

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 60 (2013)

Heft: 3: Fascículo español. Heterodoxias y periferias : la poesía hispánica en el Bajo Barroco

Artikel: La "poesía de hoy" en los Orígenes (1754) de Luis José Velázquez : periferia, heterodoxia y canon en los albores de la historiografía literaria

Autor: Aguilar, Ignacio García

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-391123>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La 'poesía de hoy' en los *Orígenes* (1754) de Luis José Velázquez: periferia, heterodoxia y canon en los albores de la historiografía literaria

Durante los Siglos de Oro se produce la formalización efectiva de diferentes paradigmas poéticos por medio de la praxis compositiva. Sin embargo, no es hasta la segunda mitad del XVIII y durante el XIX cuando comienzan a superponerse al ejercicio de la escritura poética un número creciente de discursos críticos de carácter historiográfico, los cuales fijan las bases de una historia literaria que se adopta como canon inalterable.

Este proceso de decantación e institucionalización se apuntala con fuerza a medida que se extiende la redacción de historias de la literatura española, fenómeno que comienza en la segunda mitad del XVIII, impulsado por el espíritu ilustrado, y que se generaliza en el XIX¹. El inicio de estos cambios se puede fijar de manera precisa en el año 1754, cuando se publica, con el título de *Orígenes de la poesía castellana*, el que en palabras de Álvarez Barrientos es «el libro fundacional de la historia literaria española»².

La obra de Velázquez fue traducida por Dieze al alemán en 1769³ y sirvió de modelo, como explica Romero Tobar⁴, para la *Historia de la literatura española* de Bouterweck (1804), traducida al español en 1829. Sobre la base de Bouterweck se levantó posteriormente la *Histoire de la Littérature Espagnole* (1813) de Sismondi, quien copia del hispanista alemán tanto los datos proporcionados originariamente por Velázquez como la estructuración cronológica. El esquema organizativo de los *Orígenes* pervivirá también en *Essay on Spanish Literature* (1818), del exiliado Ángel Anaya, así

¹ En el siglo XVIII, inicio de la historiografía literaria, se documentan 48 historias de la literatura; en la centuria siguiente esa cifra alcanza las 1249, de acuerdo con los datos proporcionados por Fermín de los Reyes Gómez, *Las historias literarias españolas. Repertorio bibliográfico (1754-1936)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, p. 26.

² Joaquín Álvarez Barrientos, «Nación e historia a mediados del siglo XVIII en España», en Leonardo Romero Tobar, ed., *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 107.

³ Sobre la traducción alemana de Andreas Dieze, *vid.* las consideraciones de Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón, *Un hito en el nacimiento de la Historia de la literatura española: los «Orígenes de la poesía castellana» (1754) de Luis José Velázquez*, Málaga, Fundación Unicaja, 2010, pp. 345-353.

⁴ Leonardo Romero Tobar, «La Historia de la Literatura Española en el siglo XIX (Materiales para su estudio)», *El Gnomon*, 5 (1996), pp. 151-183.

como en las dos antologías literarias de Pablo Mendíbil y Manuel Silvela, impresas en Burdeos en 1819 y 1820: *Biblioteca selecta de literatura española* y *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*. El esquema de progreso concebido por Velázquez se plasmará igualmente, a través de Bouterweck, en la historia de Wolf *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur* (1831-32 y 1859), cuya traducción editaron a finales del XIX Unamuno y Menéndez Pelayo con el título de *Historia de las literaturas española y portuguesa*, cerrando así un viaje de ida y vuelta que duró casi ciento cincuenta años.

De acuerdo con lo expuesto, resulta inobjetable la importancia del discurso historiográfico de Velázquez sobre la construcción crítica venidera, pues los *Orígenes* son el patrón sobre el que gravitan las más influyentes historias posteriores acerca de la literatura española, como se ha indicado. Su propuesta no solo fue un instrumento sancionador de los autores previos y, por ende, configurador de repertorios y canon; sino también un condicionante necesario en la formalización de las sucesivas visiones historiográficas, herederas de los *Orígenes* y portadoras de muchos de los juicios y taxonomías propuestos en la obra. Esta historia se concibió en el entorno de la Academia del Buen Gusto⁵, en cuya fundación participó Velázquez y en donde coincidió con algunas de las más relevantes personalidades de la cultura de su época, de entre las que cabría destacar a Luzán o a Montiano, secretario de la Real Academia de la Historia, con quien mantuvo una estrecha amistad y una extensa correspondencia.

