altar’, metafóricamente, el dedicatario. Sobre el ara pueden crecer flores que, pese a estar mustias, la honran.

del discante la medida. ¹⁰⁹⁵	40
Si con atención leyeres sus torpes cláusulas rudas, por la lisonja del genio discúlpese la facundia. ¹⁰⁹⁶	
Y si esta vez el agrado triunfare de la calumnia, ¹⁰⁹⁷ pasen en ti sus renglones por memorial de las Musas. ¹⁰⁹⁸	45
Si un súbdito los arriesga, un príncipe los conduzga; ¹⁰⁹⁹ resultará en alabanza, habiendo empezado en culpa.	50
Y, en tanto, vive los años de aquella pájara astuta que unir sabe la distancia que hay del ocaso a la cuna. ¹¹⁰⁰	55

Esta segunda dedicatoria, ya en coplas de romance, retoma algunas de las imágenes del soneto inicial.

1095 VI. 2. 37-40 Un tópico de las dedicatorias de obras de ficción es que estas pueden servir de distracción en medio de mayores preocupaciones (*cuidados*): a veces, ese trabajo y las virtudes a él anejas (*medura*) deben dejarse arrastrar por el placer de la poesía (*discante*, esto es, ‘cante’). La palabra *discante* era muy del agrado de Peralta, quien la usa en el título de su obra más importante, el *Lírico discante*.

1096 VI. 2. 44 *facundia*: “elegancia en el hablar” (*Aut.*, s. v.), aquí debe entenderse por su contrario, como exige la *humilitas*: ‘discúlpese la falta de facundia’.

1097 VI. 2. 45-46 Las referencias a la envidia son típicas en la representación autorial durante el Siglo de Oro (Portús Pérez, Javier: “Envidia...”), pero Peralta acude a ellas con tal frecuencia que hace pensar que se veía injustamente acosado por sus enemigos.

1098 VI. 2. 47-48 Los *renglones* del poema se convertirán en un *memorial* (‘petición oficial’) al conde. Como es propio de una dedicatoria, Peralta mezcla alabanzas y peticiones.

1099 VI. 2. 50 *conduzga*: ‘conduzca’.

1100 VI. 2. 53-56 La *pájara astuta* que vive muchos años (todos), empalmando muerte (*ocaso*) y nacimiento (*cuna*) es el ave Fénix. Peralta le desea al conde una vida tan larga como la de este animal mítico.

VI. 3

Soliloquio

Con el sombrero en la mano,
 con el semblante halagüeño,
 indicio esto de cariño,
 de veneración aquello,
 así, mirando un retrato¹¹⁰¹ 5
 de Carlos, rey de Austria excelso,¹¹⁰²
 un pobre anciano soldado
 exclamó heroico, diciendo:
 “¡Oh, invicto Segundo Carlos,
 de dos mundos heredero,¹¹⁰³ 10
 qué¹¹⁰⁴ bien te está la corona,
 si ya la rigiera el seso!
 De un soldado de fortuna
 oye la voz, no el lamento,
 que sola esta vez la queja 15
 ha de ir en forma de obsequio.
 Osado me arrojo a hablarte,
 como soldado, en efeto,¹¹⁰⁵
 mas es con aquel decoro

que no pasa de despejo.¹¹⁰⁶ 20
 Un rato he de hablar contigo,
 pues tan solo aquí te encuentro,¹¹⁰⁷
 que no te hallo más guardado
 que solo de mi respeto.
 Mas, ¿oirasme? No, que falta 25
 lo animado en el bosquejo;
 mas sí, que el pincel astuto
 ahí te puso para ejemplo.
 Que oyéndome estás presumo,
 pues con cariñoso aspecto 30
 de que podrás escucharme
 me está avisando el silencio.
 Que oído tienen las paredes
 dice un antiguo proverbio.
 ¿Puede escuchar la muralla, 35
 pues que tiene más que un lienzo?¹¹⁰⁸
 Y aun con mayores ventajas
 este puede estar atento
 cuando en distintas ideas
 es más humano el objeto. 40
 Oye y, pues a honor de España
 solicito tus progresos,
 hoy tengo de hablar contigo

1101 VI. 3. 1-5 Recordemos que el pliego de Peralta venía acompañado de unas viñetas xilográficas que representaban, precisamente, esta escena: un soldado con el sombrero en la mano mirando un retrato de Carlos II.

1102 VI. 3. 6 *rey de Austria*: ‘rey Habsburgo’.

1103 VI. 3. 10 Estos *dos mundos* (el Viejo y el Nuevo) son las *dos Españas* que indica el título del librito: la metropolitana y la transatlántica.

1104 VI. 3. 11-12 En 1666, Carlos es un niño y, por tanto, no ha alcanzado todo su *seso*. Sobre la interpretación de esta frase, véase la Introducción.

1105 VI. 3. 18 La libertad, incluso rudeza, en el habla, se consideraba propia del estilo militar.

1106 VI. 3. 20 *despejo*: “desenfado” (*Aut., s. v.*).

1107 VI. 3. 21-22 Recordemos que el soldado habla con un retrato del monarca. Normalmente, no se podía ver al rey solo, sino rodeado de cortesanos y guardias.

1108 VI. 3. 33-36 El *proverbio* aludido es el célebre “Las paredes oyen”. Aquí, sirve para construir una dilogía: el *lienzo* es la tela en la que se pinta el retrato, pero también una pared. El soldado duda si esta oirá bien, pues solo hay una (el proverbio menciona las paredes en plural).

libre, sí, pero no esento. ¹¹⁰⁹		¿No quedas, siendo rescoldo	65
Pésames y parabienes	45	de aquel polvo ceniciento? ¹¹¹⁴	
te da recíproco el pueblo. ¹¹¹⁰		Pues de la misma pavesa ¹¹¹⁵	
¡Quién vio jamás la lisonja		hija es la llama no menos.	
nacer del estrago mismo!		¿No quedas, como gusano	
Y aun yo el parabién te diera,		que está latiendo en el seno? ¹¹¹⁶	70
de mis lealtades en trueco,	50	Pues en ti, al calor que pulsas,	
si el júbilo no asomara		Fénix va ya renaciendo.	
entre una lástima envuelto.		No yace ya el que descansa;	
Mas recíbele por uso		antes bien, si considero,	
que solo te da el derecho, ¹¹¹¹		es como privilegiarse	75
si estragar la ceremonia	55	de los afanes del tiempo.	
es indecoro del fuero.		No es faltar dejar de ser,	
¡Oh, pensión, si no desdicha, ¹¹¹²		que este escusarse resuelto	
aun en lo ínclito y supremo,		es solo negarse al uso	
que aun la púrpura no tenga ¹¹¹³		sin faltar el movimiento.	80
excepción en lo violento!	60	Luego no ha sido morir,	
Mas ¿de qué es el infortunio?		sino trasladarse, infiero,	
¿De ver que en reposo quieto		pues de aquel original	
sosiega el Cuarto Filipo?		en ti un retrato estoy viendo. ¹¹¹⁷	
¿Acaso murió? No ha muerto.		Crece a ser tan fiel trasunto	85

1109 VI. 3. 44 Peralta se cuida siempre de no traspasar el umbral que separa la sinceridad de la impertinencia y falta de respeto: la primera la expresa aquí con el adjetivo *libre*; las otras dos, con *esento* ('exento').

1110 VI. 3. 45-46 La reciprocidad del pueblo se debe a que recibe beneficios del monarca, a quien da *pésames* por la muerte de su padre, *parabienes* por su ascenso al trono.

