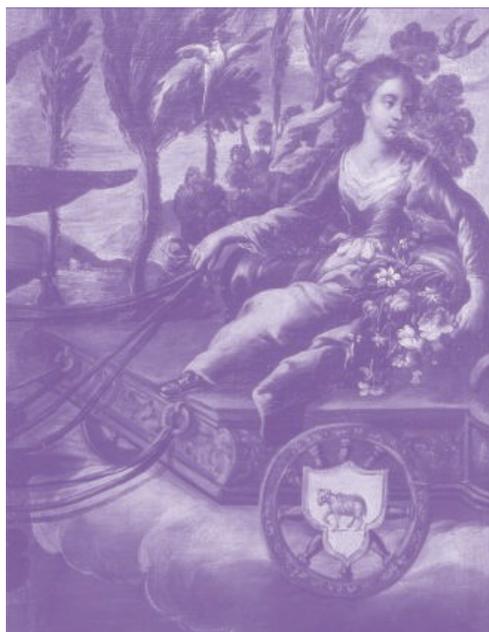


**EL «DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA»:  
DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DE LOS  
POETAS DEL NUEVO MUNDO**

MARTINA VINATEA



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2021



EL «DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA»:  
DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DE LOS  
POETAS DEL NUEVO MUNDO

MARTINA VINATEA

NEW YORK, IDEA, 2021

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATHIHOJA», 77. SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI), 22

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW  
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)  
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE  
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)  
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)  
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)  
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)  
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)  
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)  
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)  
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)  
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)  
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)  
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,  
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)  
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)  
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)  
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital.

© De la autora

Ilustración de cubierta: Juan Correa, *Biombo de los cuatro elementos clásicos y las siete Artes Liberales* (detalle). Óleo sobre lienzo adherido a un biombo, c. 1670. Museo Franz Mayer, Ciudad de México.

ISBN: 978-1-938795-50-3

Depósito Legal: M-18450-2021

New York, IDEA/IGAS, 2021

EL «DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA»:  
DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DE LOS  
POETAS DEL NUEVO MUNDO

MARTINA VINATEA

NEW YORK, IDEA, 2021



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	9
ESTUDIO PRELIMINAR .....	11
Introducción .....	11
La autora .....	13
El texto .....	15
Marco histórico .....	17
Los poetas de la Academia Antártica .....	20
La estructura del <i>Discurso en loor de la poesía</i> .....	25
La poética en el <i>Discurso</i> .....	25
Conclusión .....	36
CRITERIO DE LA PRESENTE EDICIÓN .....	37
BIBLIOGRAFÍA .....	39
<i>DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA</i> . EDICIÓN ANOTADA .....	53
PRINCIPALES MOTIVOS, NOMBRES Y TÉRMINOS ANOTADOS .....	99



## AGRADECIMIENTOS

Debo reconocer el apoyo y el cariño de muchas personas e instituciones para la realización de este trabajo. Dejo constancia de mi agradecimiento a todas ellas y en especial al Departamento de Humanidades de la Universidad del Pacífico, al Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y al Proyecto Estudios Indianos, a Ignacio Arellano, Hernando de Orellana Pizarro, Martín Monsalve, Jorge Wiese, Elio Vélez, Mariela Insúa, Carlos Mata Induráin y Daphne Cornejo; a Ricardo, Jimena, Cristina y Felipe, porque me acompañan con cariño y entusiasmo en todo lo que hago.



## ESTUDIO PRELIMINAR

### INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo xx, el *Discurso en loor de la poesía*<sup>1</sup> ha sido descrito de muchas maneras: el otro lazarillo ético–estético de la literatura hispanoamericana del siglo xvii, arte poética en verso, canto sibilino americano, texto fundador de la crítica latinoamericana, carta de ciudadanía del humanismo latinoamericano, el arte de la poética en los virreinos de América, segunda poética del Barroco hispanoamericano, fundadora de la crítica hispanoamericana, texto metapoético<sup>2</sup>... Sin duda, todas estas descripciones calzan bastante bien con el texto. Asimismo, muchos críticos alaban el ingenio y la originalidad de la obra; sin embargo, considero que debemos aproximarnos al *Discurso* de la manera más objetiva posible y verlo como un exponente de un grupo de textos dedicado a alabar la poesía con la precisión de que lo hace desde la Austrina región en nombre de un colectivo que se denomina Academia Antártica.

Curtius fue el primero en describir las convenciones de la tradición de los panegíricos o *laudationes* de las artes y las ciencias<sup>3</sup>. El capítulo se titula «Teoría teológica del arte en la Literatura española del Siglo xvii»,

<sup>1</sup> El *Discurso en loor de la poesía* es un paratexto anónimo que precede la *Primera Parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* de Diego Mexía de Fernangil, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1608. En adelante, me referiré al paratexto como *Discurso*.

<sup>2</sup> Pérez Blanco, 1990; Cristina Beatriz Fernández, 2017; Perilli, 2004–2005; Colombí-Monguió, 1996.

<sup>3</sup> Curtius, 1998, pp. 760–775.

pues la poesía es quien abarca todas las ciencias y artes, porque es don de la magnificencia divina. Luego, cita el *Panegírico por la poesía* de Fernando de Vera y Mendoza, publicado en 1627, como ejemplo de obra que se inserta en la tradición de las mencionadas alabanzas y las trabaja con mayor profundidad como ejemplos de una tradición<sup>4</sup>. En el caso específico de los panegíricos de las artes y las ciencias, asegura que se trata de obras de carácter didáctico que suelen aparecer como paratextos de otras obras. En el caso de los panegíricos escritos en español, Pedro Ruiz Pérez en su artículo «La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI»<sup>5</sup> lista 48 textos dedicados a la defensa de la poesía, publicados entre 1501 y 1608<sup>6</sup>. A pesar de que Ruiz Pérez señala tres obras apologéticas americanas, solamente dos de ellas: el *Compendio apologético en alabanza de la poesía*<sup>7</sup> y el *Discurso en loor de la poesía* se inscriben en la tradición literaria de defensa y alabanza de la poesía y siguen los motivos recurrentes del tópico.

Los motivos recurrentes de los escritos sobre preceptiva poética suelen ser los siguientes: el origen divino de la poesía, la relación entre las artes y las ciencias, el equilibrio entre el deleite y la utilidad de la poesía como elemento civilizador, la ubicación de la poesía dentro de los géneros literarios y la genealogía o la enumeración de poetas. La mayoría de las obras citadas por Curtius, en el caso de panegíricos de la antigüedad; y por Ruiz Pérez, en el caso específico de las obras escritas en español, refieren los mencionados motivos.

Asimismo, tal como asegura Cevallos (1995), son obras caracterizadas por la *imitatio* de los modelos que se conocen desde inicios del siglo XVI.

<sup>4</sup> En realidad, Curtius se refiere a la obra como de autor anónimo. Sin embargo, remitimos a la tesis de Carmen Moral Delgado en la que, además de realizar una minuciosa edición anotada, resuelve el problema de autoría. En adelante, *Panegírico*. Recomiendo especialmente los capítulos 2 y 3 dedicados a los argumentos del *Panegírico* y la erudición de Vera (Moral, 2013).

<sup>5</sup> Ruiz, 2008.

<sup>6</sup> He corregido la fecha del *Discurso* que fue publicado en 1608, no en 1603, como dice el texto. Asimismo, la *Miscelánea Austral* de Dávalos no pertenece al grupo de textos panegíricos.

<sup>7</sup> Balbuena, *La grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, 1604. La más importante edición moderna sigue siendo la de Luis Adolfo Domínguez, México, Ed. Porrúa, 2006. En adelante, me referiré al *Compendio apologético en alabanza de la poesía* como *Compendio*.

Es decir, son textos que se asemejan en la exposición de ideas y se diferencian en la forma de expresión elegida. Así, por ejemplo, mientras el *Compendio* está escrito en una cuidada prosa, el *Discurso* se luce en tercetos encadenados.

La anónima autora del *Discurso* se inscribe en el grupo de autores que en el vasto imperio español discutían sobre la poesía. Los motivos recurrentes de las alabanzas de la poesía, líneas arriba señalados, son los mismos que los del *Discurso* y también están presentes en el *Compendio* de Balbuena. La diferencia fundamental está en que Balbuena menciona en su catálogo de poetas a unos pocos autores del Virreinato de Nueva España, mientras que la anónima autora, incluye a todos los miembros de la peruana Academia Antártica.

#### LA AUTORA

Se desconoce cualquier dato biográfico sobre la anónima autora del *Discurso*. A pesar de que la mayoría cita a Menéndez Pelayo como quien “bautizó” a la anónima autora, fue Palma quien la llamó «Clarinda», seguramente en atención al nombre que aparece en el poema como musa del poeta Villandrando, y fue seguido unánimemente por la mayoría de críticos que se han acercado al poema; a pesar de que un número considerable de ellos considera que el *Discurso* es un caso de mistificación<sup>8</sup>. En un artículo que ya tiene casi diez años, «Catalina María Doria y las escritoras del siglo XVII»<sup>9</sup>, me atreví a pergeñar una hipótesis de autoría sobre la esquiva poeta que inopinadamente Palma, no Menéndez Pelayo, denominó «Clarinda».

Entonces, sostuve que la autora del *Discurso en loor de la poesía* es Catalina María Doria a partir de los aspectos formales que el texto proporciona. En general, cuando se indaga la autoría de las poetisas anónimas, se tiende a buscar algún dato del poema que pueda ser rastreado genealógicamente. De ahí las múltiples teorías referidas a la identidad de la autora. Como ya lo he mostrado anteriormente<sup>10</sup>, considero que la

<sup>8</sup> Ver Menéndez Pelayo, 1893-1895; Palma, 1961; García Calderón, 1938; Sánchez, 1921; Temple, 1939; Tauro, 1948; Cornejo, 1964; Mazzotti, 2000; Chang-Rodríguez, 2009; Mejías, 2019. Las reflexiones que Carmen Perilli (2004-2005, p. 137) hace respecto de la posibilidad de que el texto haya sido escrito efectivamente por una mujer y el sentimiento que esto despierta son muy pertinentes.

<sup>9</sup> Vinatea, 2012.

<sup>10</sup> Vinatea, 2009, pp. 26-31.

aproximación a la identidad de la autora fundada en el texto: la métrica, las referencias y otras informaciones ahí contenidas son una manera lícita de esbozar una hipótesis de identificación.

El primer argumento que aporto para fundamentar mi hipótesis es que el poema fue escrito por un miembro de la Academia Antártica<sup>11</sup>. Según la anónima autora, en la mencionada Academia, participaron tres mujeres «que han dado en la poesía heroicas muestras». Perfectamente, Catalina María pudo ser una de ellas, sobre todo si consideramos que la Doria poseía una exquisita educación y llegó al Perú después de haber estado en un ambiente cortesano<sup>12</sup>.

El segundo argumento se vincula con la presentación que hace de la anónima autora Diego Mexía de Fernangil:

*Discurso en loor de la poesía*, dirigido al autor, y compuesto por una señora principal de este reino, muy versada en lengua toscana y portuguesa, por cuyo mandamiento y por justos respetos no se escribe su nombre con el cual discurso por ser una heroica dama fue justo dar principio a nuestras heroicas epístolas.

La autora del *Discurso* es una señora principal: por la capacidad económica que tenían Domingo Gómez de Silva y Catalina María Doria pudieron fundar y mantener el colegio del Carmen y luego el convento de las Carmelitas descalzas. Esta señora principal estaba muy versada en lengua toscana, pues su lengua materna era el italiano y muy probablemente conociera, además del español, el portugués, pues era una de las lenguas del Imperio español en cuya corte ella había estado al servicio de doña Brianda Portocarrero de Guzmán, esposa de Sancho de Guevara, gobernador de Milán. El pedido de mantener el anonimato era usual en la academia. Lo más probable es que las autoras hayan ocultado sus nombres, empleando un seudónimo, como un juego, como las tapadas limeñas ocultaban sus rostros. Clarinda, como es usual en las escritoras de la época, presenta una ruptura respecto del sistema dominante, se construye como fuente de autoridad en tanto conoce a los autores clásicos y los cita con la normalidad que los citaría un autor varón. Asi-

<sup>11</sup> El trabajo más significativo respecto de la Academia Antártica sigue siendo el de Tauro, 1948. Sin embargo, en los últimos años, han retomado el tema Valdés, 1994; García Gutiérrez, 1998; Rose, 2003 y 2005; Perilli, 2004–2005; Latasa, 2005.

<sup>12</sup> Sobre Catalina María Doria, ver Vinatea, 2011, 2012 y 2019; Gálvez, Vélez y Vinatea, 2021, pp. 51–93.

mismo, demuestra sus conocimientos y se dirige a un público amplio, a todos aquellos que lean la obra de Mexía, solo oculta su nombre para salvar su honra en este espacio dominado por los hombres. Participa en la Academia Antártica, es representante de la primera generación de escritoras<sup>13</sup>.

## EL TEXTO

La primera edición del *Discurso en loor de la poesía* se encuentra como un paratexto en la obra de Diego Mexía de Fernangil *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, publicado en Sevilla, en 1621, por Alonso Rodríguez Gamarra, pp. 8-26<sup>14</sup>. La obra de Mexía no tiene, hasta la fecha, una edición moderna. Solamente se cuenta con la edición facsimilar de la *Primera Parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias, de Diego Mexía*, Roma, Bulzoni Editore, 1990, preparada por Trinidad Barrera, que incluye una interesante introducción<sup>15</sup>.

Sin embargo, el paratexto ha tenido mayor fortuna y ha sido editado de manera independiente desde fines del siglo XIX por diversos editores:

- Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, Real Academia Española, Tomo III, 1893-1895.
- Alberto Tauro, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Huascarán, 1948.
- *Discurso en loor de la poesía*, estudio y edición de Antonio Cornejo Polar, Lima, Universidad Nacional mayor de San Marcos, 1964. Además, José Antonio Mazzotti preparó un estudio introductorio y

<sup>13</sup> Al respecto, Sabat de Rivers asegura: «Hay un modo libre de parte de [...] Clarinda, la autora del *Discurso en loor de la poesía*, la mujer principal, poseedora de gran una cultura, que se movía en los altos círculos literarios de la sociedad en que vivía, y que se había ganado el respeto y autoridad que su saber le proporcionaba» (1992, p. 141). Vinatea, 2009, pp. 24-25.

<sup>14</sup> He trabajado con la edición de la Biblioteca Digital Hispánica, el texto procede del fondo antiguo de la Biblioteca Nacional de España, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000086296&page=1>>.

<sup>15</sup> Mexía de Fernangil, *Primera Parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias*, pp. 8-34. Tengo noticia de que Fred Rohner realizó en 2003 un estudio y edición anotada de la *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* de Diego Mexía de Fernangil para optar al grado de Magíster en Literatura Hispánica en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid) que no he podido consultar.

una nueva edición sobre la base de la de Cornejo Polar, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2000. Esta nueva edición incluye dos estudios como apéndices, uno de Luis Jaime Cisneros y otro de Alicia de Colombí-Monguió<sup>16</sup>.

- Ricardo Silva Santisteban, *Poesía peruana: antología general*, Tomo II, Lima, Edubanco, 1984.
- *Discurso en loor de la poesía*, introducción y edición de Elena Calderón de Cuervo, CETHI y Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza), 2003<sup>17</sup>.
- Mercedes Serna, *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Clarinda y Amarilis, *Discurso en loor de la poesía y Epístola a Belardo*, estudio preliminar, edición anotada y bibliografía de Raquel Chang-Rodríguez, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009. El texto de Clarinda se repite en la Revista *Guaraguao*.
- Almudena Mejías Alonso, *El arte de la poética en los virreinos de América*, edición y estudio del *Compendio apologético en alabanza de la poesía* de Bernardo de Balbuena y *Discurso en loor de la poesía de Clarinda*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

Considero que sería importante tener una edición de las dos partes del *Parnaso Antártico de obras amatorias* y ojalá se encontrara también la tercera parte que se supone escribió Mexía. Sin duda, sería muy interesante ver las vinculaciones e interrelaciones entre ellas y serviría para dotar de mayores significaciones al *Discurso en loor de la poesía*. En el caso de la *Primera Parte* y el *Discurso*, la relación evidente reside, en primer lugar, en la importancia de las heroínas y de la mujer, en general; y en la proyección del grupo de escritores que residían en los Reinos del Perú.

<sup>16</sup> Cornejo Polar fue el primer crítico en editar el *Discurso* y en estudiarlo con la mayor profundidad posible en una época en la que el Perú era una suerte de páramo bibliográfico. A pesar de no poder consultar más que la bibliografía a su alcance, ofrece un estudio introductorio en que aborda el contexto, el problema de autoría, la estructura de la obra y las fuentes, que alcanzó a reconocer, que le permitieron afirmar que la anónima autora conocía varias preceptivas al uso y que Lima era una ciudad que no estaba fuera del circuito cultural imperial.

<sup>17</sup> No he podido consultar esa edición.

MARCO HISTÓRICO<sup>18</sup>

El horizonte temporal considerado es aquel transcurrido entre 1596 y 1608. 1596 es el año en que ocurrió el supuesto naufragio de Mexía cuando viajaba de los Reinos del Perú hacia Nueva España e iniciaba la traducción de las *Heroidas* de Ovidio; y 1608 es el año en que se publicó la *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, obra dentro de la que está el *Discurso*.

Transcurridos ya 64 años desde el inicio de la conquista de los nuevos Reinos del Perú, El Perú se había convertido en un centro administrativo virreinal muy activo donde se desarrollaba una importante actividad cultural<sup>19</sup>.

El Virreinato del Perú fue creado por Carlos I de España, mediante una cédula firmada en Barcelona el 20 de noviembre de 1542. Una década después, se fundaron en tierras peruanas centros de enseñanzas: colegios mayores y universidades. El 12 de mayo de 1551, se fundó la Universidad Mayor de San Marcos en los claustros dominicos de Lima; en 1584 vio la luz pública el primer libro producido en la América austral, *Doctrina Cristiana*, texto en castellano, quechua y aymara, encomendado por el Concilio Limense al jesuita José de Acosta e impreso por el turinés Antonio Ricardo. También salieron de esa imprenta *El Arauco domado* de Pedro de Oña, 1596, y el *Símbolo católico indiano*, 1598, de Fray Jerónimo de Oré.

De igual modo, es importante señalar que, a inicios del siglo XVII, Lima era una ciudad importante en tanto fue la capital de un virreinato cuya extensión abarcaba el territorio que en la actualidad ocupan ocho países: Panamá, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Argentina y

<sup>18</sup> Información tomada, en gran parte, de Vinatea, 2018, pp. 15-124.

<sup>19</sup> Leonard asegura: «De ser un descampado donde brutales rufianes se mataban entre sí por acaparar la parte del león de los despojos de la conquista, la “Ciudad de los Reyes” se transformó en el centro cultural más importante del sur del hemisferio. A juzgar por un pedido de libros de 1583, la región contaba con un público que demandaba lo mejor y lo más reciente que producían las prensas españolas» (1996, p. 182). [...] «Puede estimarse que el total [pedido de libros de Jiménez del río de la Hoz] ascendía a poco menos de 2000 libros, a los cuales hay que añadir veinte resmas de “menudencias”; es decir, cuadernos, pliegos sueltos conteniendo vidas de santos, romanceros y coplas narrativas, breves cuentos sentimentales, historietas para niños, almanaques, etc.» (1996, p. 186).

Chile. En ella, vivían el virrey<sup>20</sup> y el arzobispo<sup>21</sup> y fue el emporio financiero de la América Austral. Asimismo, fue sede de la audiencia y cabecera de distrito del Tribunal de la Santa Inquisición. Se desarrolló ampliamente en todos los ámbitos culturales y fue sede de la Academia antártica cuya labor e influencia desarrollaremos más adelante. Además, fue cuna de la primera santa de América: santa Rosa de Lima.

De acuerdo con Lynch, el siglo xvii marca un cambio significativo en la política virreinal, se inicia con un periodo de transición en el que se atenúan los controles imperiales y se fortalece la figura del virrey. Las economías de los virreinos absorben sus propios beneficios. Por ello, Lynch habla de un segundo imperio español emancipado ya del poder de la metrópolis<sup>22</sup>.

Los virreyes que gobernaron el virreinato del Perú en el horizonte temporal acotado fueron los siguientes:

#### *1596-1604*

Luis de Velasco, el mozo, Marqués de Salinas del Río Pisuerga. Carrion de los Condes (Palencia), 1534-Sevilla, 7-IX-1617. Octavo y décimo virrey de Nueva España, 1590-1595 y 1607-1611; décimo virrey del Perú, 1596-1604<sup>23</sup>.

#### *1604-1606*

Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey (1604-1606) Toma posesión el 8 de diciembre de 1604; muere en Lima en 1606<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Los virreyes que gobernaron el Perú entre fines del siglo xvi y principios del siglo xvii fueron Luis de Velasco, Marqués de Salinas (1596-1604); Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey (1604-1606); Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros (1607-1615). Ellos gobernaron bajo el rey de la casa real de los Austrias, Felipe III.

<sup>21</sup> Los arzobispos de Lima entre fines del siglo xvi y principios del siglo xvii fueron Toribio de Mogrovejo (1579-1606) y Bartolomé Lobo Guerrero (1609-1622).

<sup>22</sup> Lynch, 1992, p. 308.

<sup>23</sup> Sobre el marqués de Salinas, ver María Justina Sarabia Viejo, <<http://dbe.rah.es/biografias/5086/luis-de-velasco-y-castilla>>.

<sup>24</sup> Para mayor información sobre el conde de Monterrey, ver Vinatea, 2018, pp. 19-21.

1607

Juan Fernández Boan<sup>25</sup>. En 1607, después de la muerte del conde de Monterrey, Juan Fernández Boan, oidor más antiguo y presidente de la Real Audiencia, asumió el gobierno.

1607-1615

Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros toma posesión del cargo el 22 de diciembre de 1607 y cesa el 18 de diciembre de 1615<sup>26</sup>. Durante su mandato, se consolida la agricultura para el autoabastecimiento capaz de apoyar a la minería.

Asimismo, se atendería el fortalecimiento de una sociedad de castas que habría de ordenarse sistemáticamente en el marco político de una estructura cortesana: la pirámide social ahí implícita debía asegurar que tanto los círculos áulicos de la ciudad letrada como los grupos de comerciantes y agricultores encontrarán un punto de contacto en la esfera de la corte, en la que ya el virrey era una figura de connotación mayestática<sup>27</sup>.

Se conoció al marqués de Montesclaros como importante promotor de las letras. Él mismo escribía, por lo que tuvo el sobrenombre de «el virrey poeta»<sup>28</sup>. Esta inclinación hacia las letras incidió en sus relaciones con la Universidad de San Marcos (que en ese tiempo era llamada Universidad de Lima), y con los escritores de la época. Así reunió a los intelectuales en veladas y tertulias, por lo que fue muy conocido<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Vinatea, 2018, p. 21; Moreyra y Paz-Soldán, 1952, pp. 204-211; Hanke y Rodríguez, 1978, p. 85; Hanke y Rodríguez, 1977, p. 238.

<sup>26</sup> Sobre el marqués de Montesclaros, ver Vinatea, 2018, p. 22. Hanke y Rodríguez, 1978, pp. 87-156; Hanke y Rodríguez, 1977, pp. 239-244; Contreras y Cortés, vol. 2, 1970, p. 527.

<sup>27</sup> Vélez, 2008, p. 290.