Justamente por el intercambio epistolar entre ambos se puede saber que muchas de las referencias incorporadas en los *Orígenes* provienen de noticias que Montiano proporcionó a Velázquez durante el tiempo en que este permaneció en Extremadura con la misión, encomendada por la Real Academia de la Historia, de rastrear el mayor número de archivos posibles, en busca de documentación que permitiese elaborar una historia general de la cultura española⁶. El objetivo último de esta empresa consistiría en

⁵ Rodríguez Ayllón, *op. cit.*, pp. 47-95.

⁶ Sobre esto *vid.* Philip Deacon, «La historia interna de los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez», *Boletín de Estudios del Siglo XVIII*, 6 (1978), pp. 62-82, quien acude a la correspondencia intercambiada entre Velázquez y Montiano durante el viaje a tierras extremeñas realizado entre 1752 y 1753, la cual se conserva en el manuscrito 17.546 de la Biblioteca Nacional de España, que contiene cartas desde el 14 de diciembre de 1752 hasta el 25 de noviembre de 1755. *Vid.* también Rodríguez Ayllón, *op. cit.*, pp. 78-89.

dar cuenta de los valores literarios del genio nacional, lo que permitiría contrarrestar las críticas vertidas desde el extranjero en contra de lo español y, paralelamente, reformar el gusto literario para hacerlo coincidir con los ideales neoclásicos de su academia. Así las cosas, la historia de Velázquez nacía con una doble finalidad programática: satisfacer los intereses nacionales de instancias superiores y modelizar un criterio estético y un canon literario que, además de propagar valores (considerados) netamente hispanos, concordasen con el ortodoxo patrón de buen gusto de la academia a la que este pertenecía.

A partir del siglo XVIII las historias de la literatura se convierten en una herramienta de peso en la construcción del canon posterior, como ha documentado y explicado extensamente Romero Tobar⁷. Pero tales historias, con los *Orígenes* a la cabeza, no solo aportan una nómina establecida de autores y obras y fijan, como se ha indicado, una propuesta de articulación discursiva, sino que también instauran conceptos de historiografía literaria, los cuales se perpetúan en los años sucesivos imponiendo modelos conceptuales para el análisis crítico de la literatura.

Así ocurre, por ejemplo, con el marbete *Siglo de Oro*⁸, utilizado por Velázquez para marcar el momento histórico de mayor esplendor pasado en su propuesta de reconstrucción historiográfica. El término, de tanta fortuna crítica posterior, se utiliza en los *Orígenes* para sustentar la articulación cuatripartita de la obra y la narración sucesiva desde el pasado hasta el presente, lo que sugiere una visión de la historia como zigzagueante proceso orgánico en necesaria evolución. Naturalmente, este planteamiento implica la valoración de lo acontecido a partir de los paradigmas aceptados de la contemporaneidad desde la que se escribe. Por ello, tanto la visión del pasado como la selección (y exclusión) de lo que se incorpora al relato historiográfico contemporáneo dice mucho sobre los intereses estéticos e ideológicos de los coetáneos.

⁷ Vid. Leonardo Romero Tobar, «Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX», *Ínsula*, 600 (1996), pp. 14-16; «Las historias de la literatura y la fabricación del canon», en Jaume Pont y Josep M. Sala-Valladura, eds., *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998, pp. 47-64.

⁸ Sobre el sentido de este concepto, su pertinencia y su fortuna crítica posteriores *vid.* las consideraciones de Alberto Blecua, «El concepto de *Siglo de Oro*», en Leonardo Romero Tobar, ed., *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 115-160.

Es claro, por todo lo expuesto, que el análisis de la selección e interpretación de los autores y las obras resulta indispensable, pues con ellos se marca una dirección que concuerda con el sentido estético y crítico de los agentes que intervienen en la gestación de los *Orígenes*, lo cual determina la visión subjetiva que de la poesía española se fija en las historias de la literatura posteriores.

