La Junta de libros de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas

Pedro Ruiz Pérez

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/290>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.290

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2007

Paginación: 511-543

ISBN: 978-2-85276-096-7

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Pedro Ruiz Pérez, « La *Junta de libros* de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas », *Bulletin hispanique* [En línea], 109-2 | 2007, Publicado el 01 diciembre 2010, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/290> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.290

features about Spanish letters. By its matter and its signification it becomes an important step in the formation process of a national Parnassus, because it offers a peculiar space, an ensemble of authors and works, some outlines of critical appraisal and a specific interest for the subject. Its concrete value is analysed in the contexts of the genre and the historical conjuncture where this work appears, at the beginning of the reign of Felipe IV and the restoration policy by Olivares.

Mots-clés : Tamayo de Vargas - *Junta de libros* - Bibliographie - Canon - Parnasse - Nation - Olivares.

ENTRE los elementos y recursos habituales para la construcción y consolidación de un parnaso se encuentran, sin duda, los repertorios, en particular los bibliográficos. No se puede concebir hoy una historia literaria, un conocimiento científico de la misma y un argumento sobre la consistencia de su objeto sin la existencia de estos instrumentos generalizados con la ilustración dieciochesca y sistematizados por el positivismo². Por eso parece significativo el papel que tuvo o, al menos, pretendió tener en la conformación del parnaso español uno de tales repertorios, aparecido en los albores de esta práctica, como uno de los primeros, si no el primero, dedicado a las obras de autores nacionales y abordado desde una perspectiva bibliográfica que supondría una de las bases fundamentales para el trabajo de Nicolás Antonio, unas décadas después. Los listados de autores aparecen desde muy pronto, ya en el siglo XV, como una de las estrategias básicas en el reconocimiento, identificación y proyección de un grupo de escritores, de una práctica literaria y de la lengua y la poética en que se inscribe³, pero en ninguno de los contextos en que aparecen hasta el siglo XVII alcanzan este grado de sistematicidad ni, en particular, la atención preferente a las obras salidas de la pluma y, en particular, de los tipos de imprenta.

Una bibliografía es, en su uso general, una fuente de información, pero, sobre todo en las décadas iniciales del siglo XVII es primariamente un

2. Sobre el desarrollo de esta disciplina pueden consultarse las monografías de Luigi Balsamo, *La Bibliografia. Storia di una Tradizione*, Firenze, Sansoni, 1984; y Theodore Besterman, *Les Débuts de la bibliographie méthodique*, Paris, La Palme, 1950 (1ª ed. inglesa, 1935).

3. Algunas de las nóminas son abordadas en trabajos recogidos en el presente volumen, así como en el que representa su precedente, el monográfico *Penser la Littérature Espagnole* (*Bulletin Hispanique*, 1, 2004), resultante del Coloquio coordinado por François Lopez; allí pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Víctor Infantes, «Espejos poético y fama literaria. Las nóminas de autoridades líricas (siglos XV-XVII)», pp. 23-44; y Pedro Ruiz Pérez, «Espejos poético y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI», pp. 45-80.

se ofrece como un modelo de erudición libresca. Es el mismo con que el propio Tamayo anota en las guardas de su ejemplar de la *Historia ecclesiastica dos obispos de Braga* (1634), de Rodrigo da Cunha: «De mí habla el señor Arçobispo en 9 folios». Ciertamente, muestra de orgullo de autor, pero también de anotación erudita. La repetición de una práctica muy similar en la pluma y las guardas de los libros de Trillo y Figueroa denota el ascenso en el segundo cuarto del XVII de una poética culta-clásica, ligada a la erudición⁷, en la que la novedad no rompe con los modelos, esto es, donde la renovación se concibe en términos de revitalización de una continuidad. Las manifestaciones en el plano de lo individual son el correlato de una actitud de horizonte más amplio, tendido desde finales del siglo XV como una reivindicación de la herencia grecolatina en una progresiva actitud de emulación, una corriente en la que se aúnan la reivindicación de las letras y la conciencia nacional, componentes básicos e insustituibles en la constitución de un parnaso.

Nuestro autor (1587-1641) pertenece a una generación de la que también forman parte escritores como Quevedo, Carrillo y Sotomayor, Espinosa, Soto de Rojas o Tirso de Molina, una suerte de segunda promoción barroca que aún intelectuales y poetas, creadores y preceptistas caracterizados por situarse ante la herencia inmediata, asumir los modelos y, en una gran medida, reelaborarlos; los llevan así hacia el límite de sus posibilidades, mientras se mantienen en constante relación con las figuras descolantes de la generación precedente y sus formalizaciones en los distintos géneros. Éstos se perciben cercanos a su culminación a partir de las respectivas fórmulas de «arte nuevo», en cuya aceptación o rechazo pesa mucho el argumento de lo nacional. Es también una generación consciente, sobre las realizaciones artísticas precedentes, de los cambios operados en el entorno sociocultural, con la consolidación de prácticas y cauces novedosos y la emergente presencia de perfiles antes desconocidos o muy aislados en el ámbito de las letras, entre el esporádico cultivador del verso por ornato propio de su condición y quienes vinculaban el ejercicio de la pluma a un legado humanista de cancilleres, secretarios u otros cargos curiales. Aunque sin inscribirse en el espacio delimitado de los escritores netamente profesionales, desarrollados al calor de los géneros de consumo popular, Tamayo de Vargas, como por esos mismos años o muy poco después hiciera Pellicer, sin abandonar su

7. Me acerco a ella en «La poética de la erudición en Trillo y Figueroa», *La Perinola*, 7 (2003), pp. 335-366. Para el comentario del caso de Tamayo véase Fernando Bouza, «Aun en lo material del papel e impresión». Sobre la cultura escrita en el siglo de Gracián», en *Libros libres de Baltasar Gracián. Catálogo de la exposición bibliográfica*, ed. Ángel San Vicente Pino, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001, pp. 22 y ss.