<sup>28</sup> Según Irving Leonard, la reputación literaria del virrey se basaba en «unas pocas traducciones del latín diestramente hechas y, en ocasionales romances, en octavas y sonetos, pocos de los cuales existen hoy, aunque las muestras de su prosa dejan entrever un dominio de las expresiones en sentido figurado llenas de colorido e ironía» (1964, pp. 184-185).

<sup>29</sup> Ver Vélez, 2008.

LOS POETAS DE LA ACADEMIA ANTÁRTICA<sup>30</sup>

En la última década del siglo XVI y en las tres primeras del siglo XVII, existió un grupo de autores que desplegó su labor literaria y que conformó la llamada Academia Antártica<sup>31</sup>. En realidad, esta denominación no asegura que los autores se hayan reunido formalmente en sesiones como habitualmente ocurría en este tipo de instituciones<sup>32</sup>; sin embargo, sí se puede afirmar que existió un grupo de poetas identificado con los ideales y el estilo renacentistas, cuyo intento fue que se gestara un «proyecto de promover un humanismo intercontinental»<sup>33</sup>, querían formar parte de ese mundo cultural en el que por la lejanía espacial se sentían marginales. Claramente, el afán era de integración, de universalismo. El uso de gentilicios en los títulos de las obras peruanas del siglo XVI evidencia el intento por destacar su procedencia dentro del ámbito de influencia hispánica: *Miscelánea antártica*, 1586, de Cabello de Balboa; *Miscelánea Austral*, 1602 de Ávalos y Figueroa; *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, 1608, de Mexía de Fernangil; *Armas Antárticas*, 1615, de Miramontes y Zuázola.

Para la determinación del grupo que conformó esta Academia, se cuenta con tres testimonios importantes: el *Canto de Calíope*, 1585, de Miguel de Cervantes Saavedra<sup>34</sup>, el *Laurel de Apolo*, 1630 de Lope de Vega<sup>35</sup>, y *El Discurso en loor de la poesía*, 1608, de autor anónimo, paratexto anónimo que aparece inserto en la *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* de Diego Mexía de Fernangil<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> El trabajo más significativo respecto de la Academia Antártica sigue siendo el de Tauro, 1948. Sin embargo, en los últimos años, han retomado el tema Valdés, 1994; García Gutiérrez, 1998; Rose, 2003 y 2005; Perilli, 2004-2005; Latasa, 2005. Esta parte está tomada de Vinatea, 2008, pp. 18-20.

<sup>31</sup> Rose asegura que las academias formadas en torno de las universidades y colegios permiten un ascenso social y constituyen una puerta de acceso a los círculos de poder (2005, p. 9). Ver Vinatea, 2009.

<sup>32</sup> Empleamos el término *Academia* en el sentido que lo hace Baranda (2005, p. 153); es decir, el concepto de academia no se limita a un grupo con estatutos y reuniones periódicas, sino en sentido amplio a grupos de poder social, que se reúne esporádica o habitualmente y que tiene peso propio en los gustos y valores literarios del entorno sobre el que ejercen influencia. Ver Sánchez, 1951; King, 1963; Carrasco, 1965.

<sup>33</sup> Moraña, 1996, p. 11.

<sup>34</sup> Medina, 1926. También en versión digitalizada en la Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>35</sup> Medina, 1922. También en versión digitalizada en la Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>36</sup> Mexía de Fernangil, *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*.

Los poetas que menciona Cervantes<sup>37</sup> en el *Canto de Calíope* son Diego de Aguilar y Córdoba, Juan de Ávalos y Ribera, Alonso de Estrada, Rodrigo Fernández de Pineda, Gonzalo Fernández de Sotomayor, Enrique Garcés, Diego Martínez de Ribera, Pedro de Montesdoca, Alonso Picado, Sancho de Ribera y Bravo de Lagunas y Juan de Salcedo Villandrando.

Lope de Vega menciona en el *Laurel de Apolo*<sup>38</sup> a Amarilis, Juan de Arámbulo, Fernando de Avendaño, Alonso de Bonilla, Francisco de Borja y Aragón, Rodrigo de Carvajal y Robles, Alonso de Ercilla y Zúñiga, Gabriel Gómez de Sanabria, Luis Ladrón de Guevara, fray Lucas de Mendoza, Cristóbal de la O, Pedro de Oña, Luis Pardo, Matías de Porras, Juan y Diego Rodríguez de León Pinelo, Juan de Solórzano y Pereira y Jerónima de Velasco.

La anónima autora, en su *Discurso en loor de la poesía*, menciona a Diego Mexía de Fernangil, Pedro de Oña, Miguel Cabello de Balboa, Juan Salcedo Villandrando, Diego de Hojeda, Juan de Gálvez, Juan de la Portilla, Gaspar de Villarreal, Diego de Ávalos y Figueroa, Luis Pérez Ángel, Antonio Falcón, Diego de Aguilar y Córdoba, Cristóbal de Arriaga, Pedro de Carvajal, Duarte Fernández, Cristóbal Pérez Rincón, Francisco de Figueroa y Pedro de Montesdoca.

Si de esta lista excluimos los nombres repetidos: Pedro de Oña, Juan de Salcedo Villandrando, Diego Aguilar y Córdoba y Pedro Montesdoca, se separan los autores del virreinato de Nueva España y se incorporan las tres damas «que han dado en la poesía heroicas muestras»<sup>39</sup> la nómina alcanza 42 nombres. Reconozco el hecho de que no se puede asegurar que los 42 poetas pertenecieran efectivamente a la Academia Antártica, pues en muchos casos ni siquiera se conserva alguna obra. Sin embargo, sí podemos afirmar que existió un grupo bastante grande

<sup>37</sup> Conviene señalar que Cervantes considera territorio «Antártico» desde México hasta el Perú, sin embargo, nosotros consignaremos como posibles miembros de la Academia Antártica sólo a aquellos que habitaron en América del Sur. Por tanto, excluimos la mención de Pedro de Alvarado, Juan de Mestanza y Ribera y Baltazar de Orena, pues vivieron en Guatemala y a Francisco de Terrazas quien vivió en México.

<sup>38</sup> Al igual que en el caso de Cervantes (*ver nota anterior*), solo consignaremos a los poetas que habitaron en América del Sur. Por tanto, excluimos a Gabriel de Ayrolo Calar, Bernardo de Balbuena, Alonso de Bonilla, Martín Carrillo de Alderete, Alonso Franco y Ortega, Juan Ruíz de Alarcón y Gabriel Téllez.

<sup>39</sup> Cornejo, 2000, vv. 458-459.

de autores que vivió en una misma época (entre 1585 y 1608), en un mismo lugar, que compartieron los ideales del Humanismo y forjaron un proyecto común<sup>40</sup>.

Los poetas de la Academia Antártica que la anónima menciona, seguramente contemporáneos suyos, son nombrados en el orden que sigue:

- El doctor Figueroa, «laureado por su gloriosa y elevada rima». Son cuatro los homónimos que disputan ser elogiados por la anónima autora; sin embargo, los versos parecieran estar dirigidos al sevillano doctor Figueroa, médico, quien ocupó la cátedra de medicina en la Universidad de San Marcos y escribió un «tratado sobre las calidades de la bebida llamada Aloja y otro sobre la differia, conocida como garrotillo», se imprimió en Lima, en 1615, en la imprenta de Francisco del Canto, después de la epidemia de garrotillo que asoló el Cuzco entre 1614 y 1615. Fue cercano a Oña y Dávalos a quienes dedica sendas composiciones por el *Arauco domado* y la *Miscelánea Austral*, respectivamente<sup>41</sup>.
- Duarte Fernández, abogado sevillano, hijo del portugués del mismo nombre que fue fiscal del rey en Lagos y Costa del Algarve, el elogiado poeta pasó primero a Lagos, hacia 1580 y luego a América. Según la voz poética era «muy entendido en letras humanas y curioso en letras divinas». España y Portugal se disputan su cuna y su ingenio. De su obra solo se conserva el prólogo al lector de los *Dos tratados*, escritos por el doctor Francisco de Figueroa<sup>42</sup>.
- Pedro de Montesdoca, amigo de Cervantes, «cuyo nombre se derrama por ambos polos, ha seguido a Febo, pero también a Marte», se retiró en el valle de Sama, en el Sur de los reinos del Perú. De su producción poética solamente se conoce un soneto dedicado a Vicente espinel<sup>43</sup>.
- De Juan Sedeño, traductor de Tasso, la anónima afirma que es «un regalo del Parnaso y de su coro». Es todo lo que se sabe de él. No se ha encontrado hasta ahora ninguna obra. Mejías Alonso en su bien documentada edición del *Discurso* anota a Juan Sedeño de Arévalo como traductor de Tasso; sin embargo, no hay indicios de que ese

<sup>40</sup> Moraña, 1996, p. 11. También podría hablarse de una primera «globalización», pues se materializó un movimiento humanista intercontinental. Sobre este tema, ver Colombí de Monguió, 2003.

<sup>41</sup> Sobre el doctor Figueroa, ver Cheesman, 1951b, Tauro, 1948, Cornejo, 1962 y 2000.

<sup>42</sup> Sobre Duarte Fernández, ver Tauro, 1948 y Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>43</sup> Sobre Montesdoca, ver Tauro, 1948 y Cornejo, 1964 y 2000.

Sedeño haya pasado a América. También ese mismo Sedeño es autor de un repertorio llamado *Suma de varones ilustres*, Toledo, en la oficina de Juan Rodríguez, 1590, al que nos referiremos más adelante.

- Pedro de Oña el poeta de la Academia, nacido en América, más conocido en España. Autor de *El Arauco domado*, la voz poética compara la rudeza de la lucha contra los araucanos con la dulzura de sus versos. Oña es también autor de *El Vásauo* que, al igual que el *Arauco domado* es un poema «por encargo». *El Vásauo* es un poema épico-heroico, marcado por la impronta sapiencial de los espejos de príncipe, cuya función es mostrar cómo la historia familiar del conde de Chinchón influye en su manera de actuar y de gobernar; es decir, fue el espejo moral donde el Conde de Chinchón se contempló mientras fue virrey del Perú, bajo esos preceptos gobernó del mismo modo que lo hicieran sus antepasados, pues ellos fueron su ejemplo. ¿quién dudaría de la manera ejemplar en la que podría conducirse un descendiente de Andrés de Cabrera y Beatriz de Bobadilla, ejemplos de virtud? Escribe también *Temblor de Lima* y *El Ignacio de Cantabria*<sup>44</sup>.
- Miguel Cabello de Balboa, sobrino nieto de Vasco Núñez de Balboa, es el escritor con mayor número de obras mencionadas por la anónima autora: «tanto verso elegante y tanta prosa» que le dan gloria a su lugar natal: Archidona y a la Hesperia, España, toda. Las obras mencionadas son «la Volcánea horrificá terrible»; «el militar elogio»; «La entrada de Los Mojos milagrosa»; «La comedia del Cuzco»; y «Vasquirana». Estas obras están lamentablemente perdidas, solo ha sobrevivido la *Miscelánea Antártica*<sup>45</sup>.
- Juan Salcedo Villandrando, el capitán encomendero y regidor de la ciudad de la Paz, otro poeta al que la anónima compara con el Apolo delfico y lo alaba por ser el cantor de Clarinda, nombre que inopinadamente da Palma a la anónima autora. En algún escrito, sugiero que podría tratarse de una errata y debió ser Clorinda, la protagonista del poema de Tasso<sup>46</sup>. Se conocen textos de Salcedo en los preliminares de varias obras como *Concepción de María purísima*, 1631; *Vida virtudes y milagros del P.F. Francisco Solano*, 1630; *Poema de las fiestas de la canonización de los veintitrés mártires del Japón*, 1630<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Sobre Pedro de Oña, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Calderón, 1999, Latasa, 2005; Vinatea, 2016b; Carneiro, 2018.

<sup>45</sup> Sobre Cabello de Balboa, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Porras Barrenechea, 1986.

<sup>46</sup> Vinatea, 2016a.

<sup>47</sup> Sobre Salcedo Villandrando, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

- Diego de Hojeda, autor de la *Cristiada*, epopeya que se nutre argumentalmente de la epopeya latina de igual nombre de Marco Jerónimo Vida, a quien ya ha mencionado la voz poética y que tiene en la *Eneida* su modelo y emplea los mitos de las *Metamorfosis* como elementos ornamentales<sup>48</sup>.
- Juan Gálvez, al igual que Hojeda, fue sacerdote de la Orden de Santo Domingo, acusado de díscolo y trasladado a Trujillo. De él se ha conservado un soneto dedicado al Marqués de Montesclaros y se le atribuye una *Historia rimada* de Hernán Cortés, hoy perdida. A Hojeda y a Gálvez agradece la voz poética de dedicar sus plumas a Cristo y sabe que, si no estuvieran en tal alta misión, dedicarían su pluma a las musas<sup>49</sup>.
- Juan de la Portilla, vecino de Charcas, según la voz poética, tiene fecunda vena y Potosí celebrará su nombre que el cielo mismo eternizarlo ordena. En *Defensa de damas* se consignan unas estancias suyas<sup>50</sup>.
- Gaspar Villarroel y Coruña, abogado de la Chancillería Real de la Ciudad de los Reyes, quien «a pesar de las aguas del Leteo, con verso altivo ilustra su renombre, y ostenta la dulzura de Orfeo y la ciencia de Melesígenes u Homero y en majestad y alteza es Apolo, el dios timbreo». No ha llegado hasta nosotros ninguna obra suya<sup>51</sup>.
- Diego Dávalos, el autor de la *Miscelánea austral*, la América india sabe que Dávalos es «honor de la poesía castellana». Además, Dávalos es autor de la *Defensa de damas*, en octava rima, donde «florece sentencias que refutan las que algunos filósofos dijeron contra las mujeres»<sup>52</sup>.
- Luis Pérez Ángel, «norma de discretos», dedica un soneto a Mexía, donde —al igual que la anónima autora del *Discurso*— asegura que hay dos apolos, dos delios soberanos que lucen en el cielo: Apolo, el primero y Mexía, el segundo sin segundo que alumbra y reverbera en ambos polos<sup>53</sup>.
- Antonio Falcón, según la anónima del *Discurso*, supuesto presidente de la Academia Antártica, dicen que imitó a Dante y al Tasso<sup>54</sup>.

<sup>48</sup> Sobre Hojeda, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Vélez, 2008, Bernaschina, 2019.

<sup>49</sup> Sobre Gálvez, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>50</sup> Sobre Juan de la Portilla, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>51</sup> Sobre Gaspar de Villarroel, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>52</sup> Sobre Dávalos, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Colombi-Monguió, 1985, 1988, 2000a, 2000b, 2002, 2003 y 2011; Everts, 1998; recomiendo vivamente los estudios de Paz Rescala, 2019a y 2019b.

<sup>53</sup> Sobre Pérez Ángel, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>54</sup> Sobre Falcón, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000.

- Diego de Aguilar y Córdova, autor de *El Marañón* que narra el infausto viaje de don Pedro de Ursúa (del que Lope de Aguirre formó parte y llevó a la perdición) por la selva amazónica, buscando el mítico reino de El Dorado<sup>55</sup>.
- Cristóbal Arriaga, la anónima autora asegura que en Pimpla se le da el lugar primero, como al primero, que con fuerza de arte corre al «parangón do llegó Homero». Solo se conserva un soneto de Arriaga inserto en el *Arauco Domado* de Pedro de Oña, la loa parece desmedida. Sin embargo, también podemos pensar en la «extraordinaria obra perdida»<sup>56</sup>.
- Pedro Carvajal es el último en ser mencionado, la anónima autora asegura que Apolo le dio su estandarte y que ni siquiera las minas del Perú dan las riquezas que la pluma de Carvajal da al austrino polo. Del corregidor de Vilcashuamán, en el Cuzco, se conserva una canción dentro del *Cancionero* que perteneció al Dr. Solórzano y Pereyra<sup>57</sup>.
- Diego Mexía de Fernangil nació en Sevilla hacia mediados del siglo XVI. De acuerdo con Riva-Agüero, pasó al Perú en 1584, se dedicaba al comercio, especialmente el de libros<sup>58</sup>. Pasa un tiempo en Nueva España y regresa al Perú donde se afincó en la ciudad de Potosí. Escribe la *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias* (donde aparece como paratexto el *Discurso en loor de la poesía*), que se publica en Sevilla en 1608 es una traducción de las *Heroidas* y del *In Ibis* de Ovidio. También la Segunda parte del Parnaso Antártico, cuyo manuscrito está en la Biblioteca de París y permanece inédito.

#### LA ESTRUCTURA DEL *DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA*

El poema está compuesto por 808 versos endecasílabos agrupados en tercetos de rima ABA y un cuarteto final de ABAB.

#### *La poética en el «Discurso»*

Cuando uno se enfrenta al *Discurso* y lo analiza en profundidad, llaman la atención varios aspectos de la obra que podemos vincular con un intento de reflexión sobre el hecho de escribir poesía con añadidos importantes: el arte de escribir poesía en el Nuevo Mundo, específica-

<sup>55</sup> Sobre Aguilar y Córdova, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Latasa, 2005.

<sup>56</sup> Sobre Arriaga, ver Tauro, 1948; Cheesman, 1951a; Cornejo, 1964 y 2000.

<sup>57</sup> Sobre Carvajal, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Chang-Rodríguez, 2013.

<sup>58</sup> Sobre Mexía, ver Tauro, 1948; Cornejo, 1964 y 2000; Barrera, 1990.

mente en el Perú y escribir por femenina mano. Asimismo, la indiana autora establece un diálogo entre su poema, su idea poética y la obra de los poetas de la Academia Antártica, especialmente la obra de Mexía de Fernangil a quien llama Febo del austrino polo. Definitivamente estamos frente a un intento de fijación de un canon que empieza a consolidarse en el Nuevo Mundo basado en la expansión de los modelos clásicos que los poetas del Nuevo Mundo siguen. Pérez-Blanco sostiene que Mexía representa «el concepto de la nueva poesía»<sup>59</sup>, yo diría, más bien, de la poesía escrita en el Nuevo Mundo, en el antártico polo: una poesía donde la ética y estética van de la mano. Creo que el aporte de Clarinda es mayor, pues al mencionar a los miembros de la Academia Antártica, actualiza las letras imperiales con la debida incorporación de los ingenios ultramarinos, la autora respalda la obra de los poetas antárticos con referentes del universo grecolatino; tanto en lo preceptivo como en lo creativo, propiamente. Asimismo, revela un proyecto poético que no solo resulta indispensable para pensar a la poesía moderna, sino para comprender el complejo tránsito del siglo xvi al xvii<sup>60</sup>.

Mucho se ha discutido sobre las fuentes del *Discurso* y de muchas de las obras eruditas, al menos en apariencia, durante los Siglos de Oro. Al respecto, es bien sabido que son muy pocas las veces que los autores de los siglos xvi, xvii y xviii se nutren de las fuentes directas. Son más los compendios, florilegios, misceláneas, repertorios, cornucopias y polianteadas o «librotas» de los que se sirven los autores para preparar sus escritos. Sobre ellos, contamos con varios estudios, entre los que destacan el repertorio bibliográfico de Sagrario López Poza que reúne más de cien compendios al uso durante los Siglos de Oro. También resultan indispensables los artículos de Julián González-Barrera y Víctor Infantes de Miguel<sup>61</sup>. En el repertorio bibliográfico que presenta López Poza, se encuentran los compendios de varios autores cuyas obras eran muy apreciadas y circulaban durante el virreinato: Erasmo, Ficino, Fray Francisco de Hevia, Luis de Granada, San Isidoro, Fray Luis de Granada, Juan Pérez de Moya, Juan Sedeño, Ravisio Téxtor, solo por mencionar

<sup>59</sup> Pérez-Blanco, 1990a, p. 212.

<sup>60</sup> Vélez y Vinatea, 2015.

<sup>61</sup> López Poza, 1990; Infantes, 1988; González-Barrera, 2007.

aquellos publicados antes que el *Discurso*<sup>62</sup>. El cotejo de estos repertorios con el *Discurso* amerita un estudio independiente. Estoy segura de que

<sup>62</sup> Erasmo, Desiderio, *Erasmi... Adagiorum Mítades tres ac centuriae fere totidem. Basileae, in aedibus Frobenii*, 1513. (Reeditado en Venecia en 1518, 1520 y 1528; en Lyon, en 1529-1550).

—*Primera parte de las sentencias que hasta nuestros tiempos para edificación de buenos [sic] costumbres, están por diuersos autores escripias*. Lisboa, Germão Galharde, 1554.

—*Adagiorum Chiliades quatuor cum sesquicenturia*, [Ginebra], Oliva Roberti Stephani, 1558. [P 37-1-6. En el Monasterio de Mondoñedo (Lugo), tienen una ed. de Parisiis, Nic. Chesneau, 1571].

—*Apophthegmata sive scite dictorum libri sex, ex optimis quibusque utriusque linguae autoribus, Plutarcho praesertim excerptorum cum brevi commodaque explicatione...*, Basileae, in off. Frobeniana, 1531. [Tuvo muchas reediciones]

—*Libro de Apothegmas que son dichos graciosos y notables de muchos reyes y principes... agoranueuamente traduzidos y recopilados en nuestra lengua castellana...*, Envers, Martin Nució, 1549.

—*Flores Lucii Annei Senecae Cordvbensis svmmo labore selecti, ex omnibus illius operibus. Per D. Erasmus Roterodanum uero iudicio emendatis atque correctis...*, *Additi svnt his quidam flores pulcherrimi, ex quibusdam opusculis Marcii Tullii Ciceronis, multum utiles*, Antuerpiae, apud Martinum Caesarem Anno MDXXVIII. [P 37-6-23. Reediciones: Parisiis, apud F. Gryphium, 1534; Amberes, 1539 y París, 1547].

Ficino, Marsilio, *Sententiae pulcherrimae. Basileae, apud H. Petrum*, 1575.

Francisco de Hevia, Fray, *Espejo del ánima, agora de nuevo collegido de la Sagrada Escritura y de lo que han escrito los Santos doctores*, Valladolid, 1550.

Isidoro, San, *Isidori Hispalensis Episcopi Sententiarum Libri III. emendan, et nous illustrati per Garsiam Loaysa*, Tavrini, Apud Io. Baptistam Beuilaquam, 1593.

Luis de Granada, Fray (O.P.), *Silva locorum, qui frequenter in concionibus Occurrere soient, omnibus diuini verbi concionatoribus: cum primis utilis et necessaria. In qua multa tum ex veterum Patrum sententiis collecta, tum opera et studio auctoris animaduersa traduntur: quae ad hoc munus exequendum vehementer conducant. Auctore et Collectore R.P.F. Ludouico Granate. Sacrae Theologiae professore Monacho Dominicano. Omnis scriba doctus in regnum coelorum, similis est homini patri familias, qui proferi de thesauro suo noua et vclera, Salmanticae, apud haeredes Matthiae Gastii, Anno 1586. [BUS 16598. En Poyo, otra ed. del mismo lugar y editor, pero de 1585: R.S. 35-5-9. Fumaroli cita una edición de Lugduni, sumpt. Pétri Landry, 1586].*

Sedeño, Juan, *Svmma de Varones illvstres. En la qual se contienen muchas sentencias... por el orden del A. B. C.* Toledo, en la officina de luán Rodríguez, 1590.