1111 VI. 3. 54 *solo*: 'en exclusiva'.

1112 VI. 3. 57 *pensión*: "metafóricamente, se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente" (*Aut.*, s. v.). Incluso los monarcas, en tanto que mortales, están sujetos a esa pensión que acarrea consigo el estar vivo.

1113 VI. 3. 59 *púrpura*: metafóricamente, 'realeza', que no está exenta a las penas de la muerte.

De ínclito planeta cuarto¹¹¹⁸

1114 VI. 3. 65-66 Nótese el eco de la imagería del ave Fénix, empleada en la dedicatoria en romance.

1115 VI. 3. 67 *pavesa*: "la parte sutil que queda de la materia quemada antes de disolverse en ceniza" (*Aut.*, s. v.).

1116 VI. 3. 69-70 Carlos II se presenta como un gusano que se convertirá luego en mariposa. Como la *pájara astuta* de arriba, la imagen parece poco afortunada.

1117 VI. 3. 81-84 Nótese el campo semántico pictórico: *trasladarse* ('copiarse'), *original*, *retrato*.

1118 VI. 3. 89 Felipe IV fue celebrado como "rey planeta", porque el sol, el planeta por excelencia, era el cuarto en el sistema ptolemaico.

el mundo le dio epítetos¹¹¹⁹ 90
 y tú de águila a los vivos¹¹²⁰
 brillas por todo lo etéreo.
 Pues ¿qué mucho que le bebas
 el espíritu de Delo,¹¹²¹
 si lo que en ella es registro 95
 en ti pasa a miramiento?
 Pero ¿no es tu nombre Carlos,
 cuyo soberano acento
 parece influye en el alma¹¹²²
 más simpatía que miedo? 100
 Pues, por lisonja del tronco,
 imita solo a tu abuelo,¹¹²³
 aunque no tengas más timbre¹¹²⁴
 que ser de tal héroe nieto.
 Pues, si en los mismos perfiles 105
 le copias hasta el talento,

1119 VI. 3. 90 *epítetos*: ‘epítetos’, por licencia (diástole). El mundo llamó a Felipe IV “*íncrito planeta cuarto*”.

1120 VI. 3. 91 Se supone que el *águila* tenía la capacidad de mirar el sol de hito en hito (*Cov., s. v.*), capacidad que heredaban sus aguiluchos (Plinio el viejo. *Historia natural*, ed. de A. Fontán, A. M. Moure Casas y otros, 3 vols. Madrid: Gredos, 1995, X, cap. 3; Castriota, Constantino. *Del sapere utile e dilettevole*. Nápoles: 1552, fols. 138r-138v; Malaxecheverría Rodríguez, Ignacio. *Fauna fantástica...*, p. 129; Ravisius Textor, Johannes. *Officinae...*, t. II, p. 180).

1121 VI. 3. 94 *Delo* es Apolo, de ‘Delos’, una isla griega consagrada a esa deidad. Carlos II, en tanto que águila, mira al sol (*Delo*, esto es, ‘Apolo’, pero también ‘Felipe IV’), lo que en él es respeto filial (*miramiento*).

1122 VI. 3. 99 Debe sobreentenderse un *que*: *parece [que] influye*.

1123 VI. 3. 102 Este *abuelo* (más bien, tatarabuelo) es Carlos V.

1124 VI. 3. 103 *timbre*: ‘blasón’, esto es, ‘credenciales’.

el salir tan buen traslado
 se le deberá al modelo.¹¹²⁵
 Al año, si bien se nota,
 quinto de tu nacimiento, 110
 de un globo que estrecha un lazo
 sustituto te hace el cielo,¹¹²⁶
 y si en ti, al entrar reinando,
 lo quinto tiene misterio,
 empieza a ser Carlos Quinto 115
 desde que empuñas el cetro.
 Niño, heredas toda España
 y, según lo experimento,
 ¡por Dios que no es para niños
 el gobernar un imperio! 120
 Mas súplelo una Mariana¹¹²⁷
 a cuyo abrigo materno,
 ensayándote a aguilucho,
 quedas reciente polluelo.
 Ahora, batiendo las alas, 125
 estás en el nido bello,
 puliendo la pluma en grana,
 cursando el pico en gorjeos.
 Tiempo vendrá en que, orgulloso,
 el dominio sacudiendo, 130
 sobre la región del aire
 por ti remontes el vuelo.
 ¡Oh, quiera el cielo benigno
 sea tan medido y compuesto
 que sirva al libre de azote 135
 y al desbocado de freno!

1125 VI. 3. 105-108 De nuevo, nótese el vocabulario pictórico: *perfiles, copias, traslad, modelo*.

1126 VI. 3. 109-112 Carlos II comenzó a reinar en 1665 y había nacido en 1661. El *globo* es símbolo de la monarquía universal; el lazo, la filacteria del plus ultra, divisa nacional.

1127 VI. 3. 121 *Mariana* de Austria, madre de Carlos II y regente de España entre 1665 y 1675.

Crece a ser jayán robusto¹¹²⁸
de débil infante tierno,
que a menos que de un Alcides¹¹²⁹
no ha de aspirar tu desnudo. 140

Crece y, cuando a edad adulta
te constituyas mancebo,
lo sagaz, anticipando,
sea disculpa a lo moderno.¹¹³⁰

Las potencias en la infancia¹¹³¹ 145
que pasan ocio las vemos;
podrán tener el caudal,
mas fáltales el empleo.

A la juventud aspiran
aun los materiales miembros, 150
que a solo aqueste incentivo
se provoca lo dispierto.

Pues crece a lo varonil
con tan denodado anhelo,
si a perficionar el alma 155
caminan sentidos yertos.

En tu llama y mi ceniza
neutral miro el ardimiento;¹¹³²
en mí ya va declinando,
pero en ti irá sucediendo. 160

Es el valor en el hombre
la prenda de más aprecio,
que, haciendo el pecho turquesa,
es su crisol el incendio.¹¹³³

Cualquiera de sus edades 165
aun es capaz de su fuego,
pero en la juventud sola
es donde ocupa su centro.

Próvida naturaleza¹¹³⁴
en dos metales diversos, 170
entre el anciano y el joven
repartió el color a extremos.¹¹³⁵

¿Por qué causa, si se advierte,
le dispensó ya en el pelo
a uno los perfiles de oro, 175
a otro de plata reflejos?

Sin duda a la juventud
el oro le cupo, es cierto,
por estar de más quilates
en esa edad el esfuerzo. 180

Crece a ser de la virtud
ejemplar tan verdadero¹¹³⁶
que solo de ser dechado
quedes con visos de espejo.¹¹³⁷

1128 VI. 3. 137 *jayán*: 'forzudo' (*Aut.*, s. v.).

1129 VI. 3. 139 *Alcides*: 'Hércules'.

1130 VI. 3. 143-144 *lo sagaz... moderno*: 'comportándote con sagacidad anticipada, puedas disculpar tu juventud'; *moderno*: 'nuevo' (*Aut.*, s. v.). La palabra podía tener sentido peyorativo.

1131 VI. 3. 145 *potencias*: se refiere a las del alma (entendimiento, voluntad y memoria).

1132 VI. 3. 158 *ardimiento*: 'calor vital, brío'. El soldado contrasta su edad caduca y menguada de energías (*ceniza*) con la juventud de Carlos II (*llama*): una declinando, la otra ascendiendo, han alcanzado un mismo punto, pero continuarán luego su trayectoria.