Restauracion de la ciudad del Saluador i Baia de Todos Sanctos en la prouincia del Brasil, por las armas de don Philippe el 4º, Nuestro Señor. Madrid, por el mismo, 1627.

Memorial a su Magd. en nombre de la Iglesia de Sanctiago i del clero de las Españas por el unico patronato del Apostol Sanctiago. Fol.

Notas a todas las historias antiguas de España, necessarias para su emienda, defensa i inteligencia.

Doce tratados:

1. *De la venida de Sanctiago a España.*

2. *Sanctos de España nueuamente descubiertos.*

3. *El chronista: su oficio, sus qualidades i prerrogativas; raçon de los que a habido en estos reynos.*

4. *Origen de los titulos i otras dignidades de España.*

5. *Informacion para la lengua antigua de España.*

6. *Raçon por que a la Magd. de Philippe el 4º toca el titulo de Magno.*

7. *Daños de la impresion de las comedias i nouelas.*

8. *Prouechos de la historia i uso della entre los principes.*

9. *Falsedad del Beroso de J. Annio i de los demas que andan con el.*

10. *Competencias de Toledo i Burgos sobre el assiento i voz en Cortes.*

11. *Paralelos de algunos insignes españoles con otros de los antiguos.*

12. *Terros de algunos historiadores nuestros i ajenos.*

Junta de libros, la maior que España a visto en su lengua hasta el año de 1624. [Ms. Dos tomos en folio].

Aunque no es extraña del todo la autoinclusión en el contexto de una bibliografía general, por muy incipiente que resulte, el tratamiento por Tamayo de la mención de sus obras parece situarse con su minuciosa pormenorización en la senda de ilustres y reconocidos predecesores, además de sumar la singularidad de una obra que se cita a sí misma como referencia. En cuanto a lo primero, tanto Cervantes como Lope ofrecían ya modelos acabados de las estrategias de autopromoción, a partir de la inclusión en sus textos de noticias y títulos de sus obras precedentes y aun de las que estaban en el telar, como forma de afirmación de una autoría que tenía tanto de intención comercial como de búsqueda de reconocimiento y prestigio. Mientras Cervantes aprovechaba el espacio paratextual de los prólogos o convertía su posición autorial en materia argumental de su escritura, Lope sumaba a estos procedimientos la neta y llana inserción, como en *El peregrino en su patria*, de una lista de títulos de sus comedias, en temprano precedente de la práctica de Tamayo. A ellos cabría sumar el precedente de Cardano⁹,

9. En el estudio preliminar de su edición de Girolamo Cardano, *Mis libros* (Madrid, Akal, 2002), Francisco Socas sitúa esta práctica entre ilustres antecesores.

cercana a la crítica, a la que también contribuirá Tamayo con otras de sus obras, pero no menos necesaria es esta empresa de recopilación y ordenación, un elemento imprescindible en el proceso de formación del parnaso, ahora estrictamente nacional.

Por los mismos años en que se entrega a culminar su repertorio, Tamayo concebía y alumbraba su más reconocible y reconocida empresa encaminada a un proceso de canonización, como son sus comentarios a Garcilaso, nuevos en el tiempo, aunque manifestamente retrógrados respecto a las *Anotaciones* de Herrera en lo que se refiere a poética, ideas estéticas y avance de la escritura lírica. La insistencia en la naturaleza toledana del poeta como uno de los argumentos de mayor peso en su *auctoritas* resulta reveladora de una actitud¹¹, de entre cuyos componentes (valor del linaje, determinismo geográfico y social, ideal cortesano, vigencia del modelo quinientista, claridad como horizonte estilístico...) me interesa en este momento destacar el de la dimensión nacional, donde la antigua capital visigoda y alfonsí desempeña el papel de un paradigma a la vez político y cultural, en clara conexión con un modelo estilístico y retórico. Y Tamayo no deja pasar la oportunidad en su edición anotada de resaltar su pertenencia a ese paradigma a partir de su nacimiento, lo que le conferiría un plus de autoridad a su labor filológica y erudita. En la entrada que se reserva en su repertorio manuscrito el motivo aparece de nuevo, y la marca vendría a confirmar lo apuntado sobre la condición de canon que se pretende unir a esta bibliografía, en la que se dan cita todos los elementos del mismo: un modelo ideal, una nómina y un agente que, con más o menos rigor selectivo, procede a la consagración. Con la edición garcilasiana Tamayo ofrece el más alto punto de esta práctica; con su «junta de libros», lo que podríamos denominar como «grado cero» del proceso. La doble condición en que el autor y el texto aparecen en esta empresa (como agente y como objeto, como continente y como contenido) manifiesta su naturaleza de paso preliminar, de los menos marcados, en el proceso de formación del parnaso. Antes de la selección procede la recopilación. Al criterio cualitativo ha de preceder la demostración de la cantidad. Así, la bibliografía se presenta como la sistematización de un paso imprescindible en la constitución del canon.