Pero justamente por el valor instrumental e institucionalizador de los *Orígenes*, así como por su importante influencia posterior, no solo interesa prestar atención a lo dicho en la historia de Velázquez, sino que importa atender igualmente al sentido de lo no dicho, por más que esto pueda resultar difícil de establecer. La propuesta de indagación en los vacíos de los *Orígenes* es de una enorme importancia, pues las omisiones y los clamorosos silencios de la obra de Velázquez sirvieron también para transmitir y perpetuar una historia de la poesía española en la que (aparentemente) nada ocurrió durante el siglo comprendido entre la muerte de Lope de Vega y la aparición de la *Poética* de Luzán. Es decir, Velázquez elabora un recorrido por la poesía española que niega la existencia de cualquier tipo de poesía bajo barroca, y esta es la visión que se transmitió y perpetuó en las continuadoras y acrílicas historias ulteriores.

Los silencios sobre la poesía del Bajo Barroco⁹, parcela de la producción literaria más cercana al tiempo en el que escribe Velázquez, tienen que ver con una toma de posición estratégica en el campo de batalla de la literatura de la época¹⁰; contexto en el cual la Academia del Buen Gusto y la Real Academia de la Historia son agentes institucionalizadores de primer nivel.

La falta de noticias sobre la producción poética de los autores coetáneos no debería extrañar si se considera que la historia de Velázquez parece querer dar cuenta, únicamente, de los *orígenes* poéticos, pero no de una diacronía que se extienda hasta el presente. Sin embargo, las palabras preliminares del autor desdichan esta interpretación, pues cuando Velázquez

⁹ Sobre esta conceptualización y su cronología (1650-1750), *vid.* el más reciente trabajo de Pedro Ruiz Pérez, «Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope*, 18.1 (2012), pp. 7-23.

¹⁰ Para el concepto de «campo literario» en la planificación de la cultura en sociedad, *vid.* Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

explica el propósito de su historia y la articulación de su discurso aclara que en la segunda parte de la misma se tratará «del principio, progreso y edades de la poesía castellana, desde el tiempo en que nació *hasta el presente*»¹¹. Su amigo Montiano también insiste en la atención concedida a la poesía coetánea en un texto de carácter administrativo, como era la aprobación que redactó para la obra: «en medio de sus viajes y ocupaciones ha podido unir tantos materiales curiosos y formar con ellos una idea de lo que *ha sido y es* nuestra poesía desde su cuna»¹².

Pero a pesar de lo que declaran tanto el autor como el censor de la obra, lo cierto es que el presente poético de los *Orígenes* se compone tan solo de cinco nombres: Ignacio de Luzán, Blas Nasarre, Agustín de Montiano, el conde de Torrepalma y José Porcel. Los precedentes inmediatos a estos en el recorrido historiográfico trazado por Velázquez son Góngora y Lope de Vega, a los que había descrito el autor en términos muy negativos, por ser los causantes de la decadencia poética hispana; precisando, no obstante, «que aun en aquella edad corrompida no faltaron varones muy doctos que mantuviesen el crédito de la nación y el de las letras, desaprobando en sus escritos tan extrañas y perniciosas novedades»¹³.

No aclara el historiador, sin embargo, a qué ingenios se refiere. Y aunque menciona de pasada la existencia de continuadores, tampoco se extiende en señalar ejemplos concretos de malos poetas entre los años 1635, cuando fallece Lope, y 1737, origen y punto de inflexión para la poesía del tiempo presente, tal y como se expone en el epígrafe dedicado al *Estado actual de la poesía castellana*:

Después de la entrada de este siglo, en que las letras han tomado entre nosotros otro nuevo semblante, la poesía castellana va volviendo a recobrar su antigua majestad y decoro, a pesar de las puerilidades y vicios con que de nuevo han procurado afearla *algunos malos poetas*, que pueden considerarle como las últimas reliquias de la ignorancia del siglo pasado. Dio principio a esta gran reforma don Ignacio Luzán, publicando su *Poética* en el año 1737.¹⁴

¹¹ Luis José Velázquez, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Francisco Martínez Aguilar, 1754, p. 1.

¹² Aunque fechada en Madrid a 12 de enero de 1754, no se imprimió en los preliminares de la primera edición, sino en los de la segunda, de 1797.

¹³ *Op. cit.*, p. 73.