1133 VI. 3. 163-164 La *turquesa* es una piedra preciosa de las llamadas crisolitas (*Aut.*, s. v.), porque se las consideraba de naturaleza ígnea. Esto permite compararla a un pecho acrisolado por el fuego del valor.

1134 VI. 3. 169 *próvida*: 'precavida' (*Aut.*, s. v. *próvido*).

1135 VI. 3. 170-172 Estos dos *metales* son el oro y la plata, que representan extremos de vitalidad y decrepitud, el segundo, además, es metáfora corriente para las canas. La alegoría se desarrolla en las coplas siguientes.

1136 VI. 3. 182 *ejemplar*: 'ejemplo, modelo'.

1137 VI. 3. 184 *Ejemplar*, *dechado* y *espejo* son aquí sinónimos. Además, el tercero nos recuerda el tema del retrato, que es copia de

Aquesta sí que es la basa, 185
 que, si hace en el hombre asiento,
 en fe ya de sus estribos¹¹³⁸
 le erige inmortales templos.
 Filósofo religioso¹¹³⁹
 dio el gentilismo protervo¹¹⁴⁰ 190
 que solo por practicarla
 hizo aun del oro desprecio.
 Pues, si un gentil de luz falto¹¹⁴¹
 tuvo este conocimiento,
 a quien más razón alumbra, 195
 ¿por qué ha de infamar lo ciego?
 ¿Ha de tener más constancia
 (moralizando el supuesto)

un gentil en publicarlo
 que un cristiano en ejercerlo? 200
 Solo aquesta permanece¹¹⁴²
 con tal firmeza, defiendo,
 que el hombre de lo caduco
 sola esta lleva a lo eterno.¹¹⁴³
 Crece a propagar heroico 205
 de tu vellocino el cerco,
 su extremidad dilatando
 de la canal al estrecho.¹¹⁴⁴
 Tener límite las aguas
 fue obediencia de un decreto,¹¹⁴⁵ 210
 mas terminarse el dominio
 está a arbitrio aún de un madero.¹¹⁴⁶

la imagen del rey.

1138 VI. 3. 187 Recordemos que el estribo es también un elemento arquitectónico: “pedazo de pared grueso y fuerte, a manera de pilar, que por la parte exterior sube arrimado a la misma pared o muralla para sostenerla y afianzarla” (*Aut., s. v. estribo*).

1139 VI. 3. 189 No queda claro a qué *filósofo* antiguo se refiere Peralta, pues fueron muchos los que despreciaron el dinero y ponderaron la virtud. Tal vez el referente sea Licurgo, el mítico legislador lacedemonio, quien no aceptó que los espartanos tuvieran metales preciosos (el *oro* que dice Peralta), sino hierro, a un tiempo instrumento y símbolo de la valentía: “Anulando el valor de cualquier moneda de oro y plata, decretó que solamente se utilizara el hierro; y a este le asignó tan poco valor, pese a su mucho peso y volumen, que el cambio de diez minas exigía un gran almacén en casa y una yunta para llevarlo” (Plutarco. *Vidas paralelas. Teseo-Rómulo. Licurgo-Numa*, ed. de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2008, *Licurgo*, 9, 2, p. 295).

1140 VI. 3. 190 *gentilismo protervo*: ‘gentilidad porfiada’, es decir, ‘Antigüedad pagana, tenaz en su idolatría’.

1141 VI. 3. 193 Peralta se refiere a la *luz* de la ley de Moisés y la ley de Gracia.

1142 VI. 3. 201 *aquesta*: ‘la virtud’.

1143 VI. 3. 203-204 *Lo caduco* es este mundo, que es perecedero; *lo eterno*, el otro mundo, la vida perdurable. Solo la virtud se puede llevar de uno a otro.

1144 VI. 3. 205-208 El vellocino, en alusión al célebre Vellocino de Oro, es el collar del Toisón, orden cuyo gran maestre era Carlos II y que colgaba de su escudo de armas. Ensanchar lo que engloba su cerco es ampliar sus dominios. Obviamente, la conexión mítica del Vellocino de Oro con la navegación a nuevas tierras lo hacía muy a propósito para referirse a las posesiones americanas. En cuanto a *la canal* y el *estrecho*, son dos lugares alejados que deberían delimitar las tierras de Carlos II: la canal de Bahama, en el norte, y el estrecho de Magallanes, en el sur. Entre ellos se encuentran todos los territorios americanos de la corona, incluido Brasil, que, con el resto de Portugal, luchaba por su independencia frente a España.

1145 VI. 3. 209-210 Peralta parece aludir al Tratado de Tordesillas, o a cualquiera de los tratados posteriores en que se precisaron sus términos. En cualquier caso, estos tratados ponen límite al mar, acotando posesiones hispánicas.

1146 VI. 3. 211-212 Para imponer la ley

Dejar dominar el ponto
de argonautas del Leteo¹¹⁴⁷
sonó a heroica confianza 215
y resultó en vil apremio.

Señora de los dos mares
fue tu armada, expuesta al euro,
temida del africano,
venerada del isleño,¹¹⁴⁸ 220

y ahora tan desmantelada,
si no deshecha, la veo
que, encallada, más que surta,
yace del ancla al aferro.
¿Por qué han de arriarse sus velas 225
cuando otras al soplo lento
de puro hinchadas no caben
en todo el diáfano hueco?¹¹⁴⁹

Una montaña por nave
sobre el mar te fingió el fresno; 230
ponla al contraste, y sus triunfos
verasla contar a arpeos.¹¹⁵⁰

hacen falta barcos de guerra (metonímicamente, *maderos*).

1147 VI. 3. 213-214 *ponto*: ‘mar’; *Leteo*: ‘río del Hades’. Metafóricamente, los *argonautas del Leteo* son los enemigos de España, a quienes la desidia ha permitido surcar los mares americanos.

1148 VI. 3. 218-220 Peralta mezcla vientos y gentilicios: el *euro* es el viento del levante (*Aut.*, s. v.), pero aquí simboliza a los enemigos europeos; el *africano* se refiere a los piratas berberiscos; el *isleño*, a los canarios y caribeños.

1149 VI. 3. 228 *diáfano hueco*: metafóricamente, ‘la superficie del mar’.

1150 VI. 3. 229-232 Aparentemente, las escuadras enemigas (*fresnos*, por estar hechas de madera) son poderosísimas, grandes como montañas; sin embargo, si se las pone a prueba (*contrástala*), se verá que sus únicos triunfos los han conseguido con piraterías, usando *arpeos* para abordar naves

A su imitación las otras
viren el cáñamo negro¹¹⁵¹
y más que al dar estallidos 235
sean de las ondas fragmentos.

No se consigue fijeza
sin peligrar titubeo,
que a vez suele estar el triunfo¹¹⁵²
en el acometimiento. 240

Juéguese el plomo, atacado
del cañón, émulo al trueno,¹¹⁵³
que al enemigo la salva
se ha de hacer con este incienso.¹¹⁵⁴

Destiérrense de las costas 245
mil urcas y navichuelos¹¹⁵⁵
que disfrazan lo pirata
solo en variar de acarreo.¹¹⁵⁶

hispanas; *arpeos*: ‘instrumentos de hierro con unos garfios, que sirven para aferrarse a otras embarcaciones’ (*DLE*, s. v. *arpeo*).

1151 VI. 3. 234 El *cáñamo* servía para fabricar las jarcias y las gruesas maromas que servían para asegurar la caña del timón y hacer virar a la nave. Es *negro* porque está embreado.