Tixier de Ravisi, Jean [conocido por Ravisius Textor], *Cornucopiae, quo continentur loca diversis rebus abundantia secundum ordinem literarum...*, París, 1519. [Fumaroli cita las reediciones de Lyon de 1551, 1559, 1560, 1572, 1586, 1593 y 1602, que dan idea de la gran difusión que obtuvo esta obra.]

—*Cornucopiae Io. Ravisii Textoris Epitome. Quae res quibus orbis locis abunde proueniant, alphabetico ordine complectens*, Lvgdvni, Apud Haered. Seb. Gryphii, 1560 -BUS 7270- y Lvgdvni, Sump. Petri Rigavd, 1608.

al confrontar el *Discurso* con los repertorios se podrán ver con mayor precisión las fuentes empleadas por la anónima autora. Habrá muchas fuentes directas: como los tratadistas latinos Robortello y Scaligero; el *Compendio* de Balbuena y el *Cisne de Apolo* de Carvallo; y otras no. Por ejemplo, lo más probable es que el catálogo de mujeres doctas lo haya tomado de Ravisio Téxtor.

Por otro lado, la división de los temas presentes en el *Discurso* también ha sido motivo de interesantes acercamientos. Remito especialmente a Cornejo Polar (1964), Díaz Plaja (1969) y Mejías Alonso (2019) y presento mi aproximación a los temas que contiene el *Discurso*.

### 1. *Invocación a seguidores de Apolo de la mitología clásica (vv. 1-21)*

La invocación a las musas o a personajes mitológicos vinculados con Apolo es una constante en la poesía clásica<sup>63</sup>. El *Discurso* se inicia con referencias a todos aquellos cuyos cantos, música o favor de Apolo le pueden servir para que la voz de su musa «en grave y sublimado verso» cante su alabanza poética en tercetos encadenados: la ninfa Cirene, amada por Apolo; la fuente Hipocrene ubicada en el monte Helicón que está consagrada a Apolo; Orfeo, a quien Apolo le enseña a tañer la lira; Anfión, quien amuralla Tebas al son de su lira; y Homero, poeta por antonomasia. Solamente así se logrará contrarrestar al vulgo rústico, perverso que pretende aniquilar a la poesía. El canto de alabanza debe ser de tal naturaleza que conseguirá que la poesía alcance su nombre eterno y trascienda.

### 2. *Invocación a las musas y a las ninfas trasladadas al Nuevo Mundo (vv. 22-30)*

La invocación a las musas es necesaria no solo para la inspiración, sino para el conocimiento en general. Ellas apoyarán al poeta en su empeño. A la voz poética no le basta la ayuda que ya ha pedido, necesita más, probablemente porque su doble condición de indiana y de

—*Epitheta, studiosis omnibus poeticae artis maxime utilia...*, Paris, Chauilière, 1524 [F. En BUS 9228, edición de Lugduni, Joannes Amatas Candy, 1638].

—*Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epitome Tomus primus et secundus. Editio quarta*, Lvgdvni, Sumpt. Pétri Rigavd, 1608. [BUS 13131. Contiene, además, con portada propia: *Cornucopiae Ioannis Ravisii Textoris Epitome...*].

—*Novus Synonymorum, epithetorum, et phrasium poeticarum Thésaurus*, Venetiis, Ex Typ. Prodocima, 1693.

<sup>63</sup> Ver Curtius, 1998, pp. 324-348.

mujer exige lo que Josefina Ludmer ha llamado «las tretas del débil»<sup>64</sup>. Entonces, llama, en primer lugar, a las ninfas ya trasladadas al antártico polo: «Aquí, Ninfas del Sur, venid ligeras». Luego al mismo Apolo que la ayudará a «inflamar su verso». Una suerte de *Translatio studii et imperii*. La anónima autora traslada el Parnaso de la antigüedad tan caro en España, a Lima, en la austrina región, porque los autores asentados en el antártico polo necesitaban construir una idea del Nuevo Mundo como prolongación de la España sede del poder del mayor imperio de la cristiandad, no formulan un discurso disidente; por el contrario, una afirmación de su pertenencia al imperio. Esa construcción debía expresarse en un arte poética fundacional que permitiera constituir al Nuevo Mundo como un paradigma dentro del sistema de representaciones establecido por el imaginario imperial y consolidar así una imagen simbólica del Nuevo Mundo.

### 3. *Invocación al Apolo de la austrina región: Mexía de Fernangil (vv. 31-56)*

Sin embargo, la voz poética reflexiona y se pregunta en qué mar su débil voz se hunde. Ella habita en el Mar del Sur, si es así ¿a quién en realidad debe invocar?, ¿a qué deidades debe llamar? Se cuestiona si acaso está envanecida, si peca de presunción, pero rápidamente sale de esa niebla y sabe a quién debe dirigirse: al representante de Apolo en el Nuevo Mundo: Diego Mexía de Fernangil, sevillano asentado en el Perú, que, como ya he dicho, es el autor del *Parnaso Antártico de Obras amatorias*, una traducción de las *Heroidas* de Ovidio.

La anónima autora regresa a su ámbito vital. Ella habita en el nuevo polo. Mexía representa a Apolo en el Nuevo Mundo, alrededor de él (y de la Academia Antártica) gira el Parnaso americano. Llama a Mexía con varios de los epítetos dedicados a Apolo: Delio, sol, Febo. Ella misma se declara «febada», se consagra a él, se siente bajo su protección. Mexía le ha dado preceptos, guía; sin embargo, loar a la poesía puede resultar una hazaña más grande que el Etna y ese peso podría resultar agobiante en los débiles hombros de una mujer y agrega «que son de araña»<sup>65</sup>; unos versos después, recurre a la representación de la «barquilla» que, según Barrera, 1995, podría ser otra imagen que reafirma la condición femenina de la anónima autora. Ella necesita devolver a la poesía su sitio

<sup>64</sup> Ludmer, 1984.

<sup>65</sup> Una forma de aludir a la debilidad y una manera de *captatio benevolentiae*.

de privilegio, sobre todo, porque ella sabe que Helicón, la inspiración poética, está siendo relegada por el vulgo, está sufriendo «tan humilde suerte». Por ello, la indiana se yergue como soldado en la guerra, imagen característica de las letras virreinales, «producto de una sociedad que ha desplazado la lucha del poder de las armas al manejo del estado con la ayuda de las letras»<sup>66</sup>. Su triunfo será contra el vulgo rústico perverso que pretende aniquilar a la poesía. De este modo, tendrá mayor gloria, porque conseguirá defender a la poesía a pesar de no ser, aparentemente, fuerte.

#### 4. Inicio de la defensa de la poesía

##### 4.1. La poesía como creación y don divinos (vv. 61-129)

Como es habitual en muchas defensas de la poesía. Después de la invocación a las musas, la voz poética entra de lleno en el discurso en loor: para empezar la defensa de la poesía, debe remontarse al momento mismo de la creación que también es el momento en el que se origina la poesía: Dios crea el universo y después, al ser que habitará en él, le otorga autoridad y preeminencias, lo nombra vicediós, lo provee de virtudes, lo adorna con artes liberales y pretensiones científicas. Sin embargo, todo lo que le ha dado no se compara con un don tan eminente que resulta ser el mayor de todos: la poesía que todo lo comprende, todo lo perfecciona, todo lo ilustra, todo lo enriquece. Era habitual en los panegíricos de este tipo definir al poeta como «un ser dotado de excelente ingenio y con furor divino incitado, diciendo más altas cosas que con solo ingenio humano se pueden imaginar, se llega mucho al divino artificio»<sup>67</sup>; cuando el poeta crea, es poseído por la divinidad y esto se manifiesta mediante su entusiasmo<sup>68</sup>. Dependiendo del repertorio o miscelánea, esta idea de la posesión divina ha sido atribuida a distintos pensadores: Cicerón, Platón, Demócrito, Ovidio, u Horacio.

<sup>66</sup> Perilli, 2004-2005, p. 140.

<sup>67</sup> Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 77. Citado por Moral, 2013, p. 53.

<sup>68</sup> Marsilio Ficino en su *De divino furore* piensa a Orfeo una suerte de *priscus theologus*. La obra sostiene que los poetas revelan el misterio de la divinidad mediante mensajes alegóricos. No en vano, la palabra «entusiasmo», según Joan Corominas, *enthusiasmós*: «arrobamiento, éxtasis» y deriva de *enthusiázō*: «inspirado por la divinidad»; *enthusiázō* proviene de *enthúsia*: «inspiración divina» y este procede de *éthus*: «inspirado por los dioses», que deriva de *theós* «dios» (1987, p. 237).

Además del «ingenio, fuerza o furor poético», la anónima autora también considera que la poesía es «arte», siguiendo la larga tradición que pasa por Cicerón y Platón y que alcanza su forma precisa en Horacio con la distinción entre *ingenium* / *ars* y asegura que la poesía es fuente de todas las artes e inclusive las epíloga o compendia.

La poesía es creación angelical. Los ángeles crean los himnos a la Santísima Trinidad<sup>69</sup>. Pérez-Blanco y Bernaschina se refieren a que en el *Discurso* la poesía es gracia divina y advierten una «teologización» del poema. Además, Bernaschina presenta un sugerente estudio en el que vincula el *Discurso* con el *Símbolo católico indiano* de Fray Luis Jerónimo de Oré.

#### 4.2. *Los poetas en el Antiguo Testamento e inicios del Nuevo Testamento (vv. 130-234)*

La región empírea influye en Adán, primer poeta, como el Sol influye en Apolo. El pueblo elegido de Israel recibe bienes y favores de Dios y el bien mayor es la poesía: Moisés, poeta y líder que lleva a su pueblo a la tierra prometida, Débora, Barac, Sísara, el rey David, Judith, los tres mancebos, Job y Jeremías. Y luego cantarán María, quien compone el *Magnificat*, también Zacarías y Simeón.

#### 4.3. *La poesía y los primeros poetas cristianos (vv. 235-239)*

Después vienen los «poetas de frontera» entre el mundo pagano y el cristiano: Paulino de Nola y Juvenco que son una suerte de *alter ego* de esta poeta también de frontera entre el Viejo y Nuevo mundo. Luego, presenta a los primeros poetas cristianos vinculados con la tradición épica clásica, especialmente la de Virgilio y Tasso quienes también escriben obras religiosas: Battista Mantovano, Giovanni Battista Fiera, Jacopo Sannazaro, Marco Gerólamo Vida y Benito Arias Montano. También considera a «aquella parcialidad» de poetas no cristianos (griegos y romanos) y asegura que Dios generosamente permite a todos participar del don de la poesía, sobre todo a aquellos cuyas enseñanzas versan sobre lo celestial y buscaron encontrar a Dios en sus criaturas: desde Platón hasta Ovidio. Ahora bien, la anónima autora no se limita a realizar una

<sup>69</sup> Pérez-Blanco, 1990 a y 1990b; Bernaschina, 2019.

enumeración de poetas varones, recordemos que ha mencionado entre los primeros poetas a María: la poesía otorga dignidad a quien la compone y más aún si son mujeres<sup>70</sup>.

#### 4.4. *Los poetas paganos (vv. 240-420)*

«La parcialidad que desasida quedó de Dios, negando su obediencia», gracias a la prodigalidad divina empieza, en realidad, con Platón, pues ya está en él la equiparación entre dios y los poetas: y son ellos los que encarnan la idea de virtud. Para reforzar su apoyo a la mencionada parcialidad, pide a Calíope, a quien llama «musa de las opiniones», que la ayude para discurrir sobre cómo las griegas y las romúlidas naciones entendieron que la poesía era don divino y reservada para quienes realmente la merecieran. Por ello, la poesía fue puesta en montes consagrados y las musas le dieron morada.

Sigue con Aristóteles quien piensa que los poetas están inspirados como los profetas de los oráculos y Plinio refuerza esta idea con el poder de la palabra: vate significa tanto poeta como adivino. El don de la poesía va de extremo a extremo del Viejo Mundo: «del Nilo al Betis, del polaco al Mauro». Y desde allí llegará al Nuevo Mundo.

Convoca luego a los poetas latinos cuya obra conmueve incluso a quienes habitan en las grutas de bátrato y las aguas del averno: Virgilio, Pomponio, Horacio, Itálico, Marcial, Valerio, Séneca, Avieno, Lucrecio, Juvenal Persio, Tibulo, Ovidio. Termina con Poliziano, que «de Apolo fue un rayo vivo y quien divulga su honor de polo a polo», en clara referencia a la traducción que hizo, en el Perú, Diego Dávalos del soneto de Poliziano sobre la casa de Venus en su *Miscelánea Austral*.

#### 4.5. *Las mujeres poetas (vv. 421-462)*

Luego, la voz poética da inicio a una enumeración de mujeres que lograron celebridad gracias al ejercicio poético. Una suerte de genealogía de la propia autora que le permite insertarse en un linaje de poetas de larga tradición: Safo, Damófila, Pola Argentaria, Proba Valeria, las

<sup>70</sup> «Sor Juana Inés de la Cruz, en la Respuesta a sor Filotea, menciona a la Virgen como autora del *Magnificat* para justificar su práctica de la escritura. Como lo he explicado, ella intenta aportar autoridades femeninas para justificar la posibilidad de las mujeres para comentar textos sagrados» (Vélez, 2016).

sibilas, las febadas, Tiresia Manto y las tres heroicas damas que en el Perú han dado en la poesía heroicas muestras y, aunque sabe que debiera callar, sugiere que su fama no se la deben a los varones.

#### 4.6. *Los poetas de la conquista del Nuevo Mundo (vv. 463-495)*

Vuelve a España para decir que Apolo se sirve también de leones y, con su pluma, vuela del antiguo eje a nuestro nuevo polo de la mano del dios Marte. Sin embargo, sin nombrarlos, no deja de admirar y loar a los poetas de España, porque si los oscureciera a ellos, tanto más se oscurecería ella y los poetas del nuevo polo. España debe enorgullecerse de sus soldados y de sus plumas y las antárticas regiones también pueden sentirse dichosas por alcanzar a los célebres varones peninsulares que los antecedieron.

Sin embargo, llama la atención que no mencione con nombre propio a ningún «ingenio español». Pensar como algunos críticos han hecho en que la anónima autora no conocía a los poetas españoles de su tiempo, no lo creo posible. Debemos recordar la circulación de libros en el virreinato peruano que tanto se ha trabajado en los últimos años. No olvidemos que llegaban las primeras ediciones de casi todo lo que se publicaba en España: muchos ejemplares de la primera parte del Quijote los embarcaron apenas salidos de la imprenta y, al año siguiente, ya se hacía una representación de la obra, en el pueblo de Pausa, en Ayacucho. Yo sugeriría, más bien, algunas otras alternativas del misterioso silencio:

- en primer lugar, nadie duda de que poetas españoles como Lope, Cervantes, Góngora son excepcionales, pero la voz poética no los menciona, porque quiere destacar, ensalzar a los ingenios que nacieron o vinieron a los Reinos del Perú y que, naturalmente, forman parte del imperio español;
- en segundo lugar, se ocultan los nombres de los poetas peninsulares por la creencia de que la periferia del Imperio español solo imita los modelos peninsulares y la autora no está de acuerdo con ello, pues conoce bien a los ingenios americanos (indianos, peruleros, criollos, mestizos);
- en tercer lugar, como he sugerido en algunas publicaciones ya mencionadas, si realmente la autora fuera la dama milanese Catalina María Doria, en realidad, le interesan los autores de la antigüedad clásica y los autores italianos renacentistas que también influyeron en los autores peninsulares.

La anónima autora siente que lo que ha dicho es suficiente para cumplir con el objetivo de loar a la poesía y, en este punto, podría acabar el discurso; sin embargo, falta alabar a los ingenios americanos y como son tantos y tan excelsos se siente incapaz de celebrarlos. Por ello, vuelve a pedir ayuda a la Musa porque ella, con su plectro y mano los cantará.

#### 4.7. *Los poetas de la Academia Antártica (vv. 464-630)*

La voz poética pone de testigo a Lima, a quien califica de «sagrada», para empezar la presentación de los poetas cuyo «plectro y mano conceden a la Musa», e inicia una sintética enumeración de los miembros de la Academia Antártica, pues la anónima autora asegura que «nombrarlos a todos es en vano, por ser los del Perú tantos, que exceden a las flores que Tempe da en verano...» Está presente la idea de una suerte de espíritu corográfico que recorre el poema. Se trata de una *renovatio civitatis*; es decir, de una nueva presentación de la ciudadanía limense vista como prolongación de la *Historia Salutis* que incluye al mundo grecolatino y europeo moderno.

La indiana voz menciona a 19 autores vinculados a la Academia Antártica. Para la determinación del grupo que conformó esta Academia, se cuenta con tres testimonios importantes: el *Canto de Calíope*, 1585, de Miguel de Cervantes Saavedra, el *Laurel de Apolo*, 1630 de Lope de Vega y el *Discurso en loor de la poesía* (1608).

Los poetas de la Academia Antártica que la anónima menciona, seguramente contemporáneos suyos, son nombrados en el orden que sigue: el doctor Figueroa, Duarte Fernández, Pedro de Montedoca, Juan Sedeño, Pedro de Oña, Miguel Cabello de Balboa, Juan Salcedo Villandrando, Diego de Hojeda, Juan Gálvez, Juan de la Portilla, Gaspar Villarroel y Coruña, Diego Dávalos, Luis Pérez Ángel, Antonio Falcón, Diego de Aguilar y Córdova, Cristóbal Arriaga, Pedro Carvajal.

#### 5. *Utilidad de la poesía (vv. 631-681)*

Después de esta enumeración comentada de los ingenios de la Academia Antártica, la voz poética volverá a la importancia y utilidad de la poesía, esta vez para afirmar que es «un piélagos abundante de provechos al hombre», pues es indispensable para la cotidianeidad de nuestras vidas en todas las edades: «en la tierna infancia, porque quita y arranca de

cimiento mediante sus estudios la ignorancia»; «en la virilidad, ornamento y a fuerza de vigiliás y sudores pare el entendimiento; en la vejez, alivia los dolores, entretiene la noche mal dormida...».

Luego se refiere a los malos poetas y asegura que su mal desempeño no es culpa de la poesía, la poesía es don divino, pero también es interpretable y puede explicarse, traducirse bien o mal. Tal como no es culpa de la teología que los apóstatas, como Lutero y Calvino, funden sus herejías que no son otra cosa que interpretaciones —buenas o malas— de la religión. También aclara que es posible que llame la atención ver en la iglesia a poetas que están «llenos» de dioses paganos, pero —explica ella— deben tomarse como objetos suntuarios y que no debe olvidarse lo que ya ha mencionado antes respecto del nacimiento de la «dama ilustre» que es la poesía.

En seguida, se dirige al espíritu poético que ha sido enviado como regalo de los dioses a la tierra indigna y agradece la gratuidad del ingenio que los poetas han recibido. Ese espíritu permite dar guerra al vicio, enseñar las virtudes, consolar y animar al afligido, ser tabla de salvación de las penas, celebrar las hazañas de guerreros, dibujar la hermosura de las damas y el bien del casto amor, explicar los intrínsecos conceptos, y engrandecer a los ingenios, porque América se muestra fecunda, la anónima autora alaba el suelo americano y siente que lo que en él nace está destinado a ser bueno.

La voz poética primero compendia, cifra y luego, descifra como lo harían los neoplatónicos. Así, el poeta escribe por mediación divina. Un buen poema es un microcosmos que refleja un macrocosmos, un orden que —en el caso del *Discurso*— podría estar vinculado con la *Pietas austriaca*. La voz poética repasa los elementos naturales para mostrar que es una persona cultivada, que ha leído los clásicos: empieza por la naturaleza y termina en el hombre.

#### 6. Importancia de la poesía (vv. 760-801)

Después de todo esto, le pregunta a la Musa ¿quién podría no amar con un amor constante (¿más allá de la muerte?) a la poesía?, ¿quién podría usarla para blasfemar sin tenerle respeto y reverencia?, ¿quién habiendo recibido el don le dé mal uso empleándola en libelos y vicios?, ¿quién podría marchitar la hermosa flor y arrojar al pecado la margarita?

### 7. *Ofrenda a Mexía* (vv. 802-808)

Termina el poema pidiéndole a Mexía que acepte su ofrenda «de ingenio pobre y rica de deseo».

### CONCLUSIÓN

Para finalizar, debo decir que el *Discurso en loor de la poesía* es un exponente del grupo de poemas orientados a alabar y defender la poesía de quienes no consideran la importancia de su imperio. Esta defensa la realiza en nombre de un grupo de autores que, en la última década del siglo XVI y en las tres primeras del siglo XVII, desplegaron su labor literaria y que conformaron la llamada Academia Antártica.

El *Discurso* puede ser visto de muchas maneras: como un intento de reflexión sobre el hecho de escribir poesía con dos importantes añadidos: el arte de escribir poesía en el Nuevo Mundo, específicamente en el Perú y escribir por femenina mano; y más aún, es evidente que estamos frente a un intento de fijación de un nuevo canon que empieza a construirse en el Nuevo Mundo y que se basa en la apropiación de los modelos clásicos por parte de los ingenios americanos. Asimismo, debemos verlo como un poema fundacional de un proyecto más ambicioso que una introducción a la traducción de Mexía: es una obra que se vincula con la fundación de un proyecto americano criollo.

Por ello, se puede decir que el *Discurso* es un exponente del grupo de textos dedicado a alabar la poesía con la precisión de que lo hace desde la Austrina región en nombre de un colectivo que se denomina Academia Antártica y representa una declaración de principios de ese colectivo.

## CRITERIO DE LA PRESENTE EDICIÓN

Al no tener noticia del manuscrito ni de una edición anterior —si es que acaso existió—, la historia textual del *Discurso en loor de la poesía* no presenta complicación alguna, pues se basa en un solo testimonio: la edición de 1608 de *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*; por ello, una edición anotada es la alternativa adecuada para su estudio.

Para la transcripción, se ha empleado la edición facsimilar de *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* de Diego Mexía de Fernangil, ed. facsimilar e introducción de Trinidad Barrera, Roma, Bulzoni, 1990 y la edición digitalizada del ejemplar custodiado por la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura U/3197: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000086296&page=1>>.

Asimismo, he tenido en cuenta, especialmente, las ediciones de Tauro (1948), de Cornejo Polar (2000) y de Mejías Alonso (2019).

La transcripción de la obra se ha realizado atendiendo a los siguientes criterios:

- Enmiendas. Las omisiones de la primera edición se han subsanado.
- Erratas. Las posibles erratas del texto han sido corregidas y se ha dejado constancia de la lección original de la primera edición, en las notas.
- Ortografía. Se ha modernizado toda grafía que no tenga trascendencia fonética, también se ha modernizado la acentuación y se ha normalizado el uso de mayúsculas.
- Puntuación. Bien se sabe que el sistema de puntuación a principios del siglo xvii era tan fluctuante que se hace imposible mantenerla, por ello, hemos considerado pertinente adoptar el sistema actual en sus aspectos más generales, aunque también es bastante flexible.



## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José de, *Historia natural y moral de las Indias* [1590], ed. Fermín del Pino Díaz, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- ADORNO, Rolena, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 28, 1988, pp. 11-27.
- AGUILAR Y DE CÓRDOBA, Diego de, *El Marañón* [1596], ed. Julián Díez Torres, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- ALCIATO, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, añadidos de figuras y nuevos emblemas en la tercera parte de la obra*, Lyon, Guilliellmo Rouillio, 1549.
- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «Las *Heroidas* de Ovidio y su lectura moralizada a través de los epílogos de la traducción de Diego Mexía de Fernangil, un traductor poeta entre Sevilla y Potosí (ss. XVI-XVII)», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, vol. 8, núm. 1, 2020a, pp. 130-163.
- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «Las letras transfronterizas. La Academia Antártica y la red de comunicación entre los poetas», *Edad de Oro*, 39, 2020b, pp. 131-144.
- AMIGO FERNÁNDEZ DE ARROYABE, María Luisa, «Ocio estético valioso en la poética de Aristóteles», *Pensamiento*, vol. 70, núm. 264, 2014, pp. 453-474.
- ANTELA-BERNÁRDEZ, Borja, «Alejandro Magno o la demostración de la divinidad», *Faventia*, 29, 1, 2007, pp. 89-103.
- ARBEA, Antonio, «El concepto de *Humanitas* en el *Pro Archia* de Cicerón», *Onomazein*, 7, 2002, pp. 393-400.
- ARELLANO, Ignacio, «Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Lexis*, XXIII.2, 1999, pp. 317-336.
- ARELLANO, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1992.
- ARREDONDO SIRODEY, Soledad, CIVIL, Pierre, y MONER, Michel, *Paratextos en la literatura española (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.
- BALBUENA, Bernardo de, *Compendio apologético en alabanza de la poesía* [1604], en *Grandeza mexicana*, ed. Asima Saad Maura, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 251-276.
- BARANDA, Nieves, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, ArcoLibros, 2005.
- BARRERA, Trinidad, «Una voz femenina anónima en el Perú colonial, la autora del *Discurso en loor de la poesía*», en *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, ed. Mabel Moraña, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1996, pp. 111-120.
- BARRERA, Trinidad, «De academias, transterrados y Parnasos Antárticos», *América sin nombre*, 13-14, 2009, pp. 15-21.
- BATTISTÓN, Dora, «*Mens nova me fattor*. Paulino de Nola, poeta cristiano», *Circe*, 10, 2005-2006, pp. 59-73.
- BERNASCHINA, Vicente, *Ángeles que cantan de continuo. La legitimación teológica de la poesía en el virreinato del Perú*, Postdam, Postdamer Bibliothek, 2019.
- BERRUECOS, Bernardo Frank, *Poesía arcaica griega. Siglos VII-V a. C. Vol. I, Poesía parenética*, México, UNAM, 2018.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2013.
- BLÁZQUEZ, José María, «Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Alejandro Magno, *homo religiosus*», en *Alejandro Magno. Hombre y mito*, ed. Jaime Alvar y José María Blázquez, Madrid, Actas, 2001, pp. 99-152.
- BORRELL, Esperança, *Studia Iuvenciana*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1990.
- CALDERÓN, Modesto, «La *Eneida* como modelo de la épica culta española de tema religioso. El *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña», *Cuadernos de Filología clásica. Estudios latinos*, 17, 1999, pp. 57-88.
- CALDERÓN DE CUERVO, Elena María, *Poética y apologética en la «Christiada» de Fray Diego de Hojeda*, Buenos Aires, Nueva Hispanidad, 2011.
- Cancionero peruano del siglo XVII*, ed. Raquel Chang-Rodríguez, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.
- CARNEIRO, Sarissa, *Retórica del infortunio: persuasión, deleite y ejemplaridad en el siglo XVI*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- CARRASCO, Soledad, «Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1-4, 1965, pp. 97-111.
- CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo* [1602], ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.

- CASTANY, Bernat, «Las *Heroidas* de Ovidio, en la traducción de Diego Mexía de Fernangil [1608]», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-heroidas-de-ovidio-en-la-traduccion-de-diego-mexia-de-fernangil-1608/>>.
- CEVALLOS, Francisco Javier. «*Imitatio, aemulatio, elocutio*: hacia una tipología de las poéticas de la época colonial», *Revista Iberoamericana*, vol. LXI, núms. 172-173, 1995, pp. 501-515. En línea: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6357/6533>>.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «Epístola inédita de Pedro de Carvajal, poeta de la Academia Antártica», *Revista de crítica latinoamericana*, año 2, núm. 3, 1976, pp. 85-91.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «Clarinda, Amarilis y la “fruta nueva” del Parnaso peruano», *Colonial Latin American Review*, 4.2, 1995, pp. 181-196.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «Clarinda's Catalogue of Worthy Women in Her *Discurso en Loor de la Poesía*», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry*, 4.1-2, 1998, pp. 94-106.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «Ecos andinos: Clarinda y Diego Mexía en la *Primera Parte del Parnaso Antártico* (1608)», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry*, 9.1, 2003, pp. 67-80.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «*Aquí, ninfas del sur, venid ligeras*». *Voces poéticas virreinales*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, Clarinda y Amarilis, *Discurso en loor de la poesía y Epístola de Amarilis a Belardo*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «La lírica en la Lima virreinal: Clarinda y el *Discurso en loor de la poesía* (1608)», *Guaragua. Revista de cultura latinoamericana*, 15, 2011, pp. 91-146.
- CHEESMAN, Javier, «Nota sobre Cristóbal de Arriaga Alarcón, poeta de la Academia Antártica», *BIRA*, 1, 1951a, pp. 341-348.
- CHEESMAN, Javier, «Nota sobre el doctor Figueroa. Poeta alabado en el *Discurso en loor de la poesía*», *BIRA*, 1, 1951b, pp. 349-365.
- CISNEROS, Luis Jaime, «Para un estudio del *Discurso en loor de la poesía*», en *Discurso en loor de la poesía*, estudio y ed. Antonio Cornejo Polar, ed. crítica José Antonio Mazzotti, Lima / Berkeley, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores, 2000, pp. 163-215.
- COELLO, Óscar, *Los inicios de la poesía castellana en el Perú: fuentes, estudio crítico y textos*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia de, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la «Miscelánea austral»*, London, Tamesis Books, 1985.

- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, «De amor y ausencia: Castiglione en tres sonetos del Siglo de Oro (Boscán-Garcilaso-Dávalos)», *Cuadernos hispanoamericanos*, 458, 1988, pp. 153-159.
- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, «El *Discurso en loor de la poesía*, carta de ciudadanía del humanismo sudamericano», en *Discurso en loor de la poesía*, estudio y ed. Antonio Cornejo Polar, ed. crítica José Antonio Mazzotti, Lima / Berkeley, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores, 2000a, pp. 217-237.
- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, «Erudición humanista en saber omnicomprensivo e identidad colonial», en *La formación de la cultura virreinal: I. La etapa inicial*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2000b, pp. 75-91.
- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, «Diego Dávalos y Figueroa», en *Diccionario Histórico de Bolivia*, Tomo I (A-K), ed. Josep M. Barnadas, Sucre, Grupo de Estudios Históricos, 2002, pp. 655-656.
- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo: una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*, Berkeley, Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores, 2003.
- COLOMBÍ-MONGUITÓ, Alicia de, *Entre voces y ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*, México, Universidad Autónoma de México, 2011.
- CONTRERAS, Remedios, y CORTÉS, Carmen, *Provisiones del virrey don García Hurtado de Mendoza, para el buen gobierno y la ciudad de Lima*, en *Catálogo de la Colección Mata Linares*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1970.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, CEP, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio, ed., *Discurso en loor de la poesía*, ed. crítica José Antonio Mazzotti, Lima / Berkeley, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores, 2000.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, *Sor Juana Inés de la Cruz o la búsqueda de identidad*, Sevilla, Renacimiento, 2015.
- COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1987.
- COSERIU, Eugenio, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid, Gredos, 1992.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CRUZ, Anne J., «Las Academias: literatura y poder en un espacio cortesano», *Edad de Oro*, 17, 1999, pp. 49-57.
- CUEVA, Juan de la, *Ejemplar poético*, ed. Francisco Icaza, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- DÍAZ RENGIFO, Juan [y GARCÍA RENGIFO, Diego], *Arte poética española*, Salamanca, Miguel Serrano de Vargas, 1592.
- Diccionario de la lengua española (DEL)*. En línea: <<https://www.rae.es/>>.
- EGIDO, Aurora, «Las academias literarias de Zaragoza en el siglo XVII», en *La literatura en Aragón*, ed. Aurora Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, 1984, pp. 101-128.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana* [1569-1589], ed. Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1979, 2 vols.
- ESPINEL, Vicente, *Diversas rimas de Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, con el Arte Poética, y algunas odas de Oracio, traducidas en verso castellano*, Madrid, Luis Sánchez, 1591.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de, *Apologético en favor de don Luis de Góngora* [1662], ed. Luis Jaime Cisneros, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2005.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de, *La novena maravilla*, facsímil de la 1.ª edición, Valladolid, 1695, ed. Luis Jaime Cisneros y José A. Rodríguez Garrido, Lima, Banco de Crédito del Perú, 2011.
- ESTRABÓN, *Geografía. Obra completa*, Madrid, Gredos, 1991-2015.
- EVERTS, Nancy, *Diego Dávalos y Figueroa's «Defensa de damas». A New World Catalogo of Women (Critical Study and Edition)*, tesis doctoral, Lexington, The University of Kentucky, 1998.
- FERNÁNDEZ, Cristina Beatriz, «Un canto sibilino americano (sobre el *Discurso en loor de la poesía*)», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 42.1, 2017, pp. 25-49.
- FERNÁNDEZ CONTRERAS, María Ángeles, «El insomnio como motivo literario en la poesía griega y latina», *Habis*, 31, 2000, pp. 9-35.
- FIRBAS, Paul, «Escribir en los confines: épica colonial y mundo antártico», en *Agencias criollas. La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*, ed. José Antonio Mazzotti, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, pp. 191-213.
- FIRBAS, Paul, «La geografía antártica y el nombre del Perú», en *La formación de la cultura virreinal: II. El siglo XVII*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 265-287.
- GÁLVEZ, Carlos, VINATEA, Martina, y VÉLEZ, Elio, *Las mujeres del Virreinato del Perú: agentes de su economía, política y cultura*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2021.
- GARCÍA-BARÓ, Miguel, *El bien perfecto. Invitación a la filosofía platónica*, Salamanca, Sígueme, 2008.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos, *La literatura peruana en el período de estabilización colonial (1580-1780)*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000.

- GARCÍA CALDERÓN, Ventura, «Diego Mexía de Fernangil», en *Los místicos* (Biblioteca de Literatura Peruana, núm. 7), Paris, Desclée de Brouwer, 1938, pp. 45-83.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, «Arias Montano en el Perú: la Academia Antártica de Lima y su *Discurso en loor de la poesía*», en *Anatomía del Humanismo: Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al profesor Melquiades Andrés Martín. Actas del Simposio Internacional celebrado en la Universidad de Huelva del 4 al 6 de noviembre de 1998*, Huelva, Universidad de Huelva, 1998, pp. 319-339.
- GARIBAY, Ángel, *Mitología griega*, México, Porrúa, 1993.
- GIL, Juan, «Diego Mexía de Fernangil, un perulero humanista en los confines del mundo», en *El humanismo español entre el viejo mundo y el nuevo*, ed. Jesús María Nieto Ibáñez y Raúl Manchón Gómez, Jaén / León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén / Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2008, pp. 67-141.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «Lope de Vega y los “librotos de lugares comunes”», *Anuario Lope de Vega*, 13, 2007, pp. 51-72.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología*, Barcelona, Paidós, 2008.
- GÜELL, Mónica, «Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder», en *Paratextos en la literatura española (Siglos XV-XVIII)*, ed. Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 19-36.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, «Biobibliografía de Juan de Espinosa Medrano», *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 15, 1988, pp. 43-53.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, «El testamento e inventario de bienes de Espinosa Medrano», *Histórica*, 16, 1992, pp. 1-31.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, «El *Apologético* de Espinosa Medrano y su contexto histórico», *Lexis*, 29, 2005, pp. 97-109.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, «El poder y la pluma: la censura del *Arauco domado* de Pedro de Oña», en *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica*, ed. Carlos Aguirre y Carmen McEvoy, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Riva-Agüero / Instituto Francés de Estudios Andinos, 2008, pp. 47-64.
- HANKE, Lewis, *Guía de las fuentes en el Archivo general de Indias para el estudio de la administración virreinal española en México y en el Perú 1535-1700*, tomo 1, Wien, Bohlau Verlag Höltn, 1977.
- HANKE, Lewis, y RODRÍGUEZ, Celso, *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*, México / Madrid, Atlas, 1976-1978, 5 vols.
- HORACIO, *Epístolas y Arte poética*, ed. Fernando Navarro Antolín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

- INFANTES, Víctor, «De oficinas y polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, ed. Luisa López Grigera y Agustín Redondo, Madrid, Gredos, 1988, pp. 247-258.
- KING, Willard Fahrenkamp, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, RAE, 1963.
- Las plumas del sol y los ángeles de la conquista*, ed. Kauffmann Doig, Federico y Ramón Mujica Pinilla, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1993.
- LATASA, Pilar, *Administración virreinal en el Perú: gobierno del Marqués de Montesclaros (1607-1615)*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1997.
- LATASA, Pilar, «Transformaciones de una élite: el nuevo modelo de la “Nobleza de letras” en el Perú (1590-1621)», en *Élites urbanas en Hispanoamérica (de la conquista a la independencia)*, ed. Luis García, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 413-433.
- LEONARD, Irving, «Reseña a *El primer virrey poeta en América*», *Hispanic Review*, 2.32, 1964, pp. 184-185.
- LEONARD, Irving, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Libro de Buen Amor*, ed. Julio Cejador, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.
- LYNCH, John, *Los Austrias (1598-1700)*, *Historia de España*, IX, Barcelona, Crítica, 1992.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, «Enrique Garcés, descubridor del mercurio en el Perú, poeta y arbitrista», *Stvdia*, 27-28, 1969, pp. 7-62.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, «La Academia del Príncipe de Esquilache. (Una ficción novelesca)», *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 13, 1984-1985, pp. 151-162.
- LÓPEZ, Alonso, *Philosophia antigua poética* [1596], Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto Miguel de Cervantes), 1973.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario, «Las fuentes clásicas y el imaginario poético femenino en la *Epístola a Belardo de Amarilis* y en el *Discurso en loor de la poesía de Clarinda*», *Revista de Estudios Latinos*, 9, 2009, pp. 191-205.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón*, XLIX, 1990, pp. 61-76.
- LUDMER, Josefina, «Las tretas del débil», en *La sartén por el mango*, ed. Patricia González y Elena Ortega, Puerto Rico, Huracán, 1984, pp. 47-54.
- MARIANA, Juan de, *Tratado contra los juegos públicos*, ed. José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 2004.
- MARÍN, María del Carmen, «Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el Parnaso femenino en Aragón», *Bulletin hispanique*, vol. 109, núm. 2, 2007, pp. 589-614.
- MARTÍNEZ, José, «Paulino de Nola e Hispania», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, vol. 2, núm. 1, 1973, pp. 27-33.

- MAZÍN, Óscar, «Gente de saber en los virreinos de Hispanoamérica (siglos XVI a XVIII)», en *Historia de los intelectuales en América Latina I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, ed. Jorge Myers, Madrid, Katz, 2008, pp. 33-78.
- MAZZOTTI, José Antonio, «Las agencias criollas y la ambigüedad “colonial” de las letras hispanoamericanas», en *Agencias criollas. La ambigüedad “colonial” en las letras hispanoamericanas*, ed. José Antonio Mazzotti, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, pp. 7-35.
- MEDINA, José Toribio, *La imprenta en Lima (1584-1824)*, Santiago de Chile, Impreso y grabado en la casa del autor, 1904-1907.
- MEDINA, José Toribio, *Escritores hispanoamericanos celebrados por Lope de Vega en el «Laurel de Apolo»*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1922.
- MEDINA, José Toribio, *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el «Canto de Callope»*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1926.
- MEJÍAS, Almudena, *El arte de la poética en los virreinos de América*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas hispano-americanos*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra / Real Academia Española, 1893-1895.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de la poesía hispanoamericana*, vols. 27 y 28 de la Edición nacional de las *Obras completas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.
- MEXÍA DE FERNANGIL, Diego, «Antología general de la poesía peruana», tomo II, en *De la conquista al modernismo*, ed. Ricardo Silva Santisteban, Lima, Ediciones Edubanco, 1984, pp. 102-119.
- MEXÍA DE FERNANGIL, Diego, *El Dios Pan*, en *De nuestro antiguo teatro (Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII)*, ed. Rubén Vargas Ugarte, Lima, Editor Carlos Milla Batres, 1974, pp. 48-70.
- MEXÍA DE FERNANGIL, Diego, *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias [1608]*, ed. Trinidad Barrera, Roma, Bulzoni, 1990.
- MEXÍA DE FERNANGIL, Diego, *Segunda parte del Parnaso Antártico de divinos poemas [1617]*, Manuscrito, Biblioteca Nacional de París, núm. 389, Potosí.
- MIGNE, Jacques-Paul, *Patrologiae*, París, La barrière d'enfer, 1844.
- MIRAMONTES Y ZUÁZOLA, Juan de, *Armas antárticas*, ed. Paul Firbas, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, *El primer virrey poeta en América: don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros*, Madrid, Gredos, 1962.
- MOLINA, Francisco, *Orfeo y la mitología de la música*, tesis doctoral, Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea, Universidad Complutense de Madrid, 1998. En línea: <<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/3/H3066301.pdf>>.
- MONGUIÓ, Luis, «Compañía para Sor Juana: mujeres cultas en el virreinato del Perú», *University of Dayton Review*, 16.2, 1983, pp. 45-52.

- MORAL DELGADO, Carmen, *El panegírico por la poesía de Fernando de Vera y Mendoza, en la preceptiva poética del Siglo de Oro*, tesis doctoral, Córdoba, Departamento de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, 2013.
- MORAÑA, Mabel, «Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14.28, 1988, pp. 229-251.
- MORAÑA, Mabel, «Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el Barroco hispanoamericano», en *Relecturas del Barroco de Indias*, ed. Mabel Moraña, Hannover, N. H. Ediciones del Norte, 1994, pp. 31-58.
- MORAÑA, Mabel, *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998.
- MOREYRA Y PAZ-SOLDÁN, Manuel, «Introducción a documentos y cartas de la Audiencia y del virrey de Montesclaros», *Revista Histórica*, 19, 1952, pp. 204-211.
- MORUJÃO, Isabel, *Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal (Sécs. XVI-XVIII)*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2013 [2005].
- MUJICA PINILLA, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MUJICA PINILLA, Ramón, *El barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002.
- MUJICA PINILLA, Ramón, *Rosa limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- NOLA, Paulino de, *Poemas*, Madrid, Gredos, 2005.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Poesía y Biblia en el Siglo de Oro: estudios sobre los «Salmos» y el «Cantar de los Cantares»*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- O'GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- OÑA, Pedro de, *Arauco domado* [1596], ed. Academia Chilena correspondiente a la Real Academia Española, anotada por José Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1942.
- OÑA, Pedro de, *Arauco domado*, obra impresa en Lima por Antonio Ricardo de Turín en 1596 y ahora impresa en facsímil, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1944.
- OÑA, Pedro de, *Ignacio de Cantabria* [1636], ed. Mario Ferreccio Podestá, Gloria Muñoz Rigollet y Mario Rodríguez Fernández, Santiago de Chile, Universidad de Concepción, 1992.
- OÑA, Pedro de, *Temblor de Lima y otros poemas al marqués de Montesclaros*, ed. Sarissa Carneiro, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018.

- O'PHELLAN, Scarlett, y SALAZAR-SOLER, Carmen, eds., *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX, Congreso internacional «Las Cuatro Partes del Mundo»*, Lima, Pontificia Universidad Católica de Lima, 2005.
- ORÉ, fray Luis Jerónimo de, *Símbolo Católico Indiano, en el cual se declaran los misterios de la fe contenidos en los tres símbolos católicos, apostólico, niceno y de san Atanasio*, Lima, Antonio Ricardo, 1598.
- OVIDIO, *Tristes y Pónticas*, ed. José González Vázquez, Madrid, Gredos, 1992.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, ed. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- PALACIOS, Belinda, *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la «Historia del Huérfano de Andrés de León» (1621), un texto inédito de la América colonial*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2019.
- PALMA, Ricardo, *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Aguilar, 1961.
- PAZ RESCALA, Laura, «Dolce mio fuoco». *Una edición de la poesía de la «Miscelánea Austral» de Diego Dávalos y Figueroa, con un recorrido por sus coloquios*, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2019a.
- PAZ RESCALA, Laura, «Estudio introductorio», en Diego Dávalos y Figueroa, *Miscelánea austral*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019b.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, ed., *Manual de literatura hispanoamericana*, Tomo I, Época virreinal, Tafalla, Cénlit Eitores, 1991.
- PÉREZ-BLANCO, Lucrecio, «Discurso en loor de la poesía. El otro lazarillo ético-estético de la literatura hispanoamericana del siglo XVII», *Quinto centenario*, 16, 1990a, pp. 209-237.
- PÉREZ-BLANCO, Lucrecio, «El Compendio apologético de Bernardo de Balbuena: lazarillo ético-estético de la literatura hispanoamericana del siglo XVII», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 12, 1990b, pp. 61-81.
- PERILLI, Carmen, «Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana: el *Discurso en loor de la poesía*», *Etiópicas*, 1, 2004-2005, pp. 120-143.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Las jerarquías celestes*, en *Obras completas*, ed. Teodoro H. Martín-Lunas, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, VI, 2.201a.
- PLINIO SECONDO, Caio, *Historia naturale. Plinio vulgare*, Venesia, Bartolamio de Zani de Portesio, 1489.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl, *El nombre del Perú*, Lima, UNMSM, 1951.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl, *Cronistas del Perú*, Lima, BCP, 1986.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1986.

- QUISBERT, Pablo Luis, «“Delio en el argénteo monte”: nuevos datos en torno a la vida de Diego Mexía de Fernangil en la Villa Imperial de Potosí», *Alpha*, 33, 2011, pp. 257-272.
- RAMA, Ángel, «Fundación del manierismo hispanoamericano por Bernardo de Balbuena», *University of Dayton Review*, 16.2, 1983, pp. 13-21.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2004 [1984].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1966.
- RIVA-AGÜERO, José de la, «El P. Diego de Hojeda y *La Cristiada*», en *Estudios de Literatura Peruana: Del Inca Garcilaso a Eguren*, Tomo II de *Obras completas de José de la Riva Agüero*, recopilación y notas de César Pacheco Vélez y Alberto Varillas Montenegro, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, pp. 63-106.
- RIVARA DE TUESTA, María Luisa, *Pensamiento prehispánico y filosofía colonial en el Perú*, Tomo I, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- RIVERS, Elías, «Apuntes sobre la alabanza de la poesía en España y en América», en *Spanische Literatur. Literatur Europa*, ed. Frank Baasner, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996a, pp. 276-286.
- RIVERS, Elías, «La alabanza de la poesía», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 22, 43-44, 1996b, pp. 11-16.
- RODRÍGUEZ, José A., «La defensa del tomismo por Espinosa Medrano en el Cuzco colonial», *Pensamiento europeo y cultura colonial*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1997, pp. 115-136.
- RODRÍGUEZ, José A., «La égloga *El Dios Pan* de Diego Mexía de Fernangil y la evangelización en los Andes a inicios del siglo XVII», en *Memoria del III Encuentro internacional Barroco. Manierismo y transición al Barroco*, La Paz, Unión Latina, 2005, pp. 307-319.
- ROSE, Sonia, «Un “latinista andaluz indianizado”: Diego Mexía de Fernangil y la translación de la cultura humanística al Nuevo Mundo», en *Passar as fronteiras. II Colóquio Internacional sobre Mediadores Culturais, séculos XI a XVIII*, ed. Rui Manuel Loureiro y Serge Gruzinski, Lagos, Centro d'Estudios Gil Eanes, 1999, pp. 393-406.
- ROSE, Sonia, «Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica», en *Élites intelectuales y modelos colectivos: Mundo Ibérico (siglos XVI-XIX)*, ed. Mónica Quijada y Jesús Bustamante, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Departamento de Historia de América), 2002, pp. 119-130.