¹⁴ *Ibid.*

Insiste Velázquez en remarcar los puentes que tienden sus *Orígenes* con el presente al señalar de manera explícita que «don Ignacio Luzán no solo ha contribuido a esta reforma con sus documentos, sino con su ejemplo, siendo uno de los mejores poetas que hoy tiene la nación, principalmente en la poesía ditirámica»¹⁵. Cita tras esto la *Disertación* de Blas Nasarre sobre el teatro español, que antecede a la edición de las comedias cervantinas de 1749. Reseña, asimismo, el mérito de las tragedias *Virginia* y *Ataulfo*, de su buen amigo Agustín Montiano, junto con «los *Discursos sobre la tragedia española* que les preceden»¹⁶. Y añade a esta nómina, por último, el inédito *Discurso sobre la comedia española* del conde de Torrepalma y «las églogas venatorias de *El Adonis* de don José Porcel, en que hay pedazos tan excelentes y tan buenos como los mejores de Garcilaso»¹⁷. Pero a excepción de esto, nada más de reseñable existe, a juicio de Velázquez, en la poesía española entre 1635 y el ecuador del siglo XVIII.

El criterio seguido para la confección de este canon se clarifica atendiendo a la primera página del Ms. 18.476 de la Biblioteca Nacional de España, legajo en que se recoge la información relativa a la constitución y las sesiones de la Academia del Buen Gusto, y en cuya portada se consigna el listado de sus trece integrantes principales, con indicación del seudónimo poético utilizado. Destacan en esta nómina los siguientes nombres: Luis José Velázquez (El Marítimo), Luzán (El Peregrino), Nasarre (El Amuso), Montiano (El Humilde), el conde de Torrepalma (El Difícil) y Porcel (El Aventurero)¹⁸. De acuerdo con esto, la poesía castellana del presente coincide en los *Orígenes* con el parnaso poético de la Academia del Buen Gusto.

Además, el futuro que se augura desde el texto historiográfico no se aparta un punto de la senda iniciada por Luzán, pues concluye Velázquez su historia de la poesía coetánea con una esperanzada proclama a favor de una escritura académica y normativa por venir: «Esperamos que la

¹⁵ *Op. cit.*, p. 74.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 75.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ La nómina se completa con José Villarroel (El Zángano), el duque de Béjar (El Sátiro), el conde de Saldueña (El Justo Desconfiado) y cuatro nombres que no se han podido identificar: El Remiso, El Ícaro, El Incógnito y El Aburrido. Sobre esto es fundamental el estudio que hace del manuscrito María Dolores Tortosa Linde, *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad, 1988.

Academia Española, que ha producido estos y otros grandes varones, no cesará en adelante de dar a la nación excelentes gramáticos, elocuentes oradores y sublimes poetas»¹⁹.

El decidido alegato de Velázquez por la intervención de un agente como la Academia en el desarrollo de la actividad literaria no es una opinión aislada, sino una certeza en la que se insiste de modo reiterado a lo largo de los *Orígenes*, pues deja claro el autor que la poesía no solo se compone de los textos poéticos, sino también del contexto en que estos se producen, el cual determina la construcción de instrumentos que inciden en la formalización de lo escrito:

Hay además de estas otras cosas que, aunque no son de naturaleza de nuestra poesía, pertenecen a ella y son parte de su Historia, como las colecciones que se han hecho de los poetas castellanos, los comentarios, ilustraciones y notas que sobre los más famosos de ellos se han escrito, las traducciones castellanas de diferentes poetas de otras naciones y los autores que en castellano han escrito de la poesía.²⁰

Aunque los textos constituyen, indudablemente, el centro del sistema poético, existen alrededor de estos una serie de elementos, con un importante valor metadiscursivo, que participa activamente en la valoración e interpretación del mensaje literario, determinando su institucionalización e incluso la definición de su propio contorno genérico. De hecho, las «otras cosas» (no estrictamente poéticas) a las que se refiere Velázquez son justamente el tipo de escritos utilizados en la construcción de las nóminas canonizadoras. Y en este sentido resulta muy llamativo que se aluda a «las colecciones que se han hecho de los poetas castellanos» en un momento histórico en el que la tendencia general apunta hacia la publicación de poemarios de autor individual en vida²¹. Ello se explica por el proyecto que tenía Velázquez en mente de realizar una «Colección de las mejores poesías castellanas desde el origen de la buena poesía hasta el tiempo presente», como expone en carta fechada en Málaga el 10 de junio de 1755²².

¹⁹ *Op. cit.*, p. 75.

²⁰ *Op. cit.*, p. 139.