1152 VI. 3. 239 *a vez*: ‘tal vez’. Parece una licencia de Peralta.

1153 VI. 3. 241-242 *Juéguese... trueno*: ‘dispárese la bala, impulsada por el cañón, émulo del trueno’. Recordemos que *jugar* “hablando de las armas de fuego, en los ejércitos o plazas significa dispararlas” (*Aut.*, s. v.).

1154 VI. 3. 243-244 Una *salva* es un saludo militar, normalmente disparando las armas sin bala. Jocosamente, el soldado pide que se salute enemigo con el *incienso* de los cañonazos arriba propuestos.

1155 VI. 3. 246 Una *urca* es una embarcación pesada de carga: “es vaso de carga y sirve ordinariamente en varios parajes de Indias para el transporte de granos y otros géneros” (*Aut.*, s. v.).

1156 VI. 3. 248 Estas embarcaciones disi-

<p>Vuelvan a surcar el charco, aun siendo arados los remos, 250 que aun a la mayor potencia obedece un elemento.¹¹⁵⁷</p> <p>Vaguen del mar los confines, señoreando el golfo a trechos, que, conseguido un dominio, 255 se perpetúa un sosiego.</p> <p>Todo su espacio registren, que es como escarnio del cierzo que a ociosidad de los vasos se pasen de orín los pernos.¹¹⁵⁸ 260</p> <p>Crece a ser de los anales archivo, cifra y diseño¹¹⁵⁹ en quien más que las historias aun nos admire el compendio.</p> <p>Al volumen de los días 265 plana añade de tal sello que aun apuesten sus columnas con el mismo firmamento,¹¹⁶⁰ a cuyo obsequio la fama, del Océano al Tirreno, 270 por ti solo el <i>non plus ultra</i> llegue a fijar en sus pliegos.</p> <p>Llévese el que fue delante</p>	<p>la gloria de ser primero,¹¹⁶¹ que el investigar la senda 275 fue dicha aun después del cerro.</p> <p>Y quédele al que le sigue de ampliarla solo el esmero, que, si no encontró el camino, ya le dejó más abierto. 280</p> <p>El qué dirán de los siglos¹¹⁶² sea de tu vida el empeño, que suele errarse el asunto por no mirarse al pretexto.</p> <p>Solo a la póstuma fama 285 caminen tus pensamientos, que de lo dulce o amargo viene a ser la prueba el dejo.¹¹⁶³</p> <p>Cortado el vital estambre, el huso calma disuelto, 290 que, en faltando el débil hilo, cesa al punto el ovillojo.</p> <p>Al aire ambiente que espira la fama, en fin, toma viento, volviendo a empezar en sopro 295 lo que feneció en bostezo.</p> <p>Inmortal hace a los siglos aun lo que es perecedero, que, aunque falta la materia, queda la forma del hecho. 300</p> <p>Pues ¿qué mayor vanagloria quiere lo humano por feudo si puede adquirirse lengua después de ser esqueleto?¹¹⁶⁴</p>
---	--

mulan sus verdaderas intenciones (piráticas) llevando algo de carga.

1157 VI. 3. 251-252 *que aun... elemento*: 'que incluso todo un elemento obedece a una fuerza mayor que la suya'. Ese elemento es, aquí, el mar.

1158 VI. 3. 258-260 Es vergüenza para los vientos que los clavos (*pernos*) se oxiden por el ocio, no por sus soplos. Recordemos que *vaso* significa también "buque" (*Aut., s. v.*).

1159 VI. 3. 262 *cifra*: 'compendio'.

1160 VI. 3. 267-268 No queda claro cuál es el sujeto de la frase y, si lo es *días*, como parece, cuáles son las *columnas* en cuestión. Lo lógico sería que fueran las del *plus ultra* y el escudo de Carlos II, pero la sintaxis no lo deja claro.

1161 VI. 3. 273-274 Posible alusión a la primacía de España en las regiones americanas.

1162 VI. 3. 281 Con esta notable imagen, el soldado cambia de tema: de la política naval pasa a hablar ahora de la importancia de la fama póstuma.

1163 VI. 3. 288 *dejo*: 'regusto'.

1164 VI. 3. 303-304 De nuevo, impresionante imagen: la fama dura tras la muerte,

Crece a premiar de las armas	305	son los azogados ellos. ¹¹⁷⁰	320
la fatiga del estruendo,		Descífrense de los antes	
sin que a ultrajes de lo indigno		los despueses de allá dentro, ¹¹⁷¹	
se atrase el merecimiento.		que suele haber arrogancias	
Al que defendió el castillo		que no pasan del coletó. ¹¹⁷²	
siendo un Aquiles, un Héctor,	310	Tenga valor el valor ¹¹⁷³	325
prémiesele en castellano,		de las lides en descuento ¹¹⁷⁴	
no en guarismo donde hay ceros. ¹¹⁶⁵		y, si no comodidades,	
A cada cual se conozca,		no le falten estipendios.	
que miro con impropio ¹¹⁶⁶		Ninguno quede quejoso,	
con cuartana los leones ¹¹⁶⁷	315	que es vileza del acuerdo	330
y con hiel a los corderos. ¹¹⁶⁸		por una ayuda de costa ¹¹⁷⁵	
Penétreseles el fondo, ¹¹⁶⁹		no tener grato un acero.	
que hay hipócritas del riesgo		Al gran Filipino, tu padre ¹¹⁷⁶	
que, haciendo temblar al mundo,		(que, en solio ya de luceros,	
		entre visos y cambiantes	335

convirtiendo al difunto en un *esqueleto con lengua*.

1165 VI. 3. 311-312 La frase nos parece enigmática. Por una parte, es una metáfora: hay que recompensar claramente (*en castellano*), o en metálico (el *castellano* era una moneda), no con palabras vanas y retóricas que nada contienen (*guarismo donde hay ceros*, ‘en número con ceros’; asimismo, la palabra *guarismo*, que remite al arábigo, se opone al *castellano*), o en pagarés (*guarismos con ceros*). Además, la palabra *castellano* parece alusión al puesto de alcaide de una fortaleza.

1166 VI. 3. 314 *que miro con impropio*: ‘veo con desagradó’.

1167 VI. 3. 315 *con cuartana los leones*: ‘debilitados los supuestos bravos’. La *cuartana* es, literalmente, una fiebre. Puede aludir al hecho de que los supuestos campeones del ejército se proclamaban enfermos cuando había que actuar.

1168 VI. 3. 316 Los *corderos* se refiere a los aparentemente mansos, pero que luego resultan tener *hiel*, es decir, un comportamiento agresivo.

1169 VI. 3. 317 *Penétreseles el fondo*: ‘descúbrase su verdadero ser’.

1170 VI. 3. 319-320 *que, haciendo... ellos*: ‘que, aunque fanfarronean, resultan ser los que tienen más miedo’. El *azogue* es el ‘mercurio’, cuyo contacto afecta el sistema nervioso y da origen a la expresión *temblar como un azogado*. A este temblor, esta vez provocado por el miedo, alude Peralta.

1171 VI. 3. 321-322 *Descífrense... dentro*: ‘distingase entre los que fanfarronean antes de la batalla y los que, tras ella, se han mostrado valiosos’.

1172 VI. 3. 324 *coletó*: ‘casaca’ (*Aut.*, s. v.) y, metafóricamente, ‘pecho’.

1173 VI. 3. 325 Con esta antanacsis Peralta enfatiza el mensaje de esta sección del poema: hay que premiar el verdadero valor militar.