11. Pueden sumarse a otras manifestaciones recogidas en estas páginas acerca de la relevancia concedida a lo toledano y, a través de ello, a la tradición nacional las reiteradas citas a poetas e ingenios de la ciudad en los comentarios a Garcilaso, así como el sintomático hecho de incluir en el volumen la edición de cinco coplas castellanas, ignoradas por Herrera. La importancia concedida a Manrique y a Hurtado de Mendoza se sitúa en esta línea y se corresponde con algunos de los planteamientos del repertorio bibliográfico de apenas dos años después.

en sus colegios, pero en ellos se puede apreciar la deriva que lleva desde el «espacio sacral» de la biblioteca de Claude Clément¹⁵ a la hispanizada recopilación de Andreas Schott. En otro ámbito más preciso cabría detenerse en la línea que engarza el diseño ideal de Filhol, la biblioteca (y museo) real de Lastanosa, la ficcionalización de la misma en *El Criticón* y su efectiva proyección en la doctrina de la *Agudeza y arte de ingenio*, con combinación del repertorio y la antología, en una línea cercana a la crítica y aun a la historia literaria, paralela a otros procedimientos surgidos del entorno aragonés, desde la erudición al mercado¹⁶.

Volviendo al plano estricto de las bibliografías, ya Chartier ha señalado el papel de estas «bibliotecas sin muros», desde los modelos franceses a los repertorios bibliográficos europeos, en el avance hacia una borrosa definición inicial de la «historia literaria», en lo que ha insistido más recientemente Emmanuelle Mortgat-Longuet¹⁷, quien relaciona directamente bibliografías, parnaso e historia. Los títulos se encadenan a partir de mediados del XVI, como nos recuerdan estos autores, con los repertorios ingleses de Leland (1546) y John Bale (1548), italianos como el de Doni (1550), o alemanes, como el Cornelis Loos (1581), que vienen a culminar en los sistemáticos trabajos de La Croix du Maine (1584) y Du Vedier en Francia, con precedentes en las obras tempranas y de distinto cariz del abad Tritemio (1495) o de Gesner (1545). Para el caso español esta trayectoria culminará, como es bien sabido, con Nicolás Antonio, ya en la segunda mitad del siglo XVII, reiteradamente puesto en relación con el nacimiento de la historia literaria española, aunque no menos ha de señalarse sus estrechos lazos con la labor precursora de Tamayo, a los que ahora nos interesa volver, más que

15. Así lo denomina François Géral, «Claude Clément (s.j.) ou la bibliothèque comme espace sacral», en el capítulo que le dedica en su monografía, ed. cit., pp. 303-336.

16. La línea de textualización de este contexto real y de sus prácticas va desde el manuscrito de Andrés de Ustarroz *Aganipe de los cisnes aragoneses* hasta las antologías de Alfay y de Francisco de la Torre y Sevil, con sus complejas trayectoriales autoriales y bibliográficas. Para la recomposición de este contexto sigue siendo fundamental lo recogido por Ricardo del Arco y Garay, *La erudición aragonesa del siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934; y *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón* Andrés de Ustarroz, Madrid, CSIC, 1950; para algunos aspectos de la reflexión crítica sobre estas prácticas, puede verse ahora P. Ruiz Pérez, «El museo del discreto: para un ideario de la biblioteca en la España áurea (y una revisión del modelo graciano)», *Litterae*, 5 (en prensa), con actualización de la bibliografía sobre este entorno aragonés.

17. *Clio au Parnasse. Naissance de l'«histoire littéraire» française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2006.

de las categorías tradicionales, con su valor de *classis*, y potencia la imagen de igualdad en la presentación de los elementos de la serie. De lo primero se derivaba el funcionamiento de una jerarquía (de géneros, de épocas, de autores) que se mantenía inmutable desde la antigüedad y se proyectaba con pretensiones de eternidad. Su abolición actúa a modo de una *tabula rasa*, de una disposición horizontal que abre el campo para la pugna por la primacía, con los cambios derivados de lo incierto de su resultado, un orden abierto que supone la posibilidad de sustituir el antiguo parnaso por una realización moderna.

De manera más inmediata, en lo que se refiere a la formalización del discurso que da cuenta (y realimenta) estas modificaciones, el género evoluciona desde la forma clásica de la «biblioteca», con sus criterios organizadores y sus categorías, hacia la moderna realización de la bibliografía, o «junta de libros», como la rotula Tamayo. Si Aragüés caracteriza este cambio como el desplazamiento de la *inventio* humanista a la erudición barroca (p. 53), los cambios en el camino hacia la configuración del paradigma de la bibliografía son aun más profundos, incluyendo la elección del principio de la unidad autorial y su elevación como clave de un paradigma no jerarquizado ni orgánico, con la transformación del cerrado edificio del Parnaso en la más abierta plaza de la república literaria, por más que, en la cronología de la bibliografía de Tamayo, en cercanas representaciones de dicha «república» siguiera primando el viejo orden.

Por lo que se refiere a las bibliografías *sensu stricto*, varios son los títulos en los años previos a la empresa de Tamayo dentro del propio ámbito hispánico. Uno de los más señeros puede ser el de la ya citada recopilación de Andreas Schott, *Hispaniae Bibliotheca* (1608), para uso de los colegios jesuitas; pero se trata de la culminación de obras de referencia tan preclara como la *Bibliotheca selecta* (Roma, 1593) de Possevino, o el *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum, qui Latine Disciplinae omnes Humanitatis, Jurisprudentiae, Philosophiae, Medicinae ac Theologiae illustrando, etiam trans Pyrinaeos evulgati sunt* (Maguncia, 1607) de Valerio Andrea Taxandro, con su explícita orientación nacional. La tendencia culmina con las obras de carácter más especializado, en géneros característicamente hispanos, como los repertorios de libros de caballerías, y, sobre todo, cuando se plantean en lengua vernácula y con una explícita voluntad de exaltación, como la que registra Gabriel Lobo Lasso de la Vega, con sus *Barones y hombres doctos, eminentes e ynsignes en letras naturales de España, y el lugar de ella donde cada uno nació, que han dado sus obras a la estampa, assí teólogos, como juristas, poetas, oradores, cronistas, historiadores,*