²¹ *Vid.* nota 32.

²² Rodríguez Ayllón, *op. cit.*, p. 385.

La utilidad o estrategia que se perseguía con la utilización de estos instrumentos de difusión y sanción era muy clara, como indica el propio Velázquez a propósito de las antologías que cita, al subrayar que «las grandes ventajas que sin duda conseguirá el público en tener un cuerpo de nuestras mejores poesías» es «que en adelante pueda servir de modelo para fijar el buen gusto de la nación»²³.

Otra de las efectivas herramientas a las que alude Velázquez, como objeto participante de la historia de la poesía, son las traducciones y las preceptivas poéticas. Realiza a este propósito un recorrido por las traducciones de poetas y también una interesante revisión de los «Autores que en castellano han escrito de la poesía»²⁴, entre los que destacan Villena, Encina, Sánchez de Lima, Mondragón, López Pinciano, Rengifo, Carvalho, Caramuel, Cristóbal de Mesa, Cascales o Soto de Rojas. Renuncia explícitamente a hablar del *Arte nuevo* (1609) de Lope, presumiblemente porque se trataba de una poética empírica justificada por la práctica compositiva y el éxito popular, pero no por la teoría clásica. Toda la tradición preceptiva culmina, lógicamente, con la *Poética* de Luzán, el «mejor escrito que tenemos de esta clase»²⁵.

Un idéntico interés por la naturaleza modelizadora de los textos metadiscursivos guía las indagaciones de Velázquez hacia los comentarios, ilustraciones y notas, lo que le permite condenar, como en el caso del *Arte nuevo* lopesco, la nociva presencia del vulgo en la esfera de lo poético. Afirma entonces que «como este género se hizo de moda, los que no tenían talento para comentar los autores griegos y latinos se contentaban con hacer glosas y comentarios a los *escritores vulgares* más famosos de su nación»²⁶.

Ello le da pie para denostar a Góngora, afirmando que era de los pocos autores que necesitaban de comentario, aunque ni siquiera de ese modo era posible entenderlo, a juicio de Velázquez. Las críticas a la poesía gongorina, omnipresentes en los *Orígenes*, resultan especialmente llamativas al inicio de la obra, cuando tratando de los autores clásicos se

²³ *Op. cit.*, p. 141.

²⁴ *Op. cit.*, pp. 139ss.

²⁵ *Op. cit.*, p. 169.

²⁶ *Op. cit.*, 143.

alude indirectamente a la poesía del cordobés mediante la censura de ciertos escritores latinos. Así, a propósito de Sextilio Hena afirma Velázquez que

en su estilo se echaba de ver casi lo mismo que Cicerón observó en los *poetas cordobeses*, que tenían no sé qué de fanfarrón y grosero [...] pudiéndose comparar este aire *grosero* y *fanfarrón* que Cicerón observa en ellos con la *patavinidad* de que fue notado el mejor de los historiadores, Livio.²⁷

Los calificativos que, partiendo del legado latino, atribuye Velázquez a los poetas cordobeses (o a Góngora, de manera indirecta) son los de *fanfarrón* o «sin substancia», de acuerdo con la definición que del término ofrece *Autoridades*²⁸; *grosero* o «sin arte»²⁹ y, por último, *patavinidad* o carencia de una lengua correcta y acorde al uso normativo. Poco tiempo más tarde, los hermanos Mohedano reescribirían lo expuesto por Velázquez, con alguna indicación añadida, en su *Historia literaria de España, origen, progresos, decadencia y restauración*:

Era natural de Padua, y para denotar que faltaba a sus expresiones la urbanidad romana, dijo Asinio Polión que encontraba en Tito Livio alguna patavinidad. Por iguales principios pudo juzgar Cicerón la armonía de los poetas cordobeses.³⁰

Analizando estas consideraciones desde una perspectiva retórica se podría considerar que la crítica a la *fanfarronería* o falta de sustancia apela a una carencia inventiva; la *grosería* o carencia de técnica podría vincularse con los defectos dispositivos, en tanto que la *patavinidad* está directamente relacionada con la dimensión elocutiva. Así pues, la triple acusación vertida sobre la poesía cordobesa se vincularía con la falta de seguimiento al obligado *decorum* literario, del que Góngora era el paradigma máximo.

²⁷ *Op. cit.*, p. 5.