- ROSE, Sonia, «Eje Antiguo y Nuevo Mundo: legitimación y reordenamiento de espacios en la Monarquía Católica», en *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX*, ed. Scarlett O'Phelan Godoy y Carmen Salazar-Soler, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, pp. 731-755.
- ROSE, Sonia, *El Parnaso Antártico. La emergencia de una República de las letras en el virreinato del Perú (fines del siglo XVI-inicios del XVII)*, Dossier d'habilitation à diriger des recherches, Paris, Université Paris-Sorbonne / U.F.R. d'Études ibériques et latino-américaines, 2006.
- RUIZ, Pedro, «La Junta de libros de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas», *Bulletin Hispanique*, 109.2, 2007, pp. 511-543. En línea: <<http://bulletinhispanique.revues>>.
- RUIZ, Pedro, «La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI», en *El canon poético en el siglo XVI. VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 177-214.
- RUIZ, Pedro, «Garcilaso y Góngora, Las dedicatorias insertas y las puertas del texto», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, ed. Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 49-70.
- RUIZ, Pedro, coord., *El Parnaso versificado. La construcción de la República de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2010a.
- RUIZ, Pedro, *El siglo del arte nuevo, 1598-1691*, Madrid, Crítica, 2010b.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, «Antes de Juana Inés: Clarinda y Amarilis, dos poetas del Perú colonial», *La Torre, nueva era*, 1.2, 1987, pp. 275-287.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, «Clarinda, María de Estrada y Sor Juana», en *Essays on Cultural Identity in Colonial Latin America. Problems and Repercussions*, ed. Jan Lechner, Leiden, TCLA, 1988, pp. 115-134.
- SABOT, Augustin, «Les *Heroïdes* d'Ovide: Preciosité, Rétorique et Poésie», *ANRW*, II 31, 4, 1981, pp. 2562-2571.
- Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1978.
- SÁNCHEZ, José, *Academias y sociedades literarias de México*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1951.
- SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Historia comparada de las literaturas americanas*, Tomo I, *Desde los orígenes hasta el Barroco*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel, *El arte poética en romance castellano*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Obras completas*, discurso previo, traducción, argumentos y notas de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1949.

- SERNA, Mercedes, *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Cátedra, 2004.
- SERNA, Mercedes, «La poesía de carácter “reivindicativo” en el Perú colonial: siglos XVI y XVII», *Revista electrónica de estudios filológicos*, 15, 2008. En línea: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-31Poesia%20Peru%20colonial.htm>>.
- SILVA SANTISTEBAN, Fernando, *Poesía peruana: antología general*, tomo II, *De la conquista al modernismo*, Lima, Fundación del Banco Continental, 1984.
- SOBREVILLA, David, «El inicio de la estética filosófica en el Perú. La belleza y el arte en la poesía en Dávalos y Figueroa y la Poetisa Anónima», en *La formación de la cultura virreinal. I. La etapa inicial*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2000, pp. 59-73.
- SOLÓRZANO Y PEREYRA, Juan de, *Política indiana*, ed. Miguel Ángel Ochoa Brun, Madrid, Atlas, 1972.
- TAURO, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Huascarán, 1948.
- TÉLLEZ, Jorge, *Poéticas del Nuevo Mundo: articulación del pensamiento poético en América colonial (siglos XVI, XVII y XVIII)*, México, Siglo XXI, 2012.
- TEMPLE, Ella Dunbar, «Curso de literatura femenina a través del período colonial», *Revista tres*, 1, 1939, pp. 25-56.
- VALDÉS, Adriana, «El espacio literario en la colonia», *América latina, palabra, literatura y cultura*, ed. Ana Pizarro, San Pablo, Unicamp, 1994, pp. 12-48.
- VÉLEZ, Elio, «Poemas para un Monte Claro: discursividad política de la épica americana del siglo XVII», en *Épica y colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (Siglos XVI y XVII)*, ed. Paul Firbas, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, pp. 287-308.
- VÉLEZ, Elio, «Posicionamiento discursivo del narrador épico colonial de *La Christiada* de Diego de Hojeda», en *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*, ed. Julián Olivares, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 421-433.
- VÉLEZ, Elio, «Sor Juana Inés de la Cruz y la nueva ortodoxia del saber. Acerca de la educación femenina en el debate sobre la “Carta atenagórica”», *Revista de literatura*, vol. LXXVIII, 156, 2016, junio-diciembre, pp. 623-635.
- VÉLEZ, Elio, y VINATEA, Martina, «Galatea extremada: América, Italia y la cartografía del Imperio», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 78, segundo semestre 2015, pp. 121-135.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2006.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, «De traducciones y translationes: la fundación de un sistema literario en la Academia Antártica de Diego Mexía y Clarinda», *Neophilologus*, 94, 2010, pp. 55-66.

- VINATEA, Martina, «Mujeres escritoras en el virreinato peruano durante los siglos XVI y XVII», *Histórica*, XXXII.1, 2008, pp. 147-160.
- VINATEA, Martina, *Epístola de Amarilis a Belardo*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- VINATEA, Martina, «Catalina María Doria, fundadora del convento de las Carmelitas descalzas de Lima, Perú», en *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2011, vol. II, pp. 1147-1157.
- VINATEA, Martina, «Catalina María Doria y las escritoras del siglo XVII», en *Rumbos del Hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto libri, 2012, vol. VI, pp. 91-97.
- VINATEA, Martina, «Amarilis y la guerra como elemento de identificación», *Taller de letras*, NE3, 2013, pp. 231-240.
- VINATEA, Martina, «Petrarca nel Perù coloniale», *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze*, 76, 2014 [Arezzo, 2015], pp. 255-273.
- VINATEA, Martina, «¿Clarinda o Clorinda? El *Discurso en loor de la poesía* y la fortuna de una errata», en *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates desde el Sur*, ed. Leonardo Funes, Buenos Aires, Miño y Dávila editores, 2016a, pp. 161-169.
- VINATEA, Martina, «Vaso de oro para servir al virrey del Perú: *El Vasauro* de Pedro de Oña, espejo de príncipes», *Anales de la Literatura Chilena*, año 17, núm. 26, 2016b, pp. 155-167.
- VINATEA, Martina, «Amarilis, “primicia” del imperio español y de la línea equinoccial, sirena», *Bulletin Hispanique*, tome 119, núm. 1, 2017, pp. 299-314.
- VINATEA, Martina, «*Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de los Reyes de Lima* de Rodrigo de Valdés», New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2018.
- VINATEA, Martina, «Women Writers and Hispanic Hegemony in the 17<sup>th</sup> Century Viceroyalty of Peru: The Cases of Amarilis and Clarinda», en *A Companion to Early Modern Lima*, ed. Emily Engel, Boston, Brill, 2019, pp. 235-252.
- VIRGILIO, *Obra completa*, Madrid, Áurea Cátedra, 2006.

## EDICIÓN ANOTADA

DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA, DIRIGIDO AL  
AUTOR<sup>1</sup> Y COMPUESTO POR UNA SEÑORA PRINCIPAL  
DE ESTE REINO, MUY VERSADA EN LA LENGUA TOSCANA  
Y PORTUGUESA, POR CUYO MANDAMIENTO Y POR  
JUSTOS RESPETOS, NO SE ESCRIBE SU NOMBRE CON  
EL CUAL DISCURSO POR SER UNA HEROICA DAMA  
FUE JUSTO DAR PRINCIPIO A NUESTRAS  
HEROICAS EPÍSTOLAS

La mano y el favor de la Cirene<sup>2</sup>  
a quien Apolo amó con amor tierno,  
y el agua consagrada de Hipocrene<sup>3</sup>,  
y aquella lira con que del Averno  
Orfeo libertó su dulce esposa  
suspendiendo las furias del infierno<sup>4</sup>,

5

<sup>1</sup> Diego Mexía de Fernangil: autor de la *Primera Parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, donde se inserta el *Discurso*.

<sup>2</sup> Se inicia el *Discurso* con una invocación a todos aquellos cuyos cantos, música o favor de Apolo le sirvan para inspirarse. *Cirene*: ninfa Tesalia, hija de Hipseo, rey de los lapitas. Apolo se enamoró de ella después de verla luchar sin armas contra un león; la raptó en su carro de oro y la condujo hasta Libia (Grimal, 2008, p. 108).

<sup>3</sup> *Hipocrene*: fuente que debe su nombre a Pegaso, quien la hizo brotar al dar una patada en el monte Helicón cuando se impulsaba para emprender su vuelo. La fuente está consagrada a Apolo y a las Musas.

<sup>4</sup> Continúa la invocación, en este terceto, a la música de Orfeo, el principal de los poetas, según Ficino en su *De divino furore*. *Orfeo*: hijo del rey Oafreo de Tracia y de la

la célebre armonía milagrosa  
 de aquel cuyo testudo<sup>5</sup> pudo tanto,  
 que dio muralla a Tebas la famosa<sup>6</sup>,  
 el platicar süave vuelto en llanto 10  
 y en sola voz, que a Júpiter guardaba,  
 y a Juno entretenía y daba espanto<sup>7</sup>,  
 el verso con que Homero<sup>8</sup> eternizaba  
 lo que del fuerte Aquiles escribía  
 y aquella vena<sup>9</sup> con que lo ditaba, 15  
 quisiera que alcanzaras, Musa mía,  
 para que, en grave y sublimado verso,  
 cantaras en loor de la Poesía,  
 que ya que el vulgo rústico perverso  
 procura aniquilarla, tú hicieras 20  
 su nombre eterno en todo el universo.

musa Calíope. Apolo le enseña a tañer la lira. Va al averno a rescatar a su amada Eurídice, con su lira adormece a Cerbero, convence a los jueces y a Hades para que devuelvan a Eurídice del reino de los muertos; pero la pierde al salir (Garibay, 1993, p. 187).

<sup>5</sup> *Testudo*: concha de tortuga, las cuerdas de la lira se ponían en una concha de tortuga.

<sup>6</sup> Referencia a Anfión y la manera como se construyó Tebas. *Anfión*: hijo de Zeus y Antíope, junto con su hermano Zeto, fue abandonado por su madre apenas nacido. Un pastor recogió y crió a los dos niños. Hermes dio a Anfión una lira y lo hizo el más diestro tañedor. Fue con su hermano a amurallar la ciudad de Tebas y al son de la lira que tocaba Anfión, las rocas por sí mismas corrían y se iban formando en muro (Vinatea, 2009, pp. 112-113). *Tebas*: ciudad de la antigua Grecia, en la región de Beocia, situada al norte del monte Citerón, al noreste de Atenas. Fue una de las ciudades más célebres en la mitología. Amarilis emplea el topónimo con el mismo sentido en *Epístola de Amarilis a Belardo*: «no las murallas que ha hecho tu canto / en Tebas engañosas» (Vinatea, 2009, pp. 112-113).

<sup>7</sup> Tauro anota que el terceto se refiere al «amoroso diálogo que sostuvieron Júpiter y Juno en la cumbre del monte Ida cuando aquella fue a comunicarle al padre de los dioses que marchaba hacia los confines de la tierra para intervenir en la reconciliación de Océano y Tetis...» Sin embargo, creo que más bien se trata de una alusión al ardid de Eco para proteger a Júpiter y a las ninfas que «se abandonaban a sus caricias». Eco entretenía a Juno con su conversación para que ella no se diera cuenta de las infidelidades de su marido. Juno castiga a Eco con un uso muy limitado de la lengua y solo le permite pronunciar la sílaba final de cada palabra: «el platicar suave vuelto en llanto, / y en sola voz...». Ver Ovidio, *Metamorfosis*, III, Narciso y Eco.

<sup>8</sup> Invoca también a Homero, poeta por antonomasia, cuyo canto en la *Ilíada* se dilata hasta la *Odisea*.

<sup>9</sup> *Vena*: metafóricamente se llama al numen poético o facilidad de componer versos (*Aut*).

Aquí, Ninfas del Sur, venid ligeras:  
 pues que soy la primera que os imploro,  
 dadme vuestro socorro las primeras<sup>10</sup>.

Y vosotras, Pimpleides<sup>11</sup>, cuyo coro 25  
 habita en Helicón dad largo el paso  
 y abrid en mi favor vuestro tesoro:  
 del agua medusea<sup>12</sup> dadme un vaso,  
 y pues toca a vosotras venid presto,  
 olvidando a Libertas y a Parnaso<sup>13</sup>. 30

Y tú, divino Apolo, cuyo gesto  
 alumbraba al orbe, ven en un momento  
 y pon en mí de tu saber el resto<sup>14</sup>,  
 inflama el verso mío con tu aliento  
 y en l'agua de tu trípode lo infunde, 35  
 pues fuiste de él principio y fundamento<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Invocación a las Musas: la tradición atribuía a las Musas dos residencias: los montes Parnaso y Helicón. El Monte Parnaso está situado al norte del Golfo de Corinto, en la región *Stereia Ellada*, muy cerca de la ciudad de Delfos, en el centro de Grecia. El monte alcanza 2457 metros de altura. El Monte Helicón es una montaña en la región de Tespias (Beocia, Grecia). Ambos montes están en la Magna Grecia. En el *Discurso en loor de la Poesía*, la anónima autora pide a las Musas venir al Sur, a los antárticos reinos del Perú con la finalidad de inspirarla para conseguir la mejor alabanza a la poesía.

<sup>11</sup> «vosotras, Pimpleides» en la edición príncipes es una errata; he corregido por «vosotras», pues se refiere a las Pimpleides, otro nombre de las Musas. El epíteto se debe a que en la antigua ciudad de Pimplea se rendía culto a las Musas.

<sup>12</sup> *Aguas meduseas*: ver el texto de Ovidio arriba transcrito. Se refiere a las aguas de la fuente de Hipocrene que tal como se ha dicho surgen de la patada que da Pegaso, hijo de Medusa, en el Monte Helicón.

<sup>13</sup> *Libertas*: «Libertos» en la edición príncipe aparece como errata de «Libertas», diosa romana de la libertad, cuyo principal templo se encontraba en el monte Aventino, en Roma. *Parnaso*: el monte que los mitológicos fingían que es habitación de las Musas: por lo que se suele tomar por el conjunto de poetas. Latín. *Parnasus*. Este terceto dialoga con la Epístola VIII a Suilio, dentro de las *Pónticas* que Ovidio escribió desde su destierro [...] y como Apolo no es indolente ni a la cítara ni al arco, / sino que ambas cuerdas llegan a sus sagradas manos, / así a ti no te faltan las artes ni del docto ni del príncipe, / sino que la Musa está mezclada en tu alma con Júpiter. / Puesto que esta no me apartó de aquella agua, / que hizo la cava pezuña del caballo gorgóneo [...] (Ovidio, *Tristes y Pónticas*, p. 522).

<sup>14</sup> Invocación a Apolo. Referencia a Apolo como dios sol, cuya cara (gesto) alumbraba el mundo. La voz poética le pide que le infunda su sabiduría para cantar a la poesía, también creación del dios solar.

<sup>15</sup> *Trípode*: banquillo de tres pies en que daba la sacerdotisa de Apolo sus respuestas en el oráculo de Delfos (*DLE*). Recuérdese también que en Delfos había tres fuentes:

Mas, ¿en qué mar mi débil voz se hunde?  
 ¿A quién invoco? ¿Qué deidades llamo?  
 ¿Qué vanidad, qué niebla me confunde<sup>16</sup>?  
 Si, ¡oh, gran Mexía!, en tu esplendor me inflamo<sup>40</sup>  
 si tú eres para mí, Parnaso; tú, mi Apolo,  
 ¿para qué a Apolo y al Parnaso aclamo<sup>17</sup>?  
 Tú en el Pirú<sup>18</sup>, tú en el Austrino Polo  
 eres el Delio, el Sol, el Febo santo:  
 sé pues mi Febo, Sol y Delio solo<sup>19</sup>. 45

Castalia, Delfussa y Cassotis de las que además de agua salía vapor que inspiraba a las sacerdotisas.

<sup>16</sup> A pesar del pedido que hace a las Musas y Apolo, la voz poética siente que su voz es débil y que no conseguirá su objetivo de alabar a la poesía.

<sup>17</sup> Invocación a Diego Mexía de Fernangil, Apolo del Nuevo Mundo. La anónima autora del *Discurso* se encomienda a Mexía de Fernangil a quien compara con Apolo y el Parnaso de las Musas.

<sup>18</sup> Mantenemos la forma de la edición prínceps que dice «Pirú». El sintagma «Reinos del Pirú» era el más empleado por los criollos. El término se solía alternar con «Perú», que es la forma que finalmente quedó: «El nombre del Perú no significa, pues, ni río, ni valle, ni orón o troje y mucho menos es derivación de Ophir. No es palabra quechua ni caribe, sino indo-hispana o mestiza. No tiene explicación en lengua castellana, ni tampoco en la antillana, ni en la lengua general de los Incas, como lo atestiguan Garcilaso y su propia fonética enfática, que lleva una entraña india invadida por la sonoridad castellana. Y, aunque no tenga traducción en los vocabularios de las lenguas indígenas ni en los léxicos españoles, tiene el más rico contenido histórico y espiritual. Es anuncio de leyenda y de riqueza, es fruto mestizo brotado de la tierra y de la aventura, y, geográficamente, significa tierras, que demoran al sur. Es la síntesis de todas las leyendas de la riqueza austral. Por ello cantaría el poeta limeño de las *Armas Antárticas*, en su verso de clásica prestancia: “Este Perú antártico, famoso...”» (Porrás Barrenechea, 1951, p. 39). También se debe considerar la etimología que menciona Andrés de León en su novela *El Huérfano*: “[...] si no es que el caminante quiera llegar a Lima por los llanos, que si es así, en un lugar de naturales llamado Ayabaca se aparta el camino y a pocas jornadas está la primera y más antigua ciudad del Pirú, llamada Piura. Pobláronla los primeros conquistadores y della salieron a conquistar todo el Pirú. Pusiéronla Piura por un río que tiene cerca de sus muros, llamado Piro y después, alterándole algo, llaman por este río a toda la tierra Perú, y lo mismo la ciudad de Piura, a quien las mudanzas del tiempo tienen hoy apurada, tanto que es la más ínfima del Perú, dende la cual se va por unos estendidos arenales, tan despoblados y calurosos como los de Libia, por que se lleva la bebida y comida hasta algunas poblaciones de naturales que a grandes distancias viven. Y al fin, se llega a una villa llamada Zaña, poblada a cinco leguas de la costa del Mar del Sur» (Palacios, 2019).

<sup>19</sup> Sigue la alabanza a Mexía de quien asegura es el Apolo, Febo, Sol del austrino polo, del Perú. Son sinónimos de Apolo: ‘Delio’ (por su nacimiento en Delos), ‘Febo’

Tus huellas sigo, al cielo me levanto,  
con tus alas defendiendo a la poesía,  
febada tuya soy, oye mi canto.

Tú me diste preceptos, tú la guía  
me serás; tú, que honor eres de España 50  
y la gloria del nombre de Mexía<sup>20</sup>.

Bien sé que en intentar esta hazaña  
pongo un monte mayor que Etna<sup>21</sup> el nombrado,  
en hombros de mujer que son de araña<sup>22</sup>.

Mas el grave dolor que me ha causado 55  
ver a Helicon<sup>23</sup> en tan humilde suerte,  
me obliga a que me muestre tu soldado<sup>24</sup>,  
que en guerra que amenaza, afrenta o muerte  
será mi triunfo tanto más glorioso  
cuanto la vencedora es menos fuerte<sup>25</sup>. 60

(brillante, muy usado en la mitología latina), 'Sol', Timbreo (por el altar dedicado a su culto en Timbra), Delfico (por el oráculo de Delfos), entre otros.

<sup>20</sup> La voz poética sigue las enseñanzas de Mexía, es su maestro, su guía. Como Pegaso, se levanta al cielo con las alas de Mexía. Se considera su «febada», debe entenderse con el significado de sacerdotisa de Febo, Mexía, Apolo). Cornejo cita la palabra *febeas* consignada en la poesía de Juan de la Cueva (*Ejemplar poético*, p. 117). A Mexía, su dios poético, le pide que oiga su canto, es decir, el *Discurso en loor de la poesía*.

<sup>21</sup> *Etna*: volcán activo de Sicilia. La mitología ubica en el volcán la fragua de Vulcano y la tumba de los huesos del gigante Tifeo.

<sup>22</sup> La proposición adjetiva «que son de araña» modifica a mujer (o a hombros de la misma). Esto sugiere un interesante empleo de la estrategia de *captatio benevolentiae* que supondría una comparación entre la anónima autora y Aracné, personaje con que inicia el libro VI de las *Metamorfosis* de Ovidio. Siguiendo los ejemplos planteados por Ludmer, la voz poética se habría equiparado con la Aracné ovidiana, es decir, con una mujer que no fue ilustre «ni por su nacimiento ni por el origen de su linaje, sino por su arte». Como ella, «había conseguido con su dedicación un nombre digno de recuerdo...». Asimismo, la anónima autora siente que su intento es tan difícil como sostener un monte en hombros de mujer que son tan débiles o frágiles como los de la araña. Sobre la dificultad de las mujeres en alzarse como voces poéticas, ver Marín Pina, 2007; Baranda, 2005; Morujão, 2005; Vinatea, 2015.

<sup>23</sup> *Helicon*: derivación de Helicón, monte dedicado a las Musas.

<sup>24</sup> La voz poética asegura que se siente en la obligación de hacer el *Discurso en loor de la poesía* [Helicon], pues el vulgo perverso pretende aniquilarla (ver los versos 19 y 20).

<sup>25</sup> Recurre a metáforas guerreras, pues en el verso 57 dice que se mostrará como soldado (pero es mujer y cargará sobre sus hombros tamaña responsabilidad) y como soldado está en guerra contra quienes afrenten a la poesía. Esta mujer soldado calza dentro de la caracterización de la voz poética, dentro del escenario propio de la de *captatio benevolentiae*.

Después que Dios, con brazo poderoso,  
 dispuso el caos y confusión primera  
 formando aqueste mapa milagroso<sup>26</sup>;  
 después que en la celeste vidriera<sup>27</sup>,  
 fijó los signos<sup>28</sup> y los movimientos<sup>29</sup> 65  
 del sol, compuso en su admirable esfera<sup>30</sup>;

<sup>26</sup> *La creación del mundo y la creación de la poesía.* Se inician los argumentos del origen divino de la poesía. La autora sigue el orden del Génesis. Ver *Génesis*, 1, 1-2: Dios, con brazo poderoso, separa el cielo de la tierra. Ordena el caos y la confusión reinantes y la tierra queda convertida en «mapa milagroso»; es decir, una descripción geográfica organizada. Además de Génesis, se debe considerar el capítulo correspondiente a la creación del universo en *De rerum natura* de Lucrecio.