escritura con referencias cultas o citas de autoridad. La bibliografía no permite esto, sino que se destina a orientar la lectura, a sistematizar el ejercicio del consumo letrado o, más específicamente, a ordenar esa lectura especializada que se dirige a un terreno en el inicio de su colonización, el de la crítica o el de la historia literaria, partiendo de la mostración de la materia que justifica su desarrollo. Con su separación entre escritura y lectura, el usuario de una bibliografía no acude a ella a leer para escribir, para el ejercicio de reescritura impulsado por los florilegios humanistas; su función es bien distinta, y sólo adquiere sentido en el proceso de especialización en el seno de la república literaria entre los creadores y los herederos de una tradición de comentaristas y eruditos, volcados ahora de manera incipiente a las prácticas de revisión y renovación del parnaso. No obstante, ése será un ejercicio posterior, propiciado por las bibliografías, pero bien diferenciado de éstas, pues en estos primeros repertorios de vocación exhaustiva no existe ni selección u ordenación de materias (salvo la derivada de la lengua que se emplea, en una perspectiva nacional) ni juicios críticos (a excepción de los derivados de la pervivencia de la jerarquía de los géneros, que comienza a verse disuelta en el «democrático» orden alfabético). La diferencia con los parnasos clásicos o su pervivencia en discursos como el de Saavedra Fajardo se acentúa y confirma la aparición de una perspectiva diferente.

Un segundo elemento contextual para una interpretación más cabal de la empresa de Tamayo lo constituye la propia realidad española de los primeros años veinte del siglo XVII, marcados por el ascenso al trono de Felipe IV y el valimiento del conde-duque de Olivares: se trata de un momento de expresa voluntad de restauración, abordada, entre otros medios, a través de la recuperación del valor de la tradición, manifestada en la reivindicación de la antigüedad hispana y la dignidad de la lengua, ambas al servicio de un sentido de unidad nacional, muy presente en la política del valido²³. El empeño restaurador o reivindicativo no es nuevo, sino que viene a intensificar y poner en el eje de la política cultural gestos manifestados desde años atrás, ya a finales del siglo anterior. Hacia 1609 Quevedo argumentaba en su explícita *La España defendida*: «son innumerables en todas las ciencias los [libros] que en lengua castellana hay o en romance, que es lengua española, pues hablas [Mercator] en común de toda España»²⁴. Sin explicitar una bibliografía insiste: «No hay número para contar los gloriosos escritores de

23. Quizá sobrepase el nivel de lo anecdótico la vinculación que con el valido mantuvo la familia de Nicolás Antonio, aunque, obviamente, con la generación anterior; en concreto, Olivares pone al padre del bibliógrafo a la cabeza del Almirantazgo en 1626.

24. Cito por Francisco de Quevedo, *Obras completas. Prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1966, p. 577.

de forma inmediata: «De todos [los traductores citados] se dice la patria, profesión y escritos en nuestro *Índice de los libros castellanos* y en los *Elogios de la Carpetania*»²⁷, manifestando la estrecha relación entre la práctica cultural, su inventario y la exaltación y alabanza de una tierra que va adquiriendo los perfiles de una nación de modo inseparable a como su lengua se convierte en vehículo y en elemento de cultura.

Lejos quedaban ya los lamentos frecuentes en los dos primeros tercios del siglo XVI acerca del descuido y la falta de cultivo de nuestra lengua, con el sentimiento de inferioridad no sólo respecto al latín, sino también frente al italiano. Tras la canonización de Garcilaso, la obra de los poetas que hacia 1580 se encuentran en su plenitud o comienzan su carrera, junto al desarrollo de formas narrativas y teatrales decididamente nacionales, alienta desde los inicios del siglo XVII una intensa y acentuada conciencia de orgullo por las letras españolas, en cuya exaltación se busca de manera más o menos consciente un argumento de dignidad y definición del ser nacional cuando comienza a dar inequívocas muestras de presencia el ocaso político y económico; a ello responde el programa de reformas iniciado por Olivares y que tiene su manifestación más apreciable en la propuesta de 1624 para la unificación política de España «al estilo y leyes de Castilla», pero que se plantea en los distintos ámbitos: administrativos, económicos, militares, sociales..., pero también culturales. En ese contexto el despliegue selectivo o exhaustivo de autores constituye un paliativo y un impulso para la restauración en otros órdenes de la vida social, lo que, como veremos, no es en absoluto ajeno a la actividad de Tamayo de Vargas, y es un factor que nos puede ayudar a completar el sentido de su bibliografía.

En el apartado específico del estado de la poesía, las primeras décadas del XVII culminan un proceso de defensa y reivindicación del género, que venía intensificándose desde finales de la centuria precedente. Ya con su nómina del «Canto de Calíope» Cervantes extiende los elogios de poetas circunscritos a un ámbito local a todo el territorio nacional, incluidas las tierras americanas, lo que representa un verdadero salto cualitativo en el proceder anterior. A ello se suma una expresa y sistemática voluntad de ceñirse a los poetas «a quien la Parca el hilo aún no ha cortado», o, lo que es lo mismo, a la contemporaneidad más estricta, conectando el recuerdo del pasado (siempre con la referencia de Garcilaso) con el esplendor del presente²⁸. Con más o

27. Cito por la edición contenida en *Epistolario español. II*, ed. Eugenio de Ochoa, BAE, t. LXII, Madrid, Atlas, 1965, p. 67.