1174 VI. 3. 326 Tienen que ser las batallas (*lides*) las que determinen el verdadero valor.

1175 VI. 3. 331 *ayuda de costa*: “es el socorro que se da en dinero, además del salario o estipendio determinado, a la persona que ejerce algún empleo” (*Aut.*, s. v.).

1176 VI. 3. 333 Se refiere a Felipe IV.

se ve iluminar de Febo),¹¹⁷⁷
 cuarenta años he servido
 y más hábito no tengo
 que la cruz de aquesta espada
 que traigo arrimada al pecho.¹¹⁷⁸ 340
 ¿Será por falta de brazo?
 Equívoco está el concepto:
 ¿hay brazo para el peligro
 y para el bien no ha de haberlo?
 Crece a premiar de las letras 345
 el estudioso desvelo,
 que a tareas de los libros
 cifra un alma en cada cuerpo.¹¹⁷⁹
 De escuelas y seminarios
 salgan Tulios y Valerios,¹¹⁸⁰ 350
 y después tus alabanzas
 canten Virgilio y Homeros.
 El ignorante se excluya;
 solo el sabio ocupe el puesto,

que subir a una eminencia¹¹⁸¹ 355
 suele intentar un jumento.
 Y, aun entre aquestos, elige
 los más doctos y selectos,
 que hay quien en bachillería¹¹⁸²
 disfraza el entendimiento. 360
 Entendidos de memoria
 ni los admito ni apruebo,
 que en estos cesa el discurso
 en acabándose el texto.¹¹⁸³
 Talentos superficiales 365
 son engañifa en mostrenco,
 que prometen mucho fondo
 y queda en corteza el cedro.
 Ingenios águilas busca,
 de numen copioso, inmenso, 370
 y, luego, Alcíato astuto
 finja la emblema del perro.¹¹⁸⁴
 Crece a oír de tus vasallos
 la queja a un tiempo y el ruego,
 sin que, aquella dilatando, 375

1177 VI. 3. 334-336 Felipe IV está ya gozando de la Gloria, cerca del sol (*Febo*); *so-lío*: “trono y silla real con dosel” (*Aut.*, s. v.); *visos*: ‘reflejos, resplandores’ (*Aut.*, s. v. *viso*); *cambiantes*: ‘reflejos’ (*Aut.*, s. v. *cambiante*).

1178 VI. 3. 338-340 La pertenencia a las órdenes militares, que se habían convertido en la España del Siglo de Oro en premios honoríficos y económicos, se mostraba vistiendo su hábito, que llevaba una *cruz*: de Santiago, de Calatrava, etc. El viejo soldado solo tiene la cruz de su *espada*.

1179 VI. 3. 348 Nótese el equívoco: *cada cuerpo* (de libros, es decir, cada volumen) lleva en sí (*cifra*) *un alma*, la del autor.

1180 VI. 3. 350 *Tulios* alude a Marco Tulio Cicerón, espejo de oradores y abogados, que deben salir de las *escuelas* del reino; *Valerios*, sin embargo, nos resulta más oscuro: como deben salir de *seminarios*, debe de referirse a un santo, tal vez san Valerio del Bierzo, aunque es una figura demasiado oscura como para merecer esta antonomasia.

1181 VI. 3. 355 *eminencia*: ‘punto elevado’. Aquí debe entenderse metafóricamente: ‘puesto importante’.

1182 VI. 3. 359 *bachillería*: ‘pedantería’.

1183 VI. 3. 361-364 Curiosa distinción entre el verdadero entendimiento y la mera capacidad de repetir algo de memoria. Recordemos que en la época la memoria era considerada una capacidad mucho más importante que en la nuestra y que constituía la base de la educación, modelo que estaba cambiando en época de Peralta.

1184 VI. 3. 371-372 Alusión a uno de los célebres emblemas de Andrea Alciato: el perro que ladra a la luna (Alciato, Andrea. *Emblemata*. Padua: Petro Paulo Tozzi, 1621, núm. CLXV). Se suele usar como símbolo de los envidiosos, que siempre molestan al que destaca, y de la actitud que tiene que tomar el sabio ante ellos: olímpico desprecio.

este provoque al despecho.

Las lágrimas y suspiros
tengan corriente hasta el lecho,
que el salir como descanso
sea excepción al refrigerio.¹¹⁸⁵ 380

No siempre la adulación
se dé entrada en tu aposento,
que venir entre las flores
suele el áspid encubierto.¹¹⁸⁶

Al que llegare a pedirte, 385
désele algo por cohecho,
que ya lleva en la vergüenza
granjeado parte del sueldo.¹¹⁸⁷

Ninguno con más instancia
tiene a la dádiva ascenso 390
que el que derrama su sangre
en la campaña sediento.¹¹⁸⁸

El que pide vergonzoso
de verse en tal trance expuesto
de la misma sangre pura 395
matiza el rostro perplejo.

1185 VI. 3. 379-380 Un buen rey tiene que impartir justicia y escuchar las quejas de sus súbditos. Las lágrimas de estos son, de hecho, excepción a las reglas de la restauración (*refrigerio*): uno descansa al ingerir cosas (alimentos, agua), pero también al expulsar *lágrimas*.

1186 VI. 3. 383-384 Alusión al virgiliano *latet anguis in herba* (Virgilio Marón, Púlblio. *Opera...*, Égloga III, v. 93).

1187 VI. 3. 385-388 El *cohecho* es “la dádiva, don o paga que recibe el juez, ministro o testigo porque haga lo que se le pide, aunque sea contra razón” (*Aut., s. v.*). En este caso, hay que dársela, en forma de recompensa, al que viene a quejarse ante el monarca, pues soporta ya el peso de la vergüenza por venir a pedir.

1188 VI. 3. 392 Nótese la vuelta al tema de la importancia de recompensar bien a los soldados.

Luego, a estar llega el que pide
en el mismo grado, atiendo,
pues en fe de derramarla
la arroja al semblante luego.¹¹⁸⁹ 400

El oído de un monarca
es de tal garbo y arreo
que hace ventaja a la vista,
con ser del hombre el sendero.¹¹⁹⁰

La vista solo percibe 405
aquellos visos o lejos¹¹⁹¹
de quien árbitro se juzga
en cuanto aparentes fueron.¹¹⁹²

Para juzgar, el oído
no ha menester más, resuelvo, 410
que aquella cierta noticia
que pasa a su especie o sexo.¹¹⁹³

1189 VI. 3. 397-400 Los que vienen a pedir con vergüenza merecen tanta recompensa como los militares: si estos derraman su sangre en el campo de batalla, aquellos la hacen afluir al rostro con su embarazo.

1190 VI. 3. 404 *con ser del hombre el sendero*: ‘aunque [esta] es la que ilumina el camino de los seres humanos’.

1191 VI. 3. 406 Tanto *visos* como *lejos* tienen sentido pictórico, pues estos últimos remiten, también, a ‘horizontes pintados en perspectiva’ (*Aut., s. v.*).

1192 VI. 3. 405-408 *La vista... fueron*: ‘la vista solo puede percibir apariencias, que es lo único que puede evaluar’. Tanto *visos* como *lejos* tienen sentido pictórico, pues estos últimos remiten, también, a ‘horizontes pintados en perspectiva’ (*Aut., s. v.*).