<sup>27</sup> *Celeste vidriera:* el firmamento. *Celeste:* cosa de Cielo, lo que a él pertenece, o se le parece en alguna de sus calidades. Viene del Latino *Caelestis*, que significa esto mismo. Significa también cosa que pertenece a la gloria (*Aut*). *Vidriera:* Se llama también el vidrio, por donde se mira alguna cosa, o que se pone para defenderla, sin estorbo a la vista. Lat. *Vitrum* (*Aut*). *Génesis*, 1, 3-9: creación del firmamento al que Dios llama «cielo».

<sup>28</sup> *Signos:* en la Astronomía, son las doce partes iguales, en que se divide el Zodíaco, y tocan a cada una treinta grados. Sus nombres son Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario, y Piscis. Estos se expresan con diferentes imágenes, y caracteres, como se ve en sus lugares. Los seis primeros se llaman Boreales, por estar en el semicírculo, que cae a la parte Septentrional, y los otros Australes, por estar en el que mira a la parte Meridional. Los signos son en dos maneras, unos racionales, o invisibles, o del primer móvil, y otros visibles, o estrellados. Los primeros son las doce divisiones, que van referidas, y comenzando desde el punto del Equinoccio vernal, se van siguiendo hacia Levante, y se consideran en el primer móvil. Los visibles son doce constelaciones, o agregados de estrellas fijas, que están en el Cielo estrellado debajo del primer móvil (y propiamente son Asterismos) porque las estrellas de que se componen son visibles se llaman signos visibles, a distinción de los racionales, que los distingue la razón, y no los percibe el sentido. Lat. *Signa* (*Aut*).

<sup>29</sup> *Movimiento:* es aquel que tienen los Planetas con sus orbes, y las estrellas fijas en el firmamento, moviéndose de Poniente a Levante. Latín. *Motus naturalis Astrorum*. Movimiento rapt o violento: es aquel con que el Sol, la Luna y demás Astros se mueven de Levante a Poniente, con el cual dan todos ellos cada día una vuelta al Cielo. Llámase también Movimiento diurno. Tosc. tom. 7. pl. 39. Latín. *Motus rapidus, violentus*. Movimiento verdadero o aparente. Es aquel que se observa desde la tierra en los planetas, de Poniente a Levante, el cual es desigual. Latín. *Motus verus, vel apparens Astrorum* (*Aut*).

<sup>30</sup> *Esfera:* terrestre o terráquea; es la que se compone de los dos elementos, tierra y agua. Su consideración pertenece a la Geographía. Latín *Sphaera terrestris. Globus terraqueus* (*Aut*).

después que concordó los elementos<sup>31</sup>  
y cuanto en ellos hay, dando preceto  
al mar que no rompiese sus asientos<sup>32</sup>,  
recopilar queriendo en un sujeto 70  
lo que criado había, al hombre hizo  
a su similitud, que es bien perfeto.  
De frágil tierra y barro quebradizo  
fue hecha aquesta imagen milagrosa<sup>33</sup>,  
que tanto al autor<sup>34</sup> suyo satisfizo 75  
y en ella, con su mano poderosa,  
epilogó<sup>35</sup> de todo lo criado  
la suma<sup>36</sup> y lo mejor de cada cosa.  
Quedó del hombre Dios enamorado,  
y dióle imperio y muchas preminencias 80  
por vicediós<sup>37</sup> dejándole nombrado<sup>38</sup>.

<sup>31</sup> *Elemento*: el principio de las cosas y en que pueden venir a resolverse: como la tierra, el agua, el aire y el fuego, que son los que comúnmente se entiende por elementos. Es del Latino *Elementa, orum* (*Aut*).

<sup>32</sup> *Asiento*: estado y orden que deben tener las cosas (*DLE*). Se refiere a la ley impuesta al mar de no traspasar la arena de la playa, motivo repetido muchas veces en la Biblia: «Quando praeparabat caelos, aderam; / quando certa lege et gyro vallabat abyssos; / quando aethera firmabat sursum, / et librabat fontes aquarum; / quando circumdabat mari terminum suum, / et legem ponebam aquis, nec transiret fines suos» (Proverbios), Arellano, 2011.

<sup>33</sup> *Imagen*: figura, representación, semejanza y apariencia de alguna cosa. Viene del latino *Imago* (*Aut*). *Milagro*: obra Divina, superior a las fuerzas y facultad de toda criatura, contra el orden natural. Sale del latino *Miraculum*, que significa lo mismo (*Aut*).

<sup>34</sup> *Autor*: el que inventa, discurre, hace y da principio a alguna cosa. Por excelencia se entiende Dios, como supremo hacedor y autor de todo lo criado (*Aut*).

<sup>35</sup> *Epilogar*: resumir en breves cláusulas y períodos lo dicho antes, para refrescar la memoria de lo discurrido y tratado. Es formado del nombre Epílogo. Latín. *In compendium reducere* (*Aut*).

<sup>36</sup> *Suma*: metafóricamente se toma por la conclusión, o sustancia de alguna cosa. Lat. *Summa* (*Aut*).

<sup>37</sup> *Vicediós*: título honorífico, y respetoso, que se da al Sumo Pontífice, y a los Reyes, y Monarcas, por estar en lugar de Dios en la tierra. Lat. *Dei vices gerens* (*Aut*). En este terceto el hombre es el vicediós, el representante de Dios en la tierra, porque fue hecho a imagen y semejanza suya.

<sup>38</sup> *Génesis*, 1, 26-31: creación del ser humano.

Dotole de virtudes y excelencias,  
 adornolo con artes liberales<sup>39</sup>  
 y diole infusas<sup>40</sup> por su amor las ciencias<sup>41</sup> 85  
 y todos estos dones naturales  
 los encerró en un don tan eminente,  
 que habita allá en los coros celestiales<sup>42</sup>.  
 Quiso que aqueste don fuese una fuente<sup>43</sup>  
 de todas cuantas artes alcance  
 y más que todas ellas excelente, 90  
 de tal suerte que en él se epilogase  
 la humana ciencia; y ordenó que el dallo  
 a solo el mismo Dios se reservase,  
 que lo demás pudiese él enseñallo  
 a sus hijos, más que este don precioso 95  
 solo el que se lo dio pueda otorgallo.  
 ¿Qué don es este? ¿Quién al mar grandioso  
 que por objeto a toda ciencia encierra,  
 sino el metrificar dulce y sabroso?  
 El don de la poesía abraza y cierra 100  
 por privilegio dado de la altura,  
 las ciencias y artes que hay acá en la tierra.

<sup>39</sup> *Artes liberales*: se toma por ciencia algunas veces: como el curso de artes, esto es de las ciencias Metafísica y Física. Lat *Ars ingenua, liberalis* (Aut).

<sup>40</sup> *Infusas*: cosa causada en otra, sin prevención de esta. Propiamente se dice de la ciencia o sabiduría que Dios infunde al hombre sin estudio de este. Y también de otras virtudes, a contraposición de las adquiridas. Latín. *Infusus* (Aut). «Dios le da al hombre ciencias infusas, lo que pierde con el pecado original», Huarte de San Juan (*CORDE*).

<sup>41</sup> Dios entrega dones al hombre, su máxima creación.

<sup>42</sup> Dios dota al hombre de la gracia de la poesía. La poesía es un don divino, es la participación del hombre recién creado en la esencia de Dios. La poesía es la cifra que recibe los dones naturales. Al ser un don divino, la poesía habita donde Dios vive: el cielo y lo acompañan los coros celestiales. *Don tan eminente*: la poesía. *Coros celestiales*: el «*divino iniciador*» de Dionisio le revela el número y el rango de las jerarquías, agrupadas en tres tríadas: «*La teología designa la totalidad de las esencias celestes con nueve nombres reveladores, que son repartidos en tres órdenes: la primera son los Tronos, Querubines y Serafines; la segunda está compuesta por las Potestades, las Dominaciones y las Virtudes; y la tercera, por los Ángeles, los Arcángeles y los Principados*» (Pseudo Dionisio Areopagita, 2006, pp. 310-311).

<sup>43</sup> *Fuente*: por translación significa principio, fundamento y origen de alguna cosa. Latín *Fons* (Aut).

Esta las comprehende en su clausura,  
 las perficiona, ilustra y enriquece  
 con su melosa y grave compostura<sup>44</sup>, 105  
 y aquel que en todas ciencias no florece  
 y en todas artes no es ejercitado,  
 el nombre de poeta no merece<sup>45</sup>,  
 y por no poder ser que esté cifrado  
 todo el saber en uno sumamente, 110  
 no puede haber poeta consumado;  
 pero seralo aquel más excelente  
 que tuviere más alto entendimiento,  
 y fuere en más estudios eminente,  
 pues ya de la poesía el nacimiento 115  
 y su primer origen fue en el suelo  
 ¿o tiene acá en la tierra el fundamento<sup>46</sup>?

<sup>44</sup> Si bien es cierto que los comentaristas de la autora vinculan estos versos con las ideas de Aristóteles, de acuerdo con las notas de Valentín García Yebra, el filósofo, en su *Poética*, XVII, establece dos orígenes posibles para la poesía: por un lado, el talento de los poetas que los ayuda a adaptarse a diversas situaciones y, por otro, la exaltación que los saca de sí y los pone en trance de creación; mientras que la idea de la poesía como don divino, se debe más bien a Platón, quien asegura que el arte de los poetas se manifiesta por la posesión de la divinidad (Aristóteles, *Poética*, pp. 303-304). *Comprender*: significa por analogía incluir virtualmente una cosa en otra, o disponer que en ella se contenga y repunte por inclusa. Latín. *Contínere*. *Comprehendere*. *Clausura*: genéricamente significa cosa o casa cerrada y cercada. Es voz Latina. *Clausura*. *Melosa*: significa también blando, suave y dulce. Aplícase regularmente al razonamiento, discurso u oración muy elocuente y llena de dulzura (*Aut*). *Compostura*: vale también modestia, mesura y circunspección (*Aut*).

<sup>45</sup> El poeta es aquel que «florece»; es decir, se encumbra, y crece en lustre y estimación, de acuerdo con *Autoridades*; el poeta aparece como conocedor de todas las ciencias y artes. También en este terceto se alude a la idea de la poesía como ciencia que está presente en Estrabón quien asegura que la poesía es una especie de Filosofía primera que enseña mediante el placer, Estrabón, *Geografía*, I, 3, C15, citado por Porqueras Mayo, 1986, pp. 29-37. También se debe considerar la relación entre poesía y *Prisca Theologia* propuesta por los neoplatónicos. Tauro alude a la defensa de la poesía de Don Quijote frente a los prejuicios apuntados por el discreto Caballero del Verde Gabán: «La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella» (Tauro, 1948, p. 51).

<sup>46</sup> La poesía nació en el empíreo y se traslada a Adán. *Consumado*: se llama también a persona excelente, grande y cabal en alguna ciencia, arte, facultad o ejercicio (*Aut*).

¡Oh, Musa mía!, para mi consuelo,  
 dime ¿dónde nació que estoy dudando?  
 ¿nacío entre los espíritus del cielo<sup>47</sup>? 120

Estos a su creador reverenciando  
 compusieron aquel trisagio<sup>48</sup> trino,  
 que al trino y uno siempre están cantando<sup>49</sup>  
 y como la poesía al hombre vino  
 de espíritus angélicos perfetos, 125  
 que por concetos hablan de contino,  
 los espirituales, los discretos  
 sabrán más de la poesía y será ella  
 mejor mientras tuviere más concetos<sup>50</sup>.

De esta región empírea, santa y bella 130  
 se derivó en Adán primeramente,  
 como la lumbre délfica en la estrella<sup>51</sup>.  
 ¿Quién duda que advirtiendo allá en la mente  
 las mercedes que Dios hecho la había, 135  
 porque le fuese grato y obediente,  
 no entonase la voz con melodía  
 y cantase su Dios muchas canciones  
 y que Eva alguna vez le ayudaría<sup>52</sup>?

Y viéndose después entre terrones,  
 comiendo con sudor por el pecado, 140  
 y sujeto a la muerte y sus pasiones,

*Fundamento:* por semejanza significa raíz, principio y origen de alguna cosa no material, en que estriba y tiene su mayor fuerza, latín *Fundamentum*.

<sup>47</sup> Origen de la poesía y del ser humano. Pide nuevamente a su Musa le diga cuál es el origen de la poesía. Pregunta si nació entre los ángeles, espíritus del cielo, pues, en primer lugar, fue ejercitada por todos aquellos a los que Dios comunicó en primer lugar la gracia divina.

<sup>48</sup> En la edición prínceps, «trisagros» en lugar de «trisagio».

<sup>49</sup> Los ángeles son poetas, pues compusieron el *trisagio*: himno en honor de la santísima Trinidad, en el cual se repite tres veces la palabra santo (*DLE*).

<sup>50</sup> La poesía llega al hombre a través de los ángeles que suelen hablar mediante conceptos; es decir, ideas que conciben o forman el entendimiento (*DLE*). El poeta será mejor cuanto mayor sea su entendimiento.

<sup>51</sup> Adán, el primer hombre y primer poeta, proviene del empíreo, del cielo, y brilla como si el fuego de Apolo iluminara las estrellas.

<sup>52</sup> Eva es la ayudante del “poeta Adán”.

estando con la reja y el arado  
 que elegías compornía<sup>53</sup> de tristeza,  
 por verse de la gloria desterrado<sup>54</sup>,  
 entró luego en el mundo la rudeza. 145

Con la culpa hinchieron<sup>55</sup> las maldades  
 al hombre de ignorancia y de bruteza<sup>56</sup>.  
 Dividiéronse en dos parcialidades  
 las gentes: siguió a Dios la más pequeña  
 y la mayor a sus iniquidades. 150

La que siguió de Dios el bando y seña<sup>57</sup>  
 toda ciencia heredó, porque la ciencia  
 fundada en Dios al mismo Dios enseña.  
 Tuvo también y en suma reverencia  
 al don de la poesía, conociendo 155  
 su grande dignidad y su excelencia  
 y así el dichoso pueblo en recibiendo  
 de Dios algunos bienes y favores,  
 le daba gracias cantos componiendo<sup>58</sup>.  
 Moisés queriendo dar sumos loores 160  
 y la gente hebrea al Dios eterno  
 por ser de los egipcios vencedores<sup>59</sup>

<sup>53</sup> Se mantiene «compornía», la oración expresa una suposición: ¿quién duda que Adán compondría?

<sup>54</sup> Adán entonó los primeros cantos de alabanza a Dios, su creador, alguna vez Eva debe de haberlo ayudado. Luego del destierro, Adán siguió componiendo, con tristeza por verse desterrado de la gloria, cantos de tristeza a Dios.

<sup>55</sup> En la *prínceps*, «hinchieron» por «hinchieron».

<sup>56</sup> Se trata de una secuencia sintáctica muy compleja que explica la transformación del mundo en términos de la pérdida de la gracia divina. Lo extraño es que aun cuando el sujeto del verbo regente es *bruteza* el sujeto tácito del período circunstancial antepuesto es el hombre.

<sup>57</sup> *bando y seña*: juego lingüístico con *santo y seña*. Los que pertenecen al 'bando' de Dios heredaron la ciencia (poética) que el mismo Dios enseña y da como su 'seña'. Así pudieron seguir componiendo cantos de alabanza.

<sup>58</sup> La poesía salva al pueblo elegido. Por la culpa de Adán, el mundo queda colmado de maldades y el hombre de ignorancia y bruteza ('brutalidad'), y dividido en dos grupos: los que siguen a Dios, la más pequeña; y los que no lo siguen, la más numerosa.

<sup>59</sup> La poesía y el Antiguo Testamento. El éxodo, o salida de Egipto, da inicio a la historia del pueblo de Dios. *Moisés*, profeta y líder del éxodo, es quien saca a los judíos de Egipto y los lleva hacia la tierra prometida, siente que debe agradecer a Dios y lo

el cántico hicieron dulce y tierno,  
 (que el Éxodo celebra) relatando  
 cómo el rey faraón bajó al infierno, 165  
 pues ya cuando Jael privó del mando  
 y de la vida a Sísara, animoso,  
 a Dios rogando y con el mazo dando<sup>60</sup>,  
 ¡qué poema tan grave y sonoro  
 Barac, el fuerte, y Débora cantaron, 170  
 por ver su pueblo libre y victorioso!  
 La muerte de Golías<sup>61</sup> celebraron  
 las matronas con versos de alegría,  
 cuando a Saúl con ellos indignaron<sup>62</sup>.  
 El rey David sus salmos componía 175  
 y en ellos del gran Dios profetizaba:  
 de tanta majestad es la poesía<sup>63</sup>.  
 Él mismo los hacía y los cantaba  
 y más que con retóricos extremos  
 a componer a todos incitaba. 180

hace como poeta y, junto con los hebreos, compone cantos de alabanza a Dios. Los cantos de alabanza de Moisés están consignados en Éxodo, 34, 6-7; *Números*, 10, 35-36.

<sup>60</sup> *Jael o Yael*: personaje bíblico del libro de los Jueces. Se le recuerda por el canto de Débora quien alude a la salvación de Israel por la muerte de Sísara, jefe del ejército de Jabín. Jael le clava a Sísara una estaca en la sien y lo mata: «Bendita entre las mujeres, Jael, mujer de Heber, el quenita; entre las mujeres que habitan las tiendas, ¡bendita seas! Él pidió agua, ella le dio leche; en la copa de honor le sirvió nata. Llevó una mano a la estaca y con su derecha tomó el martillo de los obreros. Hirió a Sísara, le partió la cabeza lo golpeó y le partió la sien; a sus pies se desplomó, allí cayó, quedó tendido» (*Jueces*, 5, 24-27). Nótese la aplicación exacta de la frase hecha, porque Jael da literalmente con el mazo o martillo al clavar el clavo en la sien del enemigo.

<sup>61</sup> *Golías o Goliat*: gigante filisteo a quien vence David.

<sup>62</sup> El canto de las matronas al que alude la voz poética es el siguiente: «¡Saúl mató a mil y David, a diez mil!» Saúl, hermano de David, sintió mucha envidia de David (*I Samuel*, 18, 6-7).

<sup>63</sup> Los cantos del rey David son 150 salmos proféticos que dan majestad a la poesía. Esa majestad radica en que el mismo Dios profetiza en verso a través de los profetas (en este caso, mediante el salmista). El salmo 150 es al que se alude en los versos 181-183: «Alabad al señor en su santuario: alabadlo en el firmamento de su gloria. Alabadlo por sus hazañas, alabadlo por toda su grandeza. Alabadlo con el toque de los cornos, alabadlo con arpas y con cítaras. Alabadlo con mandolinas y flautas. Alabadlo con címbalos sonoros y címbalos de júbilo. Alabad al Señor todo el que vive. ¡Aleluya!» (Salmo 150, 1-6).

Nuevo cantar a nuestro Dios cantemos  
 (decía) y con templados instrumentos  
 su nombre bendigamos y alabemos.  
 Cantalde<sup>64</sup> con dulcísimos acentos  
 sus maravillas publicando al mundo, 185  
 y en él depositad los pensamientos.  
 También Judit<sup>65</sup>, después que al tremebundo  
 Holofernes cortó la vil garganta  
 y morador lo hizo del profundo,  
 al cielo empíreo<sup>66</sup> aquella voz levanta 190  
 y dando a Dios loor por la vitoria,  
 heroicos y sagrados versos canta,  
 y aquellos que gozaron de la gloria  
 en Babilonia, estando en medio el fuego,  
 menospreciando vida transitoria, 195  
 las voces entonaron con sosiego  
 y con metros al Dios de las alturas  
 hicieron fiesta, regocijo y juego<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> En la prínceps, «cantalde» por «cantadle», metátesis habitual.

<sup>65</sup> Se refiere a Judit, viuda de la tribu de Simeón, quien vivía en la ciudad de Betulia. La ciudad estaba sitiada por el general asirio Holofernes; al verse perdidos, los magistrados deciden entregar la ciudad al enemigo. Enterada Judit de esta situación, promete liberar a su pueblo. Se viste con sus mejores galas y sale en dirección al campo de los asirios. Apenas Holofernes la ve, queda cautivado por su belleza y la invita a un festín. El general asirio se embriaga y cuando estaba dormido, Judit le corta la cabeza. Ella regresa a Betulia y cuelga la cabeza de Holofernes en la muralla de la ciudad. Al ver la cabeza de su general, los asirios emprenden la fuga. Son varios los cantos que dedica Judit a alabar la grandeza de Dios. Ver *Judit*, 9, 2-14; 13, 14-16 y 16, 1-17.

<sup>66</sup> *Empíreo*: es el último cielo en el que se sitúa la residencia de la divinidad: «este cielo es de inmensa e inestimable luz, y de una divina claridad resplandeciente sobre humano entendimiento y capacidad, por lo cual se llama Empíreo, que quiere decir fuego; y no porque sea de naturaleza y sustancia de fuego, sino por el admirable resplandor y glorioso alumbramiento que de sí emana y procede» (Arellano, 2011).

<sup>67</sup> Referencia al llamado cántico de los tres mancebos: Sidrac, Misac y Abdénego, quienes se negaron a alabar a la estatua del rey Nabucodonosor de Babilonia y son condenados a arder en un horno y cumplen su castigo cantando alabanzas a Dios, quien envía un ángel para que los proteja del fuego. Nabucodonosor es testigo del milagro y ordena que todos respeten al Dios de los mancebos. El canto de los tres mancebos puede verse en *Daniel*, 3, 52-90.

Job sus calamidades y amarguras  
 escribió con verso heroico y elegante, 200  
 que a veces un dolor brota dulzuras<sup>68</sup>.

A Jeremías<sup>69</sup> dejo aunque más cante  
 sus trenos<sup>70</sup> numerosos, que ha llegado  
 al Nuevo Testamento mi discante<sup>71</sup>.

La Madre del Señor de lo criado 205  
 ¿no compuso aquel canto que entenece  
 al corazón más duro y obstinado?

«A su Señor mi ánima engrandece  
 y el espíritu mío de alegría  
 se regocija en Dios y le obedece». 210

¡Oh, dulce Virgen ínclita María!,  
 no es pequeño argumento y gloria poca  
 esto para estimar a la poesía,

que basta haber andado en vuestra boca  
 para darle valor y a todo cuanto 215  
 con su pincel dibuja, ilustra y toca<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Mención de las duras pruebas que Dios pone a Job; sin embargo, su fe se mantiene incólume y Dios lo premia finalmente por ello. El himno a la grandeza de Dios puede verse en *Job*, 36, 22-33 y 37, 1-24.

<sup>69</sup> Referencia a la capacidad de profetizar de Jeremías, joven de un pueblo llamado Anatot. Dios 'prende' a Jeremías, quien comunica lo que Dios quiere dar a conocer.

<sup>70</sup> *Tieno*: lamentación. Las lamentaciones de Jeremías se conocen también como «trenos». Mejía de la Cerda: «Que en ellas principia el llanto de sus trenos Jeremías» (*CORDE*). *Numerosos*: melodiosos.

<sup>71</sup> *Discante*: aquí vale como 'canto'. También de acuerdo con *Autoridades*, es una especie de guitarra pequeña, que comúnmente se llama tiple. Vale también concierto de música, especialmente de instrumentos de cuerda (*Aut*). Cornejo anota *discante* con una nota de Cejador al *Libro de Buen amor* en la que no coincidimos: *Discante*: glosa, comentario, «Descantar y escantar por encantar, y entre los clásicos, discantar, comentar, discante el post-verbal» (Cejador, 1960, estrofa 265).