28. Analizo el significado del encomio cervantino en «El “Canto de Calíope”: entre la Arcadia, el Parnaso y la república literaria», en *Cervantes y su mundo*, ed. M^a Carmen Marín Pina, Kassel, Reichenberger, en prensa.

Soledades (1613) de Manuel Ponce, que fue incluida en el listado de 14 escritores o letrados autorizados para hablar de poesía elaborado por Almansa y Mendoza; el *Antídoto* de Jáuregui y el perdido *Antiantídoto* de Francisco de Amaya, el *Examen del Antídoto* por el abad de Rute; *Anotaciones y defensas* de Pedro Díaz de Rivas y sus *Discursos apologéticos*, o una *Defensa e ilustración* con el mismo rótulo con que Du Bellay procedía a la exaltación nacional de la lengua francesa. No faltan comentarios y ediciones, como los de Pellicer (*Lecciones solemnes*) y Salcedo Coronel, pero no son los únicos, pues también proceden a ellos, para otros autores rescatados del siglo anterior, activistas culturales como Quevedo (fray Luis, Francisco de la Torre) y el mismo Tamayo (Garcilaso). En la pugna, con dos modelos estilísticos y estéticos diferenciados, representados respectivamente por Garcilaso y Góngora, se dilucida también la constitución de un canon de carácter nacional, orientado a la continuidad de una tradición o a una propuesta de renovación.

En este momento de efervescencia ideológica, política y poética, es en el que se concibe y se realiza el repertorio bibliográfico de nuestro autor, y sus relaciones personales lo muestran de lleno inmerso en el círculo que protagoniza toda esta actividad. Desde su propio y resaltado origen, Tamayo aparece vinculado al círculo de ingenios toledanos con Medinilla como principal referente³²; participa en la tertulia del conde de Mora, poseedor de una gran biblioteca; mantiene relaciones de distinta naturaleza con Lope, Góngora y Quevedo, pero también con autores y eruditos como Pérez de Montalbán, Ustarroz, Gracián o González de Salas, además de figuras de menos renombre, como el jesuita Martín Alonso del Río o Juan de Fonseca, a los que cita con frecuencia y admiración en sus comentarios a Garcilaso³³; y, no menos significativo en todo este entramado, conecta con el círculo de Olivares, en cuya magnífica biblioteca, atendida por Rioja, tendría también ocasión de completar sus noticias bibliográficas, además de inscribir su empresa en el proceso restaurador impulsado por el valido.

Ayuntamiento y Universidad de Córdoba, 2004, II, pp. 592-593.

32. Puede tenerse ahora una visión más clara de este entorno con el estudio de Abraham Madroñal Durán, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana, 1999.

33. El primero fue maestro de Tamayo en sus primeros estudios, y las marcas propias del modelo docente de la Compañía afloran sin duda en la realización de su repertorio bibliográfico. El canónigo sevillano Juan de Fonseca fue amigo de juventud de Olivares, junto con Rioja, para convertirse más tarde en su bibliotecario particular; como recoge François Géral (ob. cit., pp. 272-273) el conde-duque formó una biblioteca a imitación y seguimiento de la del Escorial, en un intento más de recuperar la continuidad con el apogeo político y cultural atribuido a Felipe II.

visto *España en lengua castellana*», lo que le permite incluir en el catálogo las traducciones o «romanceamientos», como destaca desde su aprobación Gil González Dávila; más que un prurito por aumentar el número de las entradas, en un bien nutrido catálogo, hay que ver en este gesto la actualización de un concepto de «apropiación», con el que se sanciona la capacidad de la lengua castellana para asumir y nacionalizar los contenidos de obras extranjeras, tanto clásicas como modernas, tal como explicita en el citado discurso «A los aficionados a la lengua española». En un segundo nivel hay que atender al arco cronológico; en el repertorio se incluyen desde obras pertenecientes al período incunable hasta las que alcanzan la misma fecha de elaboración del repertorio, con una primera versión datada en 1624 en la portada, a la que suman adiciones hasta 1639, con inclusión de trámites de impresión ³⁶. En cuanto a las materias de las obras registradas, nos encontramos con una auténtica *encyclopedia litterarum*, con una variedad de disciplinas de las que se da cuenta organizada en los índices, a los que se suman añadidos posteriores con indicación de profesiones de los autores y referencias a las páginas en que aparecen; no obstante, se pueden apreciar algunas selecciones u omisiones, como un llamativo silencio en relación con los autores y títulos de la «comedia nueva», omitida en su práctica totalidad, con la única excepción de Lope.

Junto a ello destaca el ya mencionado rasgo de la autoinclusión, que se corresponde, en su detalle, con la ostentación de los cargos del autor desde la misma portada, en un doble juego de autorización del repertorio por la dignidad del recopilador y de incremento de ésta por la participación del escritor en la categoría de los autores hispanos, en un llamativo síntoma sobre los movimientos que en estos momentos se están produciendo entre las nociones de autoridad y de autoría. Con el cuestionamiento de la primera de las nociones en su vinculación a los modelos grecolatinos y la reclamación de la segunda por los propios creadores, se desarrolla de manera paralela un desplazamiento del foco de atención hacia los textos y los escritores de una mayor cercanía, tanto geográfica como histórica, concretados en una imagen de lo contemporáneo, pero también de lo nacional. La importancia en este proceso del uso de la lengua vernácula y, sobre todo, la defensa de la altura alcanzada por sus realizaciones literarias es decisiva y con ella conecta directamente una parte sustancial de la obra de Tamayo de Vargas, de la que su repertorio bibliográfico representa la realización más evidente.