1193 VI. 3. 409-412 *Para juzgar... sexo*: la frase nos parece enigmática. Podría significar que el oído, para juzgar, necesita información (*cierta noticia*) que luego contrasta con ideas genéricas sobre el informante, entre las que se encuentra su *sexo*. Otra posibilidad es leer *seso* (no, *sexo*), pues es en la mente donde se da forma a la representación del objeto.

Pues goce por preeminencia
 el timbre mayor en precio¹¹⁹⁴
 sentido que suplir puede 415
 de otro sentido defectos.

Por distante que el acaso
 suceda en remoto reino,
 pártase la diferencia
 entre tu oído y el eco, 420

que es decir que todas veces¹¹⁹⁵
 no aguardes cauto y discreto
 que te busquen las noticias
 sin salirles al encuentro.

Todo lo oye vigilante, 425
 lo estadista y lo plebeyo,¹¹⁹⁶
 que una grande oreja alhaja
 es de un príncipe perfecto.

Crece a extinguir los abusos
 que, en fe de algún ministerio, 430
 se introducen como ley
 y paran en desafueros.

Los súbditos no excusados
 que por súbditos debemos
 sean a pensión del cariño, 435
 pero no del sufrimiento.¹¹⁹⁷

El tributo del vasallo
 con tal arte esté dispuesto
 que se quede solo en carga,
 mas no abrume como peso. 440

Hacer el yugo süave
 sin que suene a detrimento
 peligrara en lo imposible,
 a no ser el Evangelio.

Coyunda que queda en lazo, 445
 esa sí es gala y aseó,
 pero, si a nudo se escurre,¹¹⁹⁸
 será opresión lo sujeto.

Pues témplese el vasallaje
 tan a medida del gremio 450
 que, ya que no desahogos,
 no se padezcan aprietos.

Distribúyanse las cargas
 según los cargos y quiebros,¹¹⁹⁹
 no al pobre se aplique el lasto¹²⁰⁰ 455
 y al poderoso el provecho.

Pues ¿cómo ha de haber templanza
 si puede, en tal desconcierto,
 el desperdicio del rico
 ser del pobre nutrimento? 460

Crece a enmendar de los hados,
 si no la amenaza, el ceño,
 que hasta a errores del destino
 hizo lo próspero adverso.

Mude aun el clima de rumbo, 465
 la edad aun mude de genio,
 que, aunque es uno siempre el siglo,
 no es uno siempre el afecto.

1194 VI. 3. 414 *timbre*: aquí, 'nobleza, gloria'; *en precio*: 'como recompensa'.

1195 VI. 3. 421 *que es decir*: 'lo que quiere decir'.

1196 VI. 3. 425-426 *Todo... plebeyo*: el buen gobernante ha de prestar oídos tanto a sus cortesanos como a los villanos.

1197 VI. 3. 435-436 *sean a pensión... sufrimiento*: 'que sea por el cariño que les tenemos, pero sin que tengamos que aguantarles ninguna inconveniencia'. *Sufrimiento* tiene aquí el sentido de 'aguante'; *a pensión*: 'a cambio'.

1198 VI. 4. 447 Si el *lazo* se convierte en *nudo* puede acogotar a quien lo lleva, en este caso los contribuyentes.

1199 VI. 3. 454 *quiebros*: 'gestos' (*Aut.*, s. v. *quiebro*). Parece un juego de palabras que remite a la capacidad de soportar cargas sin quebrarse.

1200 VI. 3. 455 *lasto*: aquí, 'carga', aunque, como término financiero, es "el recurso que se da al fiador o persona que ha pagado por otro para que repita su acción contra el verdadero deudor por quien ha pagado" (*Aut.*, s. v.).

Si un tiempo, a pesar de Marte,
triunfó deliciosa Venus, 470
ahora, a despecho de Adonis,
milite Marte guerrero.¹²⁰¹

De tan generosa escuela¹²⁰²
solo se escuche el manejo,
que del tener disciplina 475
sale lo azotado y diestro.¹²⁰³

Del príncipe, como norte,
es el vasallo remedo,
porque parece que le hace
en la imitación festejo. 480

Todos a adular su gusto
aspiran prontos, no necios,
y a variedades de impulsos
la competencia es recreo.

Pues ¿no será, si se advierte, 485
ignominia y vituperio
que, por culpa del imán,
no se acierte con el puerto?¹²⁰⁴

Claro está que culpa es suya
y que, si por vicio feo 490
torcida anda la cabeza,
que andará tirante el nervio.¹²⁰⁵

Crece a vengar el agravio
del levantisco soberbio
que, usurpándote las quinas, 495
está, de obstinado, terco.¹²⁰⁶

¿En qué dictamen se funda,
de ley y razón ajeno,
para introducir monarca
solo en fe de un parentesco?¹²⁰⁷ 500

Conquistar una corona
bien puede llamarse aumento,
mas usurpar el dominio,
ese es robo manifiesto.

¡Atrévase a devorarnos 505
lobo voraz carnicero
y el león se está con las garras
envainadas en los dedos!¹²⁰⁸

Castigo pide la injuria;
pues ¿qué hace el brazo sangriento 510
que levantado amenaza
y solo es estar suspenso?

Si amenaza, ¿cómo el golpe
no se ejecuta crüento?
Y, si no, ¿por qué al amago 515
se embaraza un mundo entero?

1201 VI. 3. 469-472 Peralta invita a olvidar la molicie, la edad de los amores y de Venus, y de regresar al belicismo propio de los españoles y de Marte. En los dos primeros versos, Venus triunfa, pese a Marte; en los finales, Adonis, amante de Venus, ve impotente cómo domina el dios guerrero. Obviamente, la oposición mitológica se basa en que tanto Marte como Adonis fueron amantes de Venus y en que el primero hizo matar al último.

1202 VI. 3. 473 *generosa*: 'noble'.

1203 VI. 3. 475-476 Recordemos que una *disciplina* es, originalmente, un látigo.

1204 VI. 3. 487-488 Nótese la alegoría náutica, abierta con *norte* (VI. 3. 477), arriba.

1205 VI. 3. 489-492 Prosigue el vocabu-

lario marino: la *cabeza* de un mástil es su parte superior. Si se tuerce, pone presión en la jarcia muerta que lo sostiene, esto es, en el *nervio*.

1206 VI. 3. 493-496 Alusión a los rebeldes portugueses: las *quinas* son los escudos del blasón de Portugal (*Aut.*, s. v. *quinas*).

1207 VI. 3. 499-500 Alusión a los argumentos del duque Juan (Juan II de Braganza, IV de Portugal) para disputarle el trono luso a Felipe IV y, luego, a Carlos II. Peralta considera que su *parentesco* de familia con el rey don Sebastián no es bastante para justificar su coronación por delante del rey legítimo, Carlos II.

1208 VI. 3. 505-508 El lobo es el portugués y, en general, los enemigos de España; el león, el rey hispano.

¿Es por dicha inteligencia
 por dar a entender al reo
 que sustentar una guerra
 sabe el ardid del ingenio? 520

No sé qué es; solo me admira
 ver lo tirano tan dueño
 que allá se esté conservando
 y acá se esté consumiendo.

Crece a ser de los traidores 525
 cuchillo ya tan inhiesto
 que amenace las cabezas
 por verle estar de un cabello.¹²⁰⁹

Al que allá en su fantasía
 vapores exhale gruesos, 530
 aun entre sus mismos humos
 se le sufoque el resuello.¹²¹⁰

No a cárceles se reduzga
 el castigo más severo,
 que el ruido de las prisiones 535
 es solo aumentar el yerro.¹²¹¹

No hace ejemplar lo piadoso;
 lo riguroso, sí, y fiero,
 que, para ser ejemplar,
 ha de constar de escarmiento. 540

¿Ha de haber cerviz traidora
 que erija el infame cuello
 y no ha de esgrimirse filo
 que la haga bajar al suelo?