<sup>72</sup> Virgen María, poeta. María responde al ángel con el *Magnificat*, canto que entenece al corazón más duro y obstinado. Dijo María: «Yo soy la esclava del Señor; hágase en mí según su palabra» (*Lucas*, 1, 38). Entonces María dijo: «Engrandece mi alma al Señor; y mi espíritu se alegró en Dios mi Salvador, porque ha mirado a la bajeza de su criada; Porque he aquí, desde ahora me dirán bienaventurada todas las generaciones. Porque me ha hecho grandes cosas el Poderoso; y santo es su nombre. Y su misericordia de generación a generación a los que le temen. Hizo valentía con su brazo: Esparció los soberbios del pensamiento de su corazón. Quitó los poderosos de los tronos, y levantó a los humildes. A los hambrientos hinchó de bienes; y a los ricos envió vacíos. Recibí

Y ¿qué diré del soberano canto  
de aquel a quien dudando allá en el templo  
quitó la habla el paraninfo santo<sup>73</sup>?  
A ti también, Simeón, contemplo 220  
que, abrazando a Jesús con brazos píos,  
de justo y de poeta fuiste ejemplo<sup>74</sup>.  
El Hosana cantaron los judíos  
a aquel a cuyos miembros con la lanza  
después dejaron de calor vacíos<sup>75</sup>. 225  
Mas para qué mi Musa se abalanza<sup>76</sup>  
queriendo comprobar cuánto a Dios cuadre<sup>77</sup>  
que en metro se le dé siempre alabanza,  
pues vemos que la Iglesia nuestra madre  
con salmos, himnos, versos y canciones 230  
pide mercedes al Eterno Padre.  
De aquí los sapientísimos varones  
hicieron versos griegos y latinos  
de Cristo, de sus obras y sermones<sup>78</sup>.  
Mas ¿cómo una mujer los peregrinos 235  
metros<sup>79</sup> del gran Paulino<sup>80</sup> y del Hispano

a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia. Como habló a nuestros padres a Abraham y a su simiente para siempre» (*Lucas*, 1, 46-55).

<sup>73</sup> Referencia al cántico de Zacarías, quien fue aquel que quedó sin habla por dudar del anuncio del ángel. El canto es el famoso «Benedictus». Ver *Lucas*, 1, 64-79.

<sup>74</sup> Referencia a la bendición de Simeón cuando Jesús es presentado al templo. Ver *Lucas*, 2, 25-39.

<sup>75</sup> *Hosana*: exclamación de júbilo usada en los salmos y en la liturgia cristiana y judía (*DLE*). Véase *Marcos*, 11, 9-10; *Mateo*, 21, 9. Himno que se canta el Domingo de Ramos.

<sup>76</sup> *Abalanzar*: acometer de repente y con ímpetu. Es de raro uso, porque comúnmente se usa con la partícula *se* diciendo *abalanzarse*. Lat. *Irruere. Impetum facere* (*Aut*).

<sup>77</sup> *Cuadrar*: dicho de una cosa, agradar o convenir en el intento o deseo (*DLE*).

<sup>78</sup> Versos de transición que recorren la historia de la poesía y señala que los padres de la Iglesia y escritores sapientísimos hicieron versos griegos y latinos (como en la patrología de Migne) de las obras de Cristo y sus enseñanzas.

<sup>79</sup> La voz poética se pregunta cómo una mujer va a conseguir aludir a los «peregrinos» metros de Paulino de Nola y alabar los versos de Juvenco. *Peregrino*: por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto. Latín. *Peregrinus, a, um. Insolens. Rarus* (*Aut*).

<sup>80</sup> *Paulino de Nola*, Poncio Meropio Anicio Paulino nació en Burdeos c. 355 d. C. y murió en Nola en el 431 d. C., perteneció a una rica familia de la aristocracia senatorial. Recibió una buena educación clásica. Fue discípulo de Ausonio. Se convirtió al cristia-

Juvenco alabará siendo divinos<sup>81</sup>?  
De los modernos, callo a Mantuano<sup>82</sup>,

nismo, se hizo sacerdote y fue obispo de Barcelona. Entre sus obras está su *Epistolario* que incluye cartas a San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y otras a su maestro Ausonio. Entre sus obras, también se encuentra *Carmina*, conjunto de poemas, considerados testimonios de la poesía cristiana de los primeros siglos. Sobre Paulino de Nola, ver Nola, 2005; Martínez, 1973, pp. 27–33; Curtius, 1998.

<sup>81</sup> *Juvenco*: Cayo Vetio Aquilino Juvenco. Se sabe por san Jerónimo, única fuente antigua que lo menciona, que fue natural de Hispania (Jerónimo, *Sobre los hombres ilustres* [De viris illustribus], 84). Juvenco fue autor de una Historia Evangélica *Evangeliorum libri quattuor*, redactada hacia el año 330 y que ha llegado hasta hoy en diversas fuentes manuscritas. También se cuenta con referencias a la obra de san Isidoro y Petrarca. La obra narra en verso de la vida de Jesús que respeta fielmente el texto bíblico y se basa principalmente en el Evangelio de Mateo. Buscaba crear un género poético de corte cristiano. Imita a Virgilio e intenta crear un género épico, pero con contenido cristiano. Tomado de Juan Manuel Abascal, Real Academia de la Historia: <<http://dbe.rah.es/biografias/11461/juvenco>>, fecha de consulta 27 de mayo de 2020. Sobre Juvenco, ver Curtius, 1998; Borrell, 1990.

<sup>82</sup> De los poetas cristianos de los primeros siglos, pasa a los modernos vinculados con la tradición épica clásica, especialmente con la de Virgilio y Tasso, y con la literatura cristiana. Colombi-Monguió (2000) se pregunta: «¿Por qué Mantuano y no Ariosto, Sannazaro y Vida en vez de Bembo, Arias Montano en vez de Garcilaso? Si todos ellos eran ampliamente conocidos en el Perú y eran todos humanistas ¿por qué tan heterodoxa selección de modernos? La razón es muy sencilla: los que nombra habían escrito obras profanas, pero la anónima autora los ha elegido por sus obras religiosas. El suyo es el Jerónimo Vida de la *Cristiada* que imitó Hojeda, el Sannazaro del largo poema sobre el parto de la Virgen —no el de la celeberrima *Arcadia*—, y el Arias Montano de los estudios bíblicos». El yo poético «calla», se abstiene de manifestar lo que siente frente a los autores que escriben sobre la Virgen María: Mantovano, Fiera y Sannazaro y deja a Vida y Arias Montano quienes escriben historias sobre la vida de Cristo. *Mantuano*: Battista Spagnoli también conocido como Battista Mantovano o Mantuano, como lo llama la anónima poetisa. Nació y murió en Mantua (1447–1516, respectivamente), su abuelo paterno fue cordobés, llegó a Italia como soldado y combatió en la batalla de Gaeta. El mantuano estudió Filosofía en Padova y en 1463 entró como novicio a la orden carmelita descalza. Fue varias veces prior en distintos conventos carmelitas de Italia y general de la Orden en 1513. Se le considera el iniciador de la literatura romano cristiana. Son famosas sus *Partenice*, especialmente la dedicada a la Virgen María, tres libros en los que desarrolla las etapas de la vida de María y asume la posición a favor de la Inmaculada Concepción. También destaca por sus poemas hagiográficos sobre las santas Margarita, Ágata, Lucía y Apolonia. Sobre el Mantuano, ver <[http://www.treccani.it/enciclopedia/spagnoli-battista-detto-battista-mantovano-battista-carmelita\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/spagnoli-battista-detto-battista-mantovano-battista-carmelita_(Dizionario-Biografico))>. Fecha de consulta: 29 de mayo de 2020.

a Fiera<sup>83</sup>, a Sannazaro<sup>84</sup> y dejó a Vida<sup>85</sup>,  
 y al honor de Sevilla, Arias Montano<sup>86</sup>. 240  
 De la parcialidad<sup>87</sup> que desasida  
 quedó de Dios, negando su obediencia,  
 es bien tratar, pues ella nos convida<sup>88</sup>.

<sup>83</sup> *Fiera*: Giovanni Battista Fiera, Mantua 1465-1538, médico de profesión, destaca también en el ámbito teológico y poético. Es mencionado en esta enumeración de poetas por su obra *Evangelicae Historiae, Sive De Deo Homine*, publicada en Basilea en 1522 y por su *Dictatum de Virgine Matre immaculate concepta*, publicado en 1537. Sobre Giambattista Fiera, ver <[<sup>84</sup> \*Sannazaro\*: Jacopo Sannazaro \(Nápoles 1457-1530\) perteneció a una acomodada familia napolitana. Estuvo bajo la protección de los aragoneses de Nápoles. Su obra más importante es, sin duda, \*La Arcadia\*. Sin embargo, como ya ha sido mencionado, forma parte de la enumeración por sus obras religiosas, especialmente por las siguientes: \*De Christi morte lamentatio ad mortales\*, publicada por el maestro Simon Charpentier en París, en la imprenta de Denis Roce, 1512, primero con falsa atribución a Nicolas Chappusot y, en 1513, con la correcta atribución a Sannazaro; y \*De partu beatae Virginis quod Christeidos inscribitur\*, publicada en Venecia en 1520.](http://www.treccani.it/enciclopedia/battista-fiera_(Dizionario-Biografico)/></a>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2020.</p>
</div>
<div data-bbox=)

<sup>85</sup> *Vida*: Marco Gerolamo Vida (Cremona, 1485-Alba, 1566), sacerdote de la congregación de San Marcos, obispo de Alba, participó en el Concilio de Trento y escribió un libro sobre los ideales de la contrarreforma. Su pertenencia al grupo de escritores modernos se debe a su obra *Christias*, poema épico sobre la historia de la redención, publicado en 1535, muy influido por la *Eneida*. Escrito en seis libros, en hexámetros. Fue la obra que influyó en la composición de la *Cristiada* de Diego de Hojeda. Sobre Vida, ver <[<sup>86</sup> \*Arias Montano\*: Benito Arias Montano, Fregenal de la Sierra \(Badajoz\), 1527-Sevilla, 1598. Hebraísta, biblista, supervisor de la Biblia Políglota de Amberes y humanista destacado de la Contrarreforma. Perteneció a una familia de baja nobleza hidalga. Estudió primero en Sevilla y luego el Alcalá de Henares. Se inicia como poeta de corte horaciano. Es conocido especialmente por su trabajo como exégeta bíblico. Arias Montano no cejó en su estudio bíblico: en colaboración con la Universidad de Lovaina publica la \*Biblia Sacra\*, impresa por Plantino en 1574. \*Biblia Sacra, hebraice, chaldaice, graece, latine\*, Amberes, Christophorus Plantinus, 1569-1573. Se le menciona en esta enumeración como el «honor de Sevilla» por su obra \*Christi Jesu Vitae, admirabiliunque actionum speculum\* a Ph. Gallaeo apparatus, B. Ariae Montani singularibus distichis instructum, Amberes, Ex officina Christophori Plantini, 1573.](http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-girolamo-vida/></a>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2020.</p>
</div>
<div data-bbox=)

<sup>87</sup> *Parcialidad*: vale también la unión de algunos, confederándose a algún fin, separándose del común, y formando cuerpo aparte. Latín. *Partes. Factio*. MARM. Descripc. lib. 1. cap. 32. Porque entonces nacieron parcialidades y discordias entre ellos. SAAV. Empr. 27. No consintiendo que se tengan, ni que se impriman, porque se divide en parcialidades, y canoniza y tiene por de fe la opinión que sigue.

<sup>88</sup> Aquellos malvados que siguieron a Luzbel, quien niega la obediencia a Dios.

Esta, pues, se apartó de la presencia  
de Dios y así quedó necia, ignorante, 245  
bárbara, ciega, ruda y sin prudencia.

Seguía su soberbia el arrogante,  
alaba la crueldad el sanguinoso,  
y el avariento al oro rutilante,  
era dios la lujuria del vicioso, 250  
adoraba el ladrón en la rapiña,  
y al honor daba incienso el ambicioso.

No había otra deidad, ni ley divina,  
sino era el propio gusto y apetito;  
por carecer de ciencias y doctrina<sup>89</sup>. 255

Mas el eterno Dios incircunscrito<sup>90</sup>,  
por las causas que al hombre son secretas,  
fue reparando abuso tan maldito.

Dio al mundo (indino de esto) los poetas  
a los cuales filósofos llamaron 260  
sus vidas estimadas<sup>91</sup> por perfetas<sup>92</sup>.

Estos fueron aquellos que enseñaron  
las cosas celestiales y la alteza  
de Dios por las criaturas rastrearon.

Estos mostraron de naturaleza 265  
los secretos, juntaron a las gentes  
en pueblos y fundaron la nobleza.

Las virtudes morales excelentes  
pusieron en preceto<sup>93</sup> y el lenguaje  
limaron con sus metros eminentes. 270

La brutal vida, aquel vivir salvaje  
domesticaron, siendo el fundamento  
de pulicía<sup>94</sup> en el contrato y traje.

<sup>89</sup> Todo aquello en lo que se incurre al no estar asido a Dios.

<sup>90</sup> *Incircunscrito*: no comprendido entre determinados límites (*DLE*).

<sup>91</sup> *Discordancia*: «sus vidas estimado por perfetas». Se ha enmendado por «estimadas».

<sup>92</sup> Los primeros en participar del don fueron los poetas a quienes llamaron filósofos y cuyas vidas consideraron virtuosas, pues pusieron orden y noema a la vida.

<sup>93</sup> «Preceto», por «precepto». *Precepto*: mandato u orden que el superior intima, o hace observar y guardar al inferior o súbdito (*Aut*).

<sup>94</sup> *Pulicia*: la buena orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliendo las leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno. Vale también cortesía, buena crianza y urbanidad, en el trato y costumbres (*Aut*).

De esto tuvo principio y argumento  
 decir que Orfeo con su voz mudaba 275  
 los árboles y peñas de su asiento,  
 mostrando que los versos que cantaba,  
 fuerza tenían de mover los pechos  
 más fieros que las fieras que amansaba.  
 Conoció el mundo en breve los provechos 280  
 deste arte celestial de la poesía,  
 viendo los vicios con su luz deshechos<sup>95</sup>.  
 Creció su honor y la virtud crecía  
 en ellos y así el nombre de poeta  
 casi con el de Jove competía<sup>96</sup>, 285  
 porque este ilustre nombre se interpreta  
 “hacedor”<sup>97</sup>, por hacer con artificio  
 nuestra imperfecta vida más perfecta.  
 Y así el que fuere dado a todo vicio  
 poeta no será, pues su instituto 290  
 es deleitar y dotrinar su oficio.  
 ¿Qué puede dotrinar un disoluto?  
 ¿Qué pueden deleitar torpes razones,  
 pues solo está el deleite do está el fruto<sup>98</sup>?  
 Tratemos, Musa, de las opiniones 295  
 que del poema angélico<sup>99</sup> tuvieron

<sup>95</sup> Poesía y música fueron un solo arte, de ahí la referencia al cantor por excelencia: Orfeo. Esta puede explicarse, porque también la poesía toma como materia prima el sonido y una de las características básicas de la poesía es la potenciación del aspecto formal del lenguaje. Sobre Orfeo, ver Molina, 1998.

<sup>96</sup> Según Curtius, la equiparación entre Dios y los poetas, ya está en Platón. El poeta, como Dios, es un artífice, un creador. Ver Curtius, 1998, pp. 757-759. Poesía y música fueron un solo arte y el cantor/poeta por excelencia es Orfeo que en el ámbito de la creación puede competir con Jove (Júpiter).

<sup>97</sup> Son varios los significados atribuidos al nombre de Orfeo. Por ejemplo, para Calderón (*El divino Orfeo*) significa ‘orador’, para Covarrubias, ‘óptima voz’.

<sup>98</sup> El poeta, entendido como artífice, como creador, es quien debiera encarnar la idea de virtud. Debe recordarse que, en la *Ética*, Aristóteles definía la virtud como la elección reflexiva del justo medio entre el exceso y el defecto. Asimismo, para Platón, la virtud es conocimiento y el vicio ignorancia. Ver García-Baró, 2008, p. 66.

<sup>99</sup> Referencia general al hecho de que la poesía nace en los mismos cielos.

las griegas y romúlidas naciones<sup>100</sup>,  
 las cuales como sabias entendieron  
 ser arte<sup>101</sup> de los cielos descendida,  
 y así a su Apolo dios la atribuyeron. 300  
 Fue en aquel siglo en gran honor tenuta,  
 y como don divino venerada,  
 y de muy poca gente merecida<sup>102</sup>.  
 Fue en montes consagrados colocada,  
 en Helicón, en Pimpla y en Parnaso, 305  
 donde a las Musas dieron la morada<sup>103</sup>.  
 Fingeron que si al hombre con su vaso  
 no infundían el metro era imposible  
 en la poesía dar un solo paso<sup>104</sup>,  
 porque aunque sea verdad, que no es fatible 310  
 alcanzarse por arte lo que es vena,  
 la vena sin el arte es irrisible.  
 Oíd a Cicerón<sup>105</sup> cómo resuena

<sup>100</sup> *Romúlidas*. Referencia a Roma (por Rómulo). En latín se usaron los adjetivos *romuleus* y *romulides*. Esta última forma se usa en italiano moderno. La primera pasó a *romuleo*. Equivale a nación latina, no a un poema. El *CORDE* no registra uso de la palabra entre 1550 y 1650, el único uso registrado pareciera ser el del *Discurso*.

<sup>101</sup> *Arte*: toda la poesía es arte celeste.

<sup>102</sup> «Tenida», «venerada», «merecida», «colocada» si bien se refieren al poema angélico, concuerdan con «arte» (v. 299); es decir, poesía en general.

<sup>103</sup> Esta vez la referencia es a las musas que inspiran; es decir, que infunden en el hombre, entendido como un vaso o receptáculo, el metro, el don de la poesía. Si ellas no interviniesen el hombre no podría alcanzar el don.

<sup>104</sup> *Helicón*: es una montaña de la región de Tespias, en Beocia. Está próxima al monte Parnaso, cerca del golfo de Corinto. Estaba consagrado a Apolo y a las musas. *Pimpla*, *Pimplea*: ciudad de la parte meridional de la región de Pieria de la antigua Grecia, ubicada cerca de Díon y el Monte Olimpo. Se le conocía por ser el lugar de nacimiento de Orfeo. También se celebraba el culto a las Musas, bajo el epíteto de Pimpleides. *Parnaso*: monte de Grecia, en la antigua región de Fócida. Estaba consagrado a Apolo y las Musas. Al pie del monte se situaba el oráculo de Delfos.

<sup>105</sup> Ahora, pasa del mundo griego al latino y el primero en ser invocado es Cicerón a quien pide oír cómo se alaba a la poesía. *Cicerón*: Marco Tulio Cicerón (106 a. C.-43 a. C.). Fue un jurista, político, filósofo, escritor y orador romano. Es considerado uno de los más grandes retóricos latinos. La voz poética se refiere a él principalmente por *Pro Archia*: «Cicerón justifica su aprecio y admiración por Arquias alegando la antigua concepción popular que concebía al poeta como un ser sagrado, que cuando dice sus versos lo hace “entusiasmado”, es decir, habitado por la divinidad, doctrina que Platón,

con elocuente trompa en alabanza  
 de la gran dignidad de la Camena<sup>106</sup>. 315  
 El buen poeta, dice Tulio, alcanza  
 espíritu divino y lo que asombra  
 es darle con los dioses semejanza.  
 Dice que el nombre de poeta es sombra  
 y tipo de deidad santa y secreta, 320  
 y que Ennio<sup>107</sup> a los poetas santos nombra.  
 Aristóteles<sup>108</sup> diga qué es poeta,

entre los griegos, había expuesto con amplitud de consideraciones en su diálogo *Ión*. [...] los hombres más eminentes y sabios nos han enseñado que los otros estudios constan de teoría y de normas prácticas, pero que el poeta saca sus fuerzas de su propia naturaleza y es movido por un impulso interior e inspirado por una suerte de espíritu divino» (Arbea, 2002).

<sup>106</sup> *Camena*: ninfas romanas asimiladas a las musas griegas. Alfonso de Palencia: «Item a cano viene hec camena quasi cantante deleytable mente» (*CORDE*).

<sup>107</sup> *Ennio*: Ennio, Quinto (lat. *Quintus Ennius*). Poeta latino (239-169 a. C.). Autor de los *Annales*, un poema épico en 18 libros, que narran en orden cronológico historia de la fundación de Roma y de Lazio desde la llegada de Eneas. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/ennio\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ennio_%28Enciclopedia-Italiana%29/)>.

<sup>108</sup> Pide a Aristóteles, Plinio, Estrabón y a la misma Roma que diga por qué al poeta se le llama también «profeta». *Aristóteles*: filósofo griego (Stagira, 384-383 a. C.-Calcide, 322 a. C.). Fue, con Sócrates y Platón, uno de los más grandes pensadores de la antigüedad. En la *Apología de Sócrates*, Platón presenta a su maestro visitando a los poetas para contrastar con ellos el concepto de sabiduría. En ese contexto se dice que las obras de estos no son producto de la sabiduría, sino de un don natural. Los poetas están inspirados como los profetas y los oráculos (*Apología*, 22 c). Dicen muchas cosas bellas, pero no pueden dar razón de lo que dicen. Asoma ya el contraste, agudizado en la *República*, entre poesía y filosofía. El *Ion* es un diálogo breve, en el que se trata el tema de la poesía. En él, Platón habla de la inspiración como una fuerza, que tiene su origen en las Musas y se transmite al modo de una fuerza magnética al poeta creador y de éste al recitador y de éste al público. El auditorio experimenta el entusiasmo, que le ha sido transmitido en cadena. Por esta razón, la poesía es un modo de comunicación con lo divino. El poeta creador al penetrar en la corriente divina de la armonía y el ritmo se colma del dios inspirador, quedando fuera de sí, con su conciencia anulada, como un médium (Amigo, 2014, p. 458).

Plinio<sup>109</sup>, Estrabón<sup>110</sup> y, díganoslo Roma,  
 pues da al poeta nombre de profeta.  
 Corona de laurel<sup>111</sup> como al que doma 325  
 bárbaras gentes, Roma concedía  
 a los que en verso honraban su idioma.  
 Dábala al vencedor porque vencía  
 y dábala al poeta artificioso,  
 porque a vencer, cantando persuadía. 330  
 ¡Oh, tiempo! veces mil y mil dichoso,  
 digo dichoso en esto, pues que fuiste  
 en el arte de Apolo tan famoso.  
 Cuán bien sus excelencias conociste  
 con cuánto acatamiento la estimaste, 335  
 en qué punto y quilates la pusiste.  
 A los doctos poetas sublimaste,  
 y a los que fueron más inferiores  
 en el olvido eterno sepultaste.  
 De monarcas, de reyes, de señores 340  
 sujetaste los cetros y coronas  
 al arte la mayor de las mayores.

<sup>109</sup> *Plinio*: Plinio, el Viejo, escritor latino (Como, 23–Stabia, 79). La anónima autora lo menciona por la idea del poder de la palabra de los vates (poetas y adivinos). Entre otras obras, escribe la *Historia Natural*, enciclopedia de 37 volúmenes, donde se puede encontrar información de diverso tipo que constituye un documento fundamental sobre los conocimientos científicos de la época. La cita por la que se le menciona en el *Discurso* es la siguiente: «Muchos aseguran —dice Plinio el Viejo— que los destinos y los presagios de acontecimientos importantes pueden cambiarse con la palabra» (*multi vero magnarum rerum fata et ostenta verbis permutari*) (*Nat.* 28.14–16), <<http://www.treccani.it/enciclopedia/plinio-il-Vecchio/>>.