36. El conjunto del cartapacio incluye la aprobación de Gil González Dávila, la censura de Diego de Cañizares y diversos índices, con los añadidos señalados más una portada con datación y una completa referencia del autor, que indican que se trata de un trabajo acabado y listo para su difusión.

Si en la atención a los autores Tamayo no agota las referencias a las ediciones y llega a incluir entradas sin títulos o con la referencia a un único manuscrito, a lo que sí atiende con carácter bastante sistemático es a la incorporación de los datos del autor que lo sitúan socialmente, como para mostrar que el ejercicio de la escritura no es incompatible con otras formas de dignidad más prestigiadas hasta el momento en la España de los Austrias. Casi siempre se indica la procedencia geográfica, lo que puede resultar bastante pertinente en un panorama de carácter nacional, que hay que conciliar con formas más tradicionales de enraizar a los individuos con su tierra y con su círculo más inmediato; el resultado conjunto, además, es el de mostrar la extensión de los autores por todo el territorio nacional, en un refuerzo mucho mayor de esta dimensión que el procedente de una supuesta concentración de ingenios en un único entorno; sirva recordar cómo Cervantes utiliza un argumento similar cuando se plantea el mismo paso en su «Canto de Calíope», aunque en su caso la sistematización procede de la agrupación de los poetas en núcleos geográficos identificados mediante el tópico poético de los ríos, a los que suma el capítulo de ingenios de ultramar. En el resto de los rasgos incluidos en la presentación de los autores Tamayo se distancia, sin embargo, de lo usado cuatro décadas atrás, pues el leve esbozo de escala social del encomio de *La Galatea* se convierte ahora en una sistemática atención al rango y condición social de los autores, incluyendo linaje, cargos o profesión, estado y orden religiosa en su caso y, en definitiva, todos los rasgos de clasificación de la sociedad del momento, suficientes para permitirnos abordar una sociología de los autores al estilo de la esbozada por García Cárcel a partir de los datos de Nicolás Antonio³⁷, una radiografía del perfil colectivo de los escritores del momento y sus posibles diferencias, pero no una sociología del libro, de su circulación y de sus prácticas; más complejo y necesitado de elaboración sería abordar lo relativo a la relación de los distintos tipos de autores con sus obras, con el proceso de escritura y, sobre todo, con el de difusión.

Es posible que la inclinación a atender al tratamiento social en la presentación de los autores explique el ya citado desinterés de Tamayo por lo relativo a los datos de ediciones de las obras. La suya no es una bibliografía crítica ni acumulativa; casi siempre se limita, como queda dicho, a citar una edición por título, como si le bastara con dejar constancia de la existencia de la obra, de su realización por parte del autor, obviando todos los elementos de mediación. Se trata, pues, de un repertorio exhaustivo, no selectivo, en cuanto a los títulos, pero muy limitado en lo que se refiere a los demás componentes descriptivos de lo que hoy consideramos una bibliografía.

37. Ricardo García Cárcel, *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1989.

Bernardino de Mendoza (389), «caballero de gran juicio y valor».

Bernardo Díaz de Lugo (401) «varón doctísimo en cánones y ejemplarísimo».

Cosme de Aldana (471) «fue poeta de buen seso».

Diego de Aguiar (484) «fue hombre de mucho ingenio».

Diego de Mendoza (540), «de los más entendidos y cortesanos de su tiempo y más elegante en prosa y verso, en latín y español»; y afirma a propósito de su patria: «Véase mi *Elogio*, donde aseguro que es opinión asentada que nació en Toledo³⁹, no en Granada, este caballero».

Bernardino de Mendoza (389), «caballero de gran juicio y valor».

Hernando de Sanctiago (1032) «llamáronle *pico de oro*, por la facilidad y propiedad con que habló la lengua castellana».

Miguel de Cervantes (1616) «ingenio, aunque lego, el más festivo de España; de Esquivias»⁴⁰.

Volvemos a encontrarnos con las ambivalencias de una obra, que apunta en su diseño general hacia adelante, hacia la conversión del canon en historia literaria, pero que mantiene muchos de los elementos del pasado, vinculados a la noción clásica de parnaso. A ella pertenece el tono de este tipo de caracterizaciones, más cercanas al encomio que a un verdadero juicio crítico. Y no me refiero a ello tanto por su tono laudatorio, como por lo genérico de sus afirmaciones, prácticamente intercambiables en casi todos los casos, pues no hacen referencia ni a obras individuales ni a rasgos concretos de las mismas,

39. El referente simbólico de Toledo como materialización de un ideal estilístico (e ideológico) es elemento recurrente en la argumentación de Tamayo de Vargas y se convierte en central en su canonizador comentario de Garcilaso, el poeta de Toledo por antonomasia. A lo largo de su producción Tamayo insiste en la materia toledana, sumando una *Descripción de la imperial ciudad de Toledo i historia de sus antigüedades i grandeza i cosas memorables* (Toledo, 1617), en la que actualiza la obra de Francisco de Pisa; la reeditada biografía de una ilustre religiosa de la ciudad (*Vida de doña María de Toledo*, 1616 y 1626); el tratado en defensa de un milagro mariano ya cantado por Berceo o los opúsculos manuscritos con que cierra su catálogo de obras propias. El «Elogio» al que se refiere, no incluido en la relación de sus obras en la *Junta de libros*, bien pudiera ser los *Elogios de la Carpetania* mencionados en la carta «A los aficionados a la lengua española»; la tergiversación de los datos acerca del origen del celebrado Hurtado de Mendoza no puede ser más evidente de esta actitud de identificar Toledo con el epicentro de una imagen nacional.