1209 VI. 3. 528 Alusión a la espada de Damocles, que también pendía de un cabello, amenazando a los que pasaban bajo ella. Igual amenaza debería preparar, según Peralta, Carlos II sobre sus enemigos.

1210 VI. 3. 529-532 Los *vapores* y *humos* son, metafóricamente, los ambiciosos planes de algunos a quienes debería sofocar la justicia.

1211 VI. 3. 535-536 El juego de palabras con *yerro* ('hierro', pero también 'error') era tópico. Recuérdese que las *prisiones* son los 'grilletes' (*Aut., s. v. prisión*), hechos de ese metal.

El dar un corte en las cosas 545
 ser suele eficaz remedio;¹²¹²
 pues, por el uso siquiera,
 hágase gala el degüello.

Hasta descuidos se paguen
 que alteraren el gobierno; 550
 es delito la ignorancia
 ¿y la omisión no ha de serlo?

Vese combatir la nave
 del africano agareno
 ¿y estase el cabo mirando 555
 cómo dan cabo del leño?¹²¹³

¿Habrá razón en el mundo,
 siendo este daño perpetuo,
 para que, a expensas del oro,
 quiera redimirse el censo?¹²¹⁴ 560

Crece a ser de la justicia

1212 VI. 3. 545-546 Alusión al episodio del nudo gordiano. Como se puede observar, Peralta muestra ya afición por la figura de Alejandro Magno, cuya vida desarrollaría en el *Lírico discante*.

1213 VI. 3. 553-556 Alusión a los piratas berberiscos (*africano agareno*), quienes hostigaban la navegación mediterránea e incluso las costas de España e Italia. Nótese, además, el juego de palabras con *cabo*: es, obviamente, un cargo militar, pero también parte de la expresión *dar cabo* ('acabar, rematar'); *leño*: 'barco'.

1214 VI. 3. 560 Un *censo* es una 'pensión anual' (*Aut., s. v.*). Eran muy importantes en la política financiera de la monarquía, pues la hacienda vendía muchos derechos de censos sobre diversas tierras para conseguir dinero líquido. *Redimir* "vale también volver el dueño de la cosa hipotecada, la cantidad de dinero a la persona a cuyo favor se impuso el censo y grabó la alhaja, y dejarla libre" (*Aut., s. v.*). Peralta desaconseja aceptar que las villas, señoríos, etc., paguen para liberarse de los censos, que son un ingreso *perpetuo* para la corona.

juez tan medido y tan recto
que en dos balanzas iguales
se alterne el castigo y premio.

Es la justicia una línea 565
tirada, en fin, con tal tiento
que entonces goza más timbre
en tanto que ocupa el medio.

Logre en ti blasón tan alto¹²¹⁵
con tan acordado celo 570
que ni pase a demasía
ni se quede en menosprecio.

Aunque, astuta, la malicia
ha llegado a tal exceso 575
que con nombre de crüel
infama lo justiciero.

Hasta la piedad en ti
sea con justicia a consejo,
que se estraga la templanza
si no se prueba lo acerbo. 580

La demasiada blandura
no es otra cosa, recelo,
que dar motivo a la injuria
a que se atreva de nuevo.

El ser piadoso por uso¹²¹⁶ 585
es maña, y no acaecimiento,
que una cosa es ser costumbre
y la otra es ser privilegio.

Pues llegue, porque se estime,
lo piadoso tan de intento 590
que entre la misma dulzura
se esté encontrando lo acedo.¹²¹⁷

Crece a despecho del astro
que con influjo siniestro 595
del más benigno planeta
quiera burlar los afectos.¹²¹⁸

Crece a pesar de la envidia,
que, con astucia y secreto,
entre la misma caricia
esté paliando el veneno. 600

Crece, a pesar de la Parca,¹²¹⁹
sin que accidente grosero,
efímera de tu vida,¹²²⁰
marchite el candor más terso;

que, si, para triunfos tuyos, 605
vives ya, pese al denuesto,
la esperanza del alivio
podrá servir de consuelo.

Perdona, ¡oh, niño gracioso!,
mi loco, osado concento,¹²²¹ 610
que, como lo dicta el alma,
salió a los labios de presto.

Si la voz he dilatado,¹²²²
quizá habrá sido, sospecho,
disimulado suspiro, 615
que sale en forma de aliento.

Discúlpame con cariño,
que mi osadía y arresto¹²²³
solo ha sido desenfado,

dación política concreta: evitar la mala influencia de algún personaje importante (*astro*) que pueda alterar el comportamiento del rey (Júpiter, el *más benigno planeta*). Podría ser Nithard, pero nada hay que pueda sustentar esta hipótesis. En cualquier caso, el campo semántico de la imagen es astrológico: los planetas influyen sobre los caracteres de los hombres.

1219 VI. 3. 601 *la Parca*: 'la muerte'.

1220 VI. 3. 603 *efimera*: "calentura o incendio que dura regularmente un día natural" (*Aut.*, s. v. *ephimera*).

1221 VI. 3. 610 *concento*: 'canto armonioso' (*Aut.*, s. v.).

1222 VI. 3. 613 *dilatado*: 'alargado'.

1223 VI. 3. 618 *arresto*: "resolución precipitada, arrojo y determinación" (*Aut.*, s. v.).

1215 VI. 3. 569 El sujeto es *la justiciar*.

1216 VI. 3. 585 *por uso*: 'por costumbre'.

1217 VI. 3. 592 *acedo*: 'agrio' (*Aut.*, s. v.).

1218 VI. 3. 593-596 Peralta parece esconder bajo esta admonición una recomen-

sin pasar a atrevimiento. 620

Por consejos los admite
de un triste, caduco viejo
que a fatigas de los años
ha estudiado en sus cuadernos.

Si sonaren a advertencias, 625
obsérvalas cauto y cuerdo,
que el haber ido delante
me ha hecho encontrar con lo experto.

No lleguen a tus oídos
como en forma de preceptos, 630
que, pues hablo con un niño,
pasarán por rudimentos.

El cariño del vasallo
me ha hecho hablar tan satisfecho;
por solo lo afectuoso 635
discúlpese lo molesto.

Quisiera en adultos años
verte ya en el trono regio,
compreendiendo el horizonte,
dominar el hemisferio, 640

desde donde, iluminando
a rayos el globo hesperio,¹²²⁴
tu fama se dilatase
de este polo al contrapuesto.
Y entretanto, ¡oh, niño hermoso!, 645
que tus aplausos contemplo,
recibe, a cuenta del ara,
por víctima este deseo".¹²²⁵

Fin.

1224 VI. 3. 642 *hesperio*: aquí, 'hispano'.

1225 VI. 3. 647-648 A modo de despedida, el soldado le entrega unos buenos deseos en anticipo (*a cuenta*) de los triunfos de que gozará luego Carlos II. La imagen se construye sobre conceptos sacrificiales.