²⁸ En la segunda acepción del término se define al adjetivo como «cosa arrogante, vistosa o magnífica en lo aparente, aunque en lo substancial e intrínseco no tenga mucha bondad. *Lat. tumidus, vanus, gloriosus, sonans*».

²⁹ «Basto, grueso, sin arte, ni talle, como ropa grosera, etc. *Rudis, impolitus*». Y en su segunda acepción, «descortés y que no observa urbanidad ni política. *Rusticus, inurbanus*».

³⁰ Rafael y Pedro Rodríguez Mohedano, *Historia literaria de España, origen, progresos, decadencia y restauración*, III, Madrid, Francisco Javier García, 1770, p. 168.

Como se aprecia en este ejemplo, Velázquez no solo enuncia en los *Orígenes* la potencial utilidad de antologías, comentarios, traducciones o preceptivas, sino que él mismo se vale de su historia para modelizar un gusto determinado y establecer un repertorio adecuado a este. Velázquez creía firmemente que la correcta utilización de estos recursos serviría para el óptimo conocimiento de los poetas (injustamente) olvidados, para su (adecuada) valoración crítica desde criterios contemporáneos y, por fin, para intervenir exitosamente en la planificación de la cultura y en la conformación de un canon nacional que pudiera oponerse a los repertorios de las tradiciones foráneas:

Será conocido el mérito de muchos poetas nuestros de que casi no había memoria, y los extranjeros verán la injusticia con que han juzgado el talento poético de una nación cuyos verdaderos sentimientos en materia de literatura no se deben buscar en medio del *vulgo*, casi siempre corrompido, sino en los escritos de los hombres *sabios*.³¹

Sin embargo, para la exitosa consecución de este propósito era absolutamente imprescindible que el canon poético esgrimido proviniese de los «hombres sabios» y no del «vulgo». Con esta precisión desvela Velázquez lo que resulta evidente: que la selección de los *poetas actuales* ofrecida en los *Orígenes* no es ni lejanamente una muestra del paño, ya que no apela a una verdadera ‘poesía de hoy’, sino que fija únicamente la interesada opinión de quien es juez y parte en la construcción de un Parnaso nacional con el que pretende imponer la minoritaria perspectiva académica sobre una cultura poética asentada y *divulgada* (dada al «vulgo») con gran efectividad mediante el mercado del libro³².

Velázquez no era ajeno a esta realidad editorial y sabía que para las coordenadas del presente no podía operar con el mismo planteamiento

³¹ *Op. cit.*, p. 142.

³² Para una muestra orientativa del peso que tuvo la poesía en el mercado editorial *vid.* nuestro «Listado de poesía impresa entre 1650 y 1700», en Ignacio García Aguilar, ed., *Tras el canon. La poesía del barroco tardío*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 231-243; el trabajo de Françoise Étienvre, «Fortuna editorial de la poesía del siglo XVII en la primera mitad del siglo XVIII», en Ignacio García Aguilar, *op. cit.*, pp. 183-198; así como también el trabajo de Alain Bègue, «Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750», en Aurora Egido y José Enrique Laplana, ed., *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 399-477.

aplicado a las autoridades pasadas. En su disertación sobre los clásicos era factible denostar a unos mediante la exaltación de otros. Al fin, tanto Garcilaso como Góngora o Lope eran figuras sólidas del canon literario y opciones distintas del repertorio poético, pero en modo alguno competidores inmediatos. Todo lo contrario ocurría con los poetas contemporáneos, contra los que había que luchar para lograr las mejores posiciones en el campo literario de su tiempo. Y es por eso que se valió Velázquez de sus *Orígenes* como un arma efectiva para confinar al silencio y a la nada a todos sus contrincantes poéticos. Esta era la venganza por el éxito popular de aquellos, servida en la fría y minoritaria reclusión académica y revelada justo antes de clausurar su obra.

Así pues, al final de los *Orígenes* sintetiza Velázquez las cuatro edades en las que había dado cuenta del «origen y progreso de la poesía castellana», e insiste, como conclusión prioritaria, en la importancia del año 1714, por ser entonces cuando

se fundó la Real Academia Española, de donde han salido los buenos poetas de nuestro tiempo, y de cuyo celo puede la nación esperar que la poesía castellana volverá a ponerse sobre el buen pie en que estuvo en su siglo de oro, no consintiendo que en adelante se vuelvan a introducir en ella los desórdenes que *hasta hoy* han pervertido y desfigurado esta parte de nuestra literatura.