40. Es muy significativo este dato. Tamayo da como patria de Cervantes a Esquivias, y Nicolás Antonio remite a Tamayo, dando el mismo lugar de nacimiento. Sería, por su llamativa separación de lo convencionalmente establecido, uno de los argumentos más notables acerca del empleo por el sevillano de los datos del toledano. En cuanto a la cuestión de la transmisión y pervivencia de los tópicos, también ofrece la entrada un buen pie para seguir la relativa a la imagen de «ingenio lego».

nómina de autores, aunque sin el componente de selección o jerarquización, relacionado con el sentido crítico. Sí se trataría de una «república de los poetas» en el sentido de partir de una condición igualitaria en su tratamiento, la reflejada por el aséptico orden alfabético, por la enumeración de los títulos de las obras y por la convencionalidad de las caracterizaciones, si es que éstas sobrepasan el nivel de las alabanzas.

El planteamiento se corresponde con bastante coherencia con otro sentido esencial en el Parnaso y el canon y que tiene que ver con la idea de la fama, ya apuntada en la cita inicial, la que abre el repertorio en el código manuscrito, y que explicita gran parte de la significación de la empresa bibliográfica. Escribe allí Tamayo:

CORIPPVS AFRICANVS lib. III* *de laudibus justini imp.*
 ingeniis hominvm post mortem vivere
 famam concessvm est,
 rarvm servat sva gloria nomem.

Junto a la idea general de la cita, se recogen en ella algunos de los conceptos y valores que se entrelazan en una noción de la fama algo diferenciada de la medieval. Aún persiste, sin embargo, en la idea de la inmortalidad del nombre o pervivencia tras la muerte del cuerpo. Dicha idea forma parte de una noción del canon muy deudora de la imagen clásica del Parnaso, como reunión de los poetas de todos los tiempos en torno a Apolo, y ello se encuentra aún lejos de una estricta noción de lo que hoy llamaríamos «notoriedad», la cual, como en las posiciones contemporáneas de Cervantes o Lope de Vega, valora el reconocimiento en vida, con sus paralelos adherentes de prestigio y beneficio económico. El de Tamayo, como corresponde a los repertorios bibliográficos, es un conjunto más cercano al de los epitafios de un mausoleo que a la apuesta activa por un reconocimiento en vida, algo que está más cerca de la afirmación corporativa de los escritores, que de la pugna interna entre ellos por asegurar su preeminencia, ya sea en la corte, ya sea en los salones académicos, ya sea en la cita de autoridad, ya sea en el mercado.

En este sentido cabe valorar la inclusión de los índices que acompañan a la obra. No hay duda de que se trata de un legado de las prácticas humanistas de lectura y de tratamiento filológico de los textos clásicos, muy relacionada con el paso del rollo al código, señalado por algunos estudiosos como una transformación más trascendente aun que la que lleva del manuscrito al impreso. Los índices se configuran en general como un valioso instrumento para el manejo técnico de los textos, para su consulta ocasional y con un motivo específico, frente a la más desinteresada e indiscriminada lectura lineal; por tanto, resultan más propios de un uso técnico de los libros que

clara separación entre los géneros, con la distinción entre la lírica (como la poesía por antonomasia en la consideración postromántica) y otras formas genéricas, paralela a la indiferenciación entre las «letras» y las «bellas letras», como también observamos en la *encyclopedia litterarum* de Tamayo. En la misma línea se inscribe la observación de que también son denominados «poetas» los traductores; es más, las obras se registran en las entradas correspondientes a éstos, no a las de los autores originales. Así ocurre cuando Ausias March es traducido por Montemayor, o Petrarca lo es por Garcés, pero también cuando Sánchez de Viana o Felipe Mey romancean las *Metamorfosis* de Ovidio, que también son calificados como «poetas». La razón podría hallarse en el carácter nacional del repertorio y en el papel de la lengua española como criterio de inclusión, lo que debería dejar fuera a latinos, toscanos y aun lemosines o valencianos, pero conlleva implicaciones de mayor trascendencia. De una parte, se pone en cuestión el anteriormente apuntado criterio contenidista, pues quien cobra relevancia es el responsable de la forma última del texto, completamente ajeno a la *inventio* del mismo. De otra parte, tenemos una indicación de la precariedad del concepto de autoría, a la vista de cómo se desplaza éste conforme la materia de una obra pasa de un lengua a otra, de la mano de un creador a la de su traductor, que asume no sólo la titularidad de la obra, sino también la condición misma de «poeta», además de una puerta de acceso al parnaso, que no debe a su numen creativo ⁴³.

Todo ello, en cualquier caso, hay que tomarlo con una cierta relatividad, ya que Tamayo en ningún caso plantea su *Junta de libros* con una consciente sistematicidad en estos aspectos, sino que en ellos nos encontramos con una cierta «arbitrariedad». Los ejemplos son reveladores: mientras de Petrarca, que cuenta con entrada propia, y de Vicente Espinel, no consta ninguna indicación, Murcia de la Llana y Cascales, apenas conocidos hoy por sus aprobaciones y sus textos de preceptiva poética, respectivamente, son calificados de «poetas»; de Francisco de Rioja se indica que como cultivador

43. Como indicador de la consideración que las traducciones le merecen a Tamayo (así como de su adscripción al procedimiento de la autobibliografía aprovechando los espacios paratextuales) puede señalarse la indicación sobre su versión de *La Constancia* de Justo Lipsio que incluye en la dedicatoria de la *Vida de doña María de Toledo* (Toledo, 1616) y de la cual también incluye registro en su propia entrada en la *Junta de libros*; en el texto preliminar Tamayo reclama la autoría de la versión que circula a nombre de otro y argumenta esta situación de latrocinio como razón para la publicación (editado por Bartolomé José Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* [1889], ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1968, t. IV). También en el citado prólogo a la traducción de Plinio, en el contexto de la reivindicación del castellano, hace referencia a esta obra y a las indicaciones que Lipsio da en ella acerca de la traducción.