**VII. TRIUNFO PANEGÍRICO, APLAUSO REAL Y SAGRADO,
CELEBRACIÓN FESTIVA QUE AL NUEVO CULTO QUE A
SAN FERNANDO III, REY DE CASTILLA Y LEÓN,
CONCEDIÓ NUESTRO MUY SANTO PADRE CLEMENTE
DÉCIMO, CONSAGRÓ LA MUY ILUSTRE, AUGUSTA, SANTA, CÉLEBRE,
METROPOLITANA Y PATRIARCAL IGLESIA DE SEVILLA (1671) (SONETOS)**

SAN AGUSTÍN, fray Juan de, *Triunfo panegírico, aplauso real y sagrado, celebración festiva que al nuevo culto que a san Fernando III, rey de Castilla y León, concedió nuestro muy santo padre Clemente Décimo, consagró la muy ilustre, augusta, santa, célebre, metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla, poema heroico historial en que la describe el padre fray Juan de San Agustín, lector de prima de teología en el Real Convento de Sevilla. Dirígela al ilustrísimo señor deán y cabildo de dicha santa iglesia*, Sevilla, Tomé de Dios Miranda, 1671.

El orto y ocaso de Peralta en el panorama poético de la Sevilla del XVII está relacionado con las dos grandes celebraciones cívicas de la segunda mitad del siglo: por la bula inmaculista de Alejandro VII, en diciembre de 1661, y por la canonización de Fernando III, en febrero de 1671. Peralta se estrenó en el *Templo panegírico*, para el primero de estos hechos. Luego, sus últimos dos sonetos aparecen en el penúltimo folio de un librito que quería conmemorar la canonización de Fernando III, el *Triunfo panegírico* de fray Juan de San Agustín. Como avanzábamos arriba, estos dos libros panegíricos (el adjetivo está en los dos títulos) nos sirven también para subrayar la carrera de Peralta en los márgenes de una poesía sevillana dominada por su rival, Fernando de la Torre Farfán.

Hemos tomado el texto de estos dos sonetos del ejemplar del libro de Agustín que se conserva en la Biblioteca Colombina. La única intervención en su texto es la siguiente:

VII. 1. 2 Jove : joven 1671. *Se trata de una lectio faciliior que subsanamos.*

VII. 1

Al muy reverendo padre fray Juan de San Agustín,
lector de teología de la sagrada religión del mejor africano,
en su *Triunfo panegírico al santo rey Fernando*

Don José Román de la Torre y Peralta

Epigrama

Cesa, pues, calma ya, suspende el vuelo,
Ganimedes de Jove más glorioso,¹²²⁶
que en raptó tan altivo y generoso¹²²⁷
demasiado incitar fue lo polluelo.¹²²⁸

Arduo aspirar ha sido del desvelo 5
conseguir y emprender tan animoso,
pues, el puerto logrando más dichoso,
con achaques de calma aun dura anhelo.¹²²⁹

Luego hubiste de ser Juan, porque asombre,¹²³⁰
con disfraz de Agustín con apellido,¹²³¹ 10
o ya inmortal te aclamen ambos climas,¹²³²
pues, a mención del uno y otro nombre,
en más tersa región, donde halles nido,
águila, en fin, dos veces te sublimas.

Peralta exalta el libro del joven fraile agustino comparando el ascenso poético que supone el *Triunfo panegírico* con la ascensión literal del tam-

1226 VII. 1. 2 El *Jove más glorioso* es san Fernando, quien supera al propio Júpiter. Ganimedes era un bello joven troyano a quien Zeus, convertido en águila, arrebató al Olimpo para que sirviera de copero de los dioses. La palabra era llana en la época.

1227 VII. 1. 3 *raptó*: 'impulso'; *generoso*: 'noble'.

1228 VII. 1. 4 *demasiado incitar fue lo polluelo*: 'el hecho de ser joven sirvió para impulsarte más'.

1229 VII. 1. 8 *con achaques de calma aun dura anhelo*: 'al afán de ascensión todavía perdura, aunque con intervalos de calma'. Nótese el vocabulario náutico: al *puerto* del verso anterior le corresponde esta *calma*.

1230 VII. 1. 9 Rítmicamente, es un verso heterodoxo, pues la colisión de acentos en las sílabas sexta (*ser*) y séptima (*Juan*) obliga a enfatizar ligeramente esta última, con un efecto desafortunado. El *porque* tiene sentido final ('para que').

1231 VII. 1. 10 Fray Juan tiene *Juan* por nombre, y *Agustín* por *apellido*.

1232 VII. 1. 11 Estos dos *climas* se pueden entender de diversas maneras: pueden ser el de la tierra y las alturas a las que asciende fray Juan, pero también pueden ser Patmos (por san Juan) y África (por san Agustín).

bién jovencísimo Ganimedes, raptado y llevado a los cielos por Zeus, quien se había transformado en águila para la ocasión (Ovidio, *Metamorfosis*, lib. X, vv. 155-161). El soneto se construye como una apelación a Agustín, a quien la voz lírica pide en los cuartetos detener (*suspende*) el vuelo, pues ya ha llegado muy alto. Los tercetos guardan el concepto final y el motivo de la comparación con Ganimedes: fray Juan tiene en su nombre dos evocaciones del águila, la de san Juan Evangelista y la de san Agustín, el águila de Hipona.

VII. 2

Del mismo autor

Segunda epigrama

¿Con qué impulso te mueves o te inclinas,
¡oh, garzón!, seas borrasca o torbellino?
Un triunfo exaltas de héroe ya divino;
quedarán de esta vez muchas ruínas.¹²³³
Rayo te juro, o aborto de sus minas,¹²³⁴ 5
pues, bebiéndole influjos al destino,
de furor inflamado peregrino,¹²³⁵
tú mismo te arrebatas y fulminas.
El más ínclito triunfo que vio el día
a prontas rapideces de la vena¹²³⁶ 10
logró tu ingenio, pues, de ardid no falto.
Relámpago te aclame la voz mía,
pues, con envidia de la surta arena,
exhalación rompiste en lo más alto.¹²³⁷

1233 VII. 2. 4 Las *ruinas* son las que producirá el rayo de fray Juan.

1234 VII. 2. 5 La imagen del rayo como *aborto* es calderoniana. En cuanto a la *mina* (el artefacto explosivo), se creía que las exhalaciones ('relámpagos') se engendraban en las profundidades de la tierra. Sobre la metáfora de la mina, véase Sánchez Jiménez (Sánchez Jiménez, Antonio: "La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de *Primero soy yo*" en *Anuario Calderoniano*, 2017, t. 10, pp. 255-272). Textualmente, el verso podría estar corrupto: la conjunción *o* podría eliminarse, interpretándola como duplografía.

1235 VII. 2. 7 *peregrino*: 'extraordinario'.

1236 VII. 2. 10 Esta *vena* es la de la inspiración poética.

1237 VII. 2. 13-14 Los rayos suelen dar (*rompiste*) en las partes más eminentes, lo que explica que fray Juan haya ido a por san Fernando y que los envidiosos, más bajos, queden decepcionados.

Peralta pondera aquí la rapidez de fray Juan en producir su *Triunfo pagnégirico*, cualidad que le lleva a compararle con un rayo. El campo semántico de la tormenta domina todo el poema, desde la *borrasca o torbellino* del primer cuarteto al *relámpago* y *exhalación* del segundo terceto, pasando por *rayo*, *furor* y *fulminas* en la segunda estrofa. Como en el soneto anterior, Peralta estructura este vocabulario en una apelación al homenajeado, cuya juventud (*garzón*) vuelve a resaltar.

Este libro se terminó de
imprimir el 29 de abril de 2022
en los talleres gráficos de
Alprint, Soluciones Gráficas, S.L.