*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
qui face Barbatos ferroque sequare Perotos.*³³

La proclama última insiste en varios de los aspectos tratados a lo largo de los *Orígenes*: 1) la función modelizadora de la poesía académica en la conformación del canon poético contemporáneo y futuro; 2) el modelo orgánico de organización cronológica sustentado en la idea de progreso y en la posibilidad de alcanzar un nuevo siglo dorado; y, por último, 3) la referencia a la inflexión que suponía esta historia como remedio contra la poesía «que hasta hoy» había «pervertido» y «desfigurado» la literatura.

A todo ello se añaden, como conclusión última, dos versos latinos a modo de epitafio o de *subscriptio* que parecen provenir del pasaje de la *Eneida* (4, 625-626) en que Dido exterioriza la esperanza de que alguien

³³ *Op. cit.*, pp. 174-175.

se alzará en el futuro para vengarla: *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor, / qui face Dardanios ferroque sequare colonos* («Que surja algún vengador de mis huesos / que persiga a hierro y fuego a los colonos dardanios»). Sin embargo, existe una importante variación en el segundo verso de los *Orígenes*, en el que Velázquez sustituye el virgiliano *Dardanios colonos* por *barbatos Perotos*. La alteración no es baladí, pues el trueque de «colonos dardanios» por «ignorantes Perotos» conecta el verso latino con la dedicatoria que El Brocense dirige en su *Minerva* a la universidad de Salamanca:

Quid si illud interim uirgilianum occinebat: Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor, qui face Barbatos ferroque sequare Perotos? [...]

Y, ¿qué me dirías si sabes que cantaba aquel mal presagio virgiliano: «Quizás algún día salga de mis cenizas algún vengador que persiga con fuego e hierro a los ignorantes Perotos».³⁴

En su dedicatoria concibe Sánchez de las Brozas una escena en la que Antonio de Nebrija, aquejado de fiebres en casa de su hijo, pronuncia el presagio de Virgilio con las modificaciones ya apuntadas. En el paratexto supone el Brocense que ese vengador futuro debe de ser él, pues Nebrija delega en Brozas la responsabilidad de la lucha contra Nicolas Perotti y otros gramáticos similares. El prólogo esconde, en realidad, una mordaz crítica a Nebrija, Valla y al escolasticismo del claustro salmantino, como explicó Maestre³⁵. Sin embargo, durante los siglos XVIII y XIX la interpretación que prevaleció fue la literal, según la cual Nebrija «hizo el primer desbroce de la barbarie en España» y el Brocense sería «el continuador del mismo en esa labor misionera»³⁶. Así lo creyeron, entre otros muchos, Menéndez Pelayo o Antonio Tovar, quienes no llegaron, sin embargo, al extremo del marqués de Morante, quien considera al Brocense como un designio de la providencia, por haber nacido casi coincidiendo con la muerte de Nebrija.

³⁴ Eustaquio Sánchez Salor y César Chaparro Gómez, eds., *Francisco Sánchez de las Brozas. Minerva o de causis linguae latinae*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1995, pp. 36-37.

³⁵ José María Maestre, «*Barbatos Perotos*: los tópicos del prólogo-dedicatoria de *La Minerva*», en *IV Centenario de la publicación de la Minerva del Brocense, 1587-1987*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1989, pp. 203-232.

³⁶ Eustaquio Sánchez Salor, *De las «elegancias» a las «causas» de la lengua: retórica y gramática del humanismo*, Madrid, Laberinto, 2002, p. 162.

Actualizando el texto de la *Minerva* como epitafio de sus *Orígenes*, recogía Velázquez, de las manos mismas del Brocense, la antorcha iluminadora y reprensora de la barbarie latinizante. Combatía así los desmanes de la poesía coetánea con el castigo más terrible para cualquier aspiración de permanencia: una *damnatio memoriae* que desterraba a la poesía bajobarroca, por heterodoxa, a la más absoluta periferia, la de un silencio que evitaba tanto la confrontación como cualquier posibilidad de incardinación canónica. La venganza de Velázquez, como atestiguan las historias de la literatura, resultó muy efectiva.

IGNACIO GARCÍA AGUILAR
Universidad de Córdoba
igarcia@uco.es