empleaba en sus comentarios como un nexo de unión entre él y Garcilaso mismo, que se convertía en rotundo argumento de autoridad. Cuando Bourdieu pintó el «campo literario» con los rasgos de un campo de batalla podría haber encontrado en el silenciamiento de Góngora en la *Junta de libros*, en su expulsión del parnaso de autores españoles que se dibuja en sus páginas, un ejemplo inmejorable de esta situación y de su proyección en la constitución de un canon en cuyo marco las incorporaciones y las caídas tienen mucho que ver con el sistema de relaciones que se trama entre los distintos integrantes de la república literaria.

Otra de las diferencias establecidas dentro de un campo literario aún incipiente pero dotado ya de una variedad creciente podría también incidir en las fluctuaciones de los mecanismos de canonización, como el anteriormente apuntado. Me refiero a las divergencias percibidas entre impresos y manuscritos, dos cauces que conviven en estos momentos, pero ajustando sus vinculaciones con determinados géneros o prácticas de escritura y perfilando sus relaciones con la posición respecto a su obra de ingenios y escritores. Así, por ejemplo, percibimos esta distinción y sus repercusiones conceptuales y axiológicas en las palabras de Cervantes en el prólogo de las *Ejemplares*, el mismo en que se enorgullecía en su prioridad como novelador; allí también se presentaba como «autor de *La Galatea* y D. *Quijote de la Mancha* y el que hizo el *Viaje del Parnaso*». Si la distinción es pertinente, está claro que se plantea una relación directa entre la noción de autoría y la sanción de la imprenta, y así parece corroborarlo Suárez de Figueroa en el alivio II de su miscelánea *El Pasajero* (Madrid, Luis Sánchez, 1617), cuando hace declarar a su personaje don Luis: «Ande yo impreso por las manos de la gente y adquiera este dulce nombre de autor». En lo referente a los usos de una distinción similar por Tamayo en la década siguiente, contando con una premisa de equivalente sistematicidad en su terminología, podría relacionarse la diferencia entre la obra pensada para la difusión y el verso ocasional y disperso con la denominación de «poetas» y aun con sus criterios de inclusión u omisión, como sería el caso de Góngora; pero, al margen de que este caso extremo impugna esta hipótesis, el empleo del término por el bibliógrafo no es sistemático ni estable: la *Junta* registra la entrada de poetas cuya obra sólo llegó a la imprenta tras su muerte, como Hurtado de Mendoza o Figueroa, e incluso de quienes permanecían aún inéditos en el momento (al menos en la primera versión del repertorio), como Bartolomé L. de Argensola, el toledano Elisio de Medinilla, López de Zárate o Jerónimo de Urrea. A la inversa, no califica de «poetas» a autores que, sin entrar en su específico valor literario, sí contaban con cancioneros publicados, de los que el mismo Tamayo da cuenta, como es el caso de Juan del Encina, Juan

deslumbramiento y propaganda como manifestación de la grandeza real y nacional. La erudición, que desde Luis Carrillo se despliega en una vertiente poética que atraviesa toda la primera mitad de siglo, muestra así también una dimensión política. Se trata de la nacionalización de toda una producción escrita que, si tiene en la apropiación de lo foráneo su elemento más descollante, manifestado en el valor concedido a la práctica de la traducción, se extiende en un sentido más general, al proponer un repertorio de los frutos de toda una nación, aglutinada en un proyecto común, de la que la escritura y los libros resultantes son, a la vez, una prueba evidente y un elemento de impulso y continuidad.

En lo que se refiere de manera específica a la formación del Parnaso, varias son las consideraciones que se pueden extraer del repaso por estos rasgos de la *Junta de libros*, de su significado en el contexto en que aparece y de la función que en el mismo (y en una perspectiva diacrónica) puede desempeñar. Son las siguientes:

1) la aportación al proceso, si no de formación, sí de visualización de una verdadera república literaria, cuya primera condición es la existencia de una «masa crítica» de autores y obras, perfectamente enumerados y repertoriados en esta sistemática bibliografía;

2) la consolidación de una perspectiva nacional, no sólo por la apertura de la focalización en el horizonte geográfico, sino por el tratamiento común de los textos y los autores en el uso de la lengua castellana, incluidos los productos de la traducción;

3) la incorporación de una perspectiva diacrónica en el umbral de una lectura histórica, que no aparecerá de manera explícita en una obra específica hasta el ensayo de Luis Josef Velázquez a mediados del siglo siguiente; en la *Junta de libros* la atención a la cronología de los títulos supone el primer paso en ese proceso que conducirá a la instauración de la historia literaria;

4) la relación con la imprenta, explicitada en las referencias bibliográficas de las obras y en su destacado tratamiento como libros, pero sin olvidar el componente resaltado con la organización autorial;

5) un esbozo de crítica explícita, en el momento en que se desarrollaba en medio de las polémicas literarias y buscaba acomodo en el espacio prestado por aprobaciones y censuras, trasladándolo en la obra de Tamayo a un lugar específico relacionado con el papel de eruditos y bibliógrafos, tan necesario como el de los autores en la consolidación de la república literaria;

6) la mostración de un canon constituido en paralelo por un repertorio de obras y autores y por la consagración de un modelo más o menos implícito,