<sup>110</sup> *Estrabón*: historiador y geógrafo griego (c. 60 a. C.–c. 20 d. C.). De sus obras, han llegado hasta nosotros los 17 volúmenes de su *Geografía*, donde describe las regiones del mundo habitado. En muchos aspectos, actualiza la información de Eratóstenes, Polibio y Artemidoro de Efeso. Como en el caso de Plinio, también postula que la palabra tiene poder y más aún en manos de los poetas (vates). <<http://www.treccani.it/enciclopedia/strabone/>>. La palabra de origen griego *vates* con el significado de «poeta» y de «adivino» se encuentra en Estrabón, *Geografía*, IV, 4, 4; y en Plinio, el viejo, *Historia naturale*, *Plinio vulgare*, XXX, p. 13.

<sup>111</sup> Referencias varias a la poesía y a los poetas a quienes se premia con la corona de laurel.

Y siendo aquesto así, ¿por qué abandonas  
 ahora a la que entonces diste el lauro  
 y levantaste allá sobre las zonas<sup>112</sup>? 345  
 Del Nilo al Betis, del Polaco al Mauro<sup>113</sup>  
 hiciste le pagasen el tributo  
 y la encumbraste sobre Ariete y Tauro<sup>114</sup>.  
 A Julio César vimos (por quien luto  
 se puso Venus, siendo muerto a mano 350  
 del Bruto, en nombre y en los hechos, bruto)<sup>115</sup>

<sup>112</sup> *Zonas*: «los astrónomos y geógrafos cuentan cinco celebérrimas, en que dividen la esfera, dos formadas por los círculos polares, hacia uno y otro polo, que llaman frías, por estar sumamente apartadas de la eclíptica, o camino del sol: una formada de la distancia que hay de un círculo solsticial al otro, dividida por la eclíptica en dos partes, una septentrional, y otra austral que llaman tórrida, o muy ardiente por estar tan inmediaa al sol, y a su eclíptica, y las otras dos, que llaman templadas, por no estar tan distantes del sol como la primera, ni tan inmediatas como la segunda, formándose de la distancia que hay desde el círculo solsticial al polar en una y otra parte de la esfera. Todas ellas se consideran en la esfera terrestre como que corresponden, y están debajo de las de la celeste» (*Aut*). Con el mismo significado aparece también en el v. 236 de la *Epístola de Amarilis a Belardo* (Vinatea, 2009).

<sup>113</sup> *Del Nilo al Betis, del Polaco al Mauro*: de extremo a extremo del Viejo Mundo. Gentilicios generales. *De Polonia a Mauritania*: del Norte europeo al sur, a la región de África. *Nilo*: río que fluye hacia el norte en África. El Nilo inferior dio origen a la antigua civilización egipcia. *Betis*: nombre latino del río Guadalquivir. Tras un extenso recorrido, el río Guadalquivir desemboca en el océano Atlántico, en la provincia de Cádiz. *Polaco*: referencia al Vístula, el río más importante de Polonia que desemboca en el Mar Báltico, en el Norte de Europa. *Mauro*: referencia a la isla de Léucade, llamada también de San Mauro que se encuentra en el Mar Jónico.

<sup>114</sup> *Ariete*: constelación de Aries, queda al este de la de Tauro. *Tauro*: constelación de Tauro, queda al oeste de la de Aries. Esto para referirse a que la poesía se encumbra entre las constelaciones que están sobre los extremos geográficos citados en el mismo terceto.

<sup>115</sup> Pareciera una incongruencia en el sentido coseriano; es decir, aquello que no corresponde a nuestro conocimiento general de las cosas (Coseriu, 1992, p. 41). Confusión entre Octavio Augusto y Julio César. Ver Colombí de Monguió, 2003, p. 35 y Vinatea, 2016, pp. 163-165. La incongruencia reside en la relación del emperador romano y la *Eneida*. Quien salvó de las llamas a la *Eneida* de Virgilio fue César Augusto y no Julio César. *Julio César*: Julio César (100-44 a. C.) fue asesinado por el senador Décimo Bruto, hombre de confianza del emperador. Aunque debe considerarse también que el nombre latino de César Augusto es *Gaius Iulius Caesar Augustus*. Si hubiese escrito *César Augusto*, la anónima poeta habría excedido una sílaba en el verso. César Augusto (Roma, 63 a. C.-Nola, 14 d. C.) era sobrino de Julio César quien lo adoptó en el 45 a. C. y lo designó su heredero. Pide a Virgilio la composición de la *Eneida* que el poeta escribe

en cuánta estima tuvo al soberano  
 metrificar, pues de la negra llama  
 libró a Marón, el doto mantuano<sup>116</sup>  
 y en honor de Calíope<sup>117</sup>, su dama, 355  
 escribió él mismo la sentencia en verso,  
 por quien vive la *Eneida* y tiene fama.  
 Y el Macedonio<sup>118</sup>, que del universo  
 ganó tan grande parte sin que agüero  
 le fuese en algo su opinión adverso<sup>119</sup>, 360  
 no contento con verse en sumo impero,  
 del hijo de Peleo<sup>120</sup> la memoria  
 envidió suspirando por Homero<sup>121</sup>.  
 No tuvo envidia del valor y gloria  
 del griego Aquiles, mas de que alcance 365  
 un tal poeta y una tal historia,  
 considerando que, aunque sujetase  
 un mundo y mundos era todo nada,  
 sin un Homero que lo celebrase.

entre el 29-19 a. C. Es bien sabido que Virgilio no terminó la *Eneida* y, por ello, pidió que fuera quemada; sin embargo, César Augusto consideró que debía ser publicada.

<sup>116</sup> *Marón*: Publio Virgilio Marón, autor de la *Eneida*. Nació en Mantua el 70 a. C. y murió en Brindisi en 19 a. C.

<sup>117</sup> *Calíope*: antes anotada v. 295, «Musa de la poesía épica».

<sup>118</sup> A partir de la figura de Alejandro Magno, recorre la importancia de los poetas griegos. *Macedonio*: Alejandro III de Macedonia o Alejandro Magno (356 a. C.-323 a. C.), hijo de Filipo II. Fue rey de Macedonia, Grecia, Egipto, Media y Persia. Sus biógrafos aseguran que visitó dos oráculos importantes: el de Apolo en Delfos y el de Amón en Siwa. El oráculo de Siwa lo reconoció como hijo de los dioses y el de Delfos le aseguró que nadie podría oponerle resistencia. A este último oráculo se refiere el verso del *Discurso*. Ver Blázquez, 2001. Edición en línea: <<https://biblioteca.org.ar/libros/200526.pdf>>.

<sup>119</sup> Adverso aparece en posición hiperbática, pues es el predicativo de «agüero».

<sup>120</sup> *Hijo de Peleo*: Aquiles. Héroe griego de la guerra de Troya, hijo de Peleo y de la ninfa Tetis. Alejandro Magno tuvo como modelo a Aquiles y las obras de Homero eran su lectura predilecta. Cicerón en *Pro Archia*, 24, asegura que Alejandro ante el túmulo de Aquiles dijo lo siguiente: «Oh, afortunado joven que encuentres en Homero al pregonero de tu coraje». Como asegura la voz poética, Alejandro envidiaba que Aquiles hubiera tenido un cantor como Homero para celebrar su coraje.

<sup>121</sup> *Homero*: supuesto aedo o cantor épico a quien se le atribuyen las obras cumbre de la literatura épica griega: la *Ilíada* y la *Odisea*.

La *Iliada*<sup>122</sup> su dulce enamorada 370  
 en paz, en guerra, entre el calor o el frío,  
 le servía de espejo y de almohada.  
 Presentáronle un cofre en que Darío<sup>123</sup>  
 guardaba sus unguentos, tan precioso,  
 cuanto explicar no puede el verso mío; 375  
 viendo Alejandro un cofre tan costoso,  
 lo acetó y dijo «aqueste solo es bueno,  
 para guardar a Homero, el sentencioso».  
 Poniendo a Tebas con sus armas freno,  
 a la casa de Píndaro<sup>124</sup> y parientes, 380  
 reservó del rigor de que iba lleno.  
 Siete ciudades nobles<sup>125</sup>, florecientes  
 tuvieron por el Ciego competencia,  
 que un buen poeta es gloria de mil gentes.  
 Apolo en Delfos<sup>126</sup> pronunció sentencia 385  
 de muerte, contra aquellos que la dieron  
 a Arquíloco, un poeta de excelencia<sup>127</sup>.

<sup>122</sup> *Iliada*: poema épico atribuido a Homero. Según recoge la tradición, el ejemplar de Alejandro fue un regalo de Aristóteles, que era su preceptor. También se asegura que guardaba esa edición de la *Iliada* en un cofre procedente del tesoro que ganó a Darío por ser su bien máspreciado. «Sobre la copia de la *Iliada* que Alejandro siempre llevaba consigo, véase Plinio, *Historia Natural* 13, 2-3. Asimismo, P. Pédech, *Historiens compagnons d'Alexandre*, Paris (1985), ha señalado este ejemplar del texto homérico como una especie de edición especial, corregida por Calistenes de Olinto para Alejandro. Este vínculo de Alejandro con la *Iliada* se ha perpetuado en la tradición clásica de la literatura europea, como demuestra el hecho de que Cervantes la recoja en su *Ingenioso Hidalgo*, I, IV» (Antela-Bernárdez, 2007, pp. 89-103).

<sup>123</sup> *Darío*: Darío III, rey persa, fue vencido por Alejandro Magno en la batalla de Issos.

<sup>124</sup> *Píndaro*: uno de los más importantes poetas líricos griegos. La referencia se vincula a su participación del lado tebano en las guerras Médicas, en época de Darío; y también a la Batalla de Tebas, en época de Alejandro Magno que termina con la destrucción de la ciudad.

<sup>125</sup> *Siete ciudades*: ciudades que disputaron el lugar de nacimiento de Homero: Cime, Esmirna, Quíos, Colofón, Pilos, Argos y Atenas.

<sup>126</sup> *Delfos*: ciudad de Fócida, a un lado del monte Parnaso, donde estaba el oráculo consagrado a Apolo.

<sup>127</sup> *Arquíloco*: la tradición informa que el poeta de Paros murió en batalla a manos de un guerrero de la isla de Naxos de nombre Calondas, apodado el «cuervo», a quien Apolo prohibió la entrada al recinto de Delfos (Berruecos, 2018, p. CVII).

A Sófocles<sup>128</sup> sepulcro honroso abrieron  
 los de Lacedomonia<sup>129</sup> por mandado  
 expreso que del Bromio dios tuvieron. 390  
 Mas ¿para qué en ejemplos me he cansado,  
 por mostrar el honor que a los poetas  
 los dioses y las gentes les han dado<sup>130</sup>,  
 si en las grutas del Báratro secretas<sup>131</sup>,  
 los demonios hicieron cortesía 395  
 a Orfeo por su arpa y chanzonetas<sup>132</sup>?  
 No quiero explique aquí la Musa mía  
 los latinos que alcanzan nombre eterno  
 por este excelso don de la poesía,  
 los cuales con su canto dulce y tierno 400  
 a sí y a los que en metro celebraron,  
 libraron de las aguas del Averno,  
 sus nombres con su pluma eternizaron,  
 y de la noche del eterno olvido  
 mediante sus vigiliass<sup>133</sup> se escaparon. 405

<sup>128</sup> *Sófocles* referencia a una de las anécdotas vinculadas con la muerte del poeta que asegura que se atragantó con unas uvas, de ahí la mención al Bromio dios, es decir, Baco o Dioniso, en el verso 390. Epigrama atribuido a Simónides: «Tu llama se apagó, anciano Sófocles, la flor de los poetas, / al devorar un racimo de uvas del color del vino de Baco».

<sup>129</sup> *Lacedomonia*: nombre correcto del estado espartano.

<sup>130</sup> Este encomio de los poetas de la Antigüedad supone el reconocimiento de su *civitas*, es decir, de su comunidad. Se evidencia una analogía con el contexto americano que estaba conformando su comunidad.

<sup>131</sup> Siguen los poetas latinos cuya obra logra conmovir hasta a quienes habitan en las grutas del Báratro y las aguas del Averno, distintas denominaciones del infierno que se diferencian por su ubicación. *Báratro*: en la mitología, infierno, lugar que habitan los espíritus de los muertos (*DLE*). *Báratro*: en la ciudad de Atenas, pozo o agujero profundo, donde era arrojados los malhechores y condenados a muerte. Infierno, <[http://www.delingualatina.info/dlll/ESQUEMAS/pdf/diccionario\\_clasico.pdf](http://www.delingualatina.info/dlll/ESQUEMAS/pdf/diccionario_clasico.pdf)>. *Averno*: sinónimo de *Báratro*. En la mitología, lugar donde habitan los espíritus de los muertos (*DLE*). Lago cercano a Nápoles en el cráter de un volcán extinguido, que los antiguos creían que era la entrada al Infierno; el mismo infierno, <[http://www.delingualatina.info/dlll/ESQUEMAS/pdf/diccionario\\_clasico.pdf](http://www.delingualatina.info/dlll/ESQUEMAS/pdf/diccionario_clasico.pdf)>.

<sup>132</sup> *arpa*: uno de los instrumentos que, según la tradición, toca Orfeo. *Chanzoneta*: copla o composición en verso ligera y festiva (*DLE*).

<sup>133</sup> *Vigilia*: estado en que se halla despierto o en vela. Falta de sueño, dificultad para dormirse, ocasionada por una enfermedad o una preocupación (*DLE*).

Conocido es Virgilio<sup>134</sup>, que a su Dido<sup>135</sup>  
rindió al amor con falso disimulo  
y al tálamo afeó de su marido.

Pomponio, Horacio, Itálico, Catulo,  
Marcial, Valerio, Séneca, Avieno, 410  
Lucrecio, Juvenal, Persio, Tibulo<sup>136</sup>

<sup>134</sup> *Virgilio*: en este verso, en lugar de Eneas que es quien «rinde al amor con falso disimulo».

<sup>135</sup> *Dido*: princesa de Tiro, quien huye de su patria tras la muerte de su marido Siqueo y funda y reina en Cartago hasta la llegada de Eneas quien la seduce y luego la abandona. Es una de las heroínas de las *Heroídas* que traduce Mexía. En el contexto del insomnio, las cuitas de Dido se magnifican: 531 s. *ingeminant curae rursusque resurgens saeuit amor*. La llegada del día (584 s.) trae consigo la inmediata percepción de la inesperada partida de Eneas (587 s.) y la fatal determinación del suicidio (Fernández Contreras, 2000, p. 24).

<sup>136</sup> *Pomponio*: Pomponio Mela. Geógrafo latino (37-41). Nace en la España bética. Pertenece al grupo de latinos nacidos en la península Ibérica como Séneca y Quintiliano. Es conocido por su obra *Corografía*. *Horacio*: Quintus Horatius Flaccus, poeta latino (65-8 a. C.), conocido especialmente por sus *Epístolas* dentro de las cuales se encuentra su «Epístola a los Pisones o Arte poética», probablemente una de las obras más influyentes para el canon de Occidente. *Itálico*: Tiberio Cacio Asconio Silio Itálico (25-101), cónsul y poeta épico. Es autor de *Púnica*, largo poema dedicado a la segunda guerra púnica. *Catulo*: Cayo Valerio Catulo (87-57 a. C.). Fue conocido por los poemas dedicados a Lesbia, nombre bajo el cual oculta el de su amante Clodia. Su poesía era de tono intimista y poco afectada; por ello, influyó en los poetas posteriores. *Marcial*: Marco Valerio Marcial (40-104), fue un poeta latino nacido en la Hispania Tarraconense, por ello, pertenece al llamado grupo de poetas hispanorromanos. Su obra está constituida por 14 libros de Epigramas. *Valerio*: Valerio Máximo (15 a. C.-c. 35 d. C.), escritor romano. Su obra más importante es *Hechos y dichos memorables*, un repertorio de anécdotas que el autor tomó de las más célebres narraciones históricas latinas y griegas. *Séneca*: podría tratarse tanto de Marco Anneo Séneca, retórico, como de Lucio Anneo Séneca, filósofo. Son padre e hijo, respectivamente y ambos, reconocidos escritores nacidos en Córdoba, en la Hispania bética. *Avieno*: Rufo Festo Avieno, poeta latino del siglo iv. Es conocido por su poema *Ora marítima*, una descripción geográfica de las posesiones costeras del imperio romano desde Britania hasta el Mar Negro. En la obra se encuentra una interesante descripción de las costas Hispania. *Lucrecio*: Tito Lucrecio Caro (99-55 a. C.), poeta y filósofo, autor de *De rerum natura*, poema didáctico que influyó especialmente en la poesía de Virgilio. *Juvenal*: Décimo Junio Juvenal (60-128) fue un poeta romano conocido especialmente por cinco libros de sátiras donde critica las costumbres romanas a las que califica de corruptas. *Persio*: Aulo Persio Flaco (34 -62 d. C.) fue un poeta satírico latino. Escribió un conjunto de sátiras. *Tibulo*: Albio Tibulo, poeta lírico latino (54-19 a. C.), conocido por sus elegías.

y tú, Ovidio<sup>137</sup>, de sentencias lleno  
 que aborreciste el foro y la oratoria  
 por seguir de las nueve el coro ameno<sup>138</sup>  
 y olvido al español que en dulce historia, 415  
 el farsálico encuentro<sup>139</sup> nos dio escrito,  
 por dar a España con su verso gloria<sup>140</sup>.  
 Pero ¿dó voy? ¿A dó me precipito?  
 ¿quiero contar del cielo las estrellas?  
 quédese que es contar<sup>141</sup> un infinito. 420  
 Mas será bien, pues soy mujer, que de ellas  
 diga mi Musa, si el benino cielo  
 quiso con tanto bien engrandecellas.  
 Soy parte y como parte me recelo,  
 no me ciegue afición, mas diré solo, 425  
 que a muchas dio su lumbre el dios de Delo<sup>142</sup>.

<sup>137</sup> *Ovidio*: Publio Ovidio Nasón (43 a. C.-17 d. C.). Es uno de los autores más influyentes de la poesía española del Renacimiento y los Siglos de Oro. *Metamorfosis* es la cantera de donde se nutren los autores para tomar los motivos de la mitología griega y latina. También tuvieron gran importancia en la época otras obras de Ovidio como el *Arte de amar*, *Tristes*, *Pónticas*, *Fastos* y *Heroidas*, cuya traducción es el tema de la *Primera Parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias* de Mexía de Fernangil. En estos versos se menciona que deja de lado la oratoria y la política, como era el deseo de su padre, para dedicarse a la poesía.

<sup>138</sup> *Coro ameno*: las nueve musas.

<sup>139</sup> *Farsálico encuentro*: la anónima poeta se sirve de la historia de Pola Argentaria, conocida por su sabiduría, quien ayuda a su marido Lucano con los tres primeros capítulos de la *Farsalia*, para introducir el tema de las mujeres escritoras que, según la voz poética, son tantas como estrellas en el cielo. La enumeración de mujeres no es original, corresponde a una larga tradición que se inicia en el mundo clásico. Ver González-Barrera, 2007, pp. 51-72.

<sup>140</sup> *Lucano*: Marco Anneo Lucano (39-65). Nacido en Córdoba, en la región Bética, perteneció a la familia de los Séneca. Es conocido especialmente por su poema narrativo *Farsalia*. Su esposa, Pola Argentaria también es mencionada, más adelante, en el *Discurso*. El *De bello civili* o *Pharsalia* es un texto crucial para comprender el ciclo araucano inaugurado por Ercilla. Sin embargo, en español circuló en prosa: de ahí que Lucano fuese considerado historiador. Con todo, las ediciones latinas en verso, con comentarios, circularon desde la primera mitad del siglo XVI. Que la autora mencione los versos de la obra sugiere que lo haya leído en latín o en italiano. Esta valoración de Lucano como poeta épico hispánico es temprana.

<sup>141</sup> Errata. En la edición prínceps aparece «contra» en lugar de «contar».

<sup>142</sup> *Dios de Delo*: Apolo. Delo es una pequeña isla del Egeo donde se le rendía culto.

Léase Policiano<sup>143</sup>, que de Apolo  
 fue un vivo rayo, el cual de muchas canta,  
 divulgando su honor de polo a polo.  
 Entre muchas, Safo<sup>144</sup> te levanta 430  
 al cielo por tu metro y por tu lira,  
 y también de Damófila<sup>145</sup> discanta<sup>146</sup>  
 y de ti, Pola, con razón se admira,  
 pues limaste a Lucano aquella historia,  
 que a ser eterna por tu causa aspira<sup>147</sup>. 435  
 Dejemos las antiguas, ¿con qué gloria  
 de una Proba Valeria<sup>148</sup>, que es romana,  
 hará mi lengua rústica memoria?  
 Aquesta de la *Eneida* mantuana  
 trastocando los versos, hizo en verso 440  
 de Cristo vida y muerte soberana.

<sup>143</sup> *Policiano*: Agnolo Ambrogini (1454-1494) modificó su nombre, Ángelo, y su apellido, Poliziano, derivado del nombre latino de su lugar de origen, *Mons Politianus*. Poliziano que «de Apolo fue un rayo vivo y quien divulga su honor de polo a polo», en clara referencia a la traducción de dos cuartetos que hizo, en el Perú, Diego Dávalos del soneto de Poliziano sobre la casa de Venus en su *Miscelánea Austral*. «Es el lugar de Venus más amado, / de Venus, madre de los amadores, / do el archero cruel fue procreado, / que muda voluntad, rostro y colores. / El que rinde la mar y lo estrellado / con red al viso y en el pecho ardores / dulce el semblante, y al obrar ayrado, / niño desnudo, y paxarillo armado».

<sup>144</sup> Es importante señalar la primacía de este catálogo de escritoras que antecede al elaborado por sor Juana Inés de la Cruz en la *Respuesta a sor Filotea*. Safo: poeta griega que vivió entre finales del s. VII y principios del VI a. C. Es el único personaje histórico de las *Heroidas*, remitente ficticio de la carta XV. Ver Sabo, 1981, pp. 2562-2571.

<sup>145</sup> *Damófila*: Poeta griega, perteneció al círculo de Safo con Erinnia. Escribió poesía erótica.

<sup>146</sup> *Discantar*: cantar, comentar, glosar o interpretar.

<sup>147</sup> *Pola Argentaria*: poeta latina, nacida en Córdoba hacia la segunda mitad del siglo I. Como ya se ha mencionado, fue esposa de Lucano y, según aseguran los comentaristas, ayudó en la composición de la *Farsalia*.

<sup>148</sup> *Proba Valeria*: Valeria Faltonia (o Falconia) Proba. Poeta del siglo IV. Escribe *Centones Virgiliani as Testimonium Veteris et Novi Testamenti*, una historia bíblica sobre la historia de Cristo que construye un poema centón con versos de la *Eneida*. Véase el trabajo de Cortijo (2015) donde compara a sor Juana con Proba Valeria.

De las Sibilas<sup>149</sup> sabe el universo  
 las muchas profecías que escribieron  
 en metro numeroso, grave y terso;  
 estas del celestial consejo fueron 445  
 partícipes y en sacro y dulce canto  
 las Febadas<sup>150</sup> oráculos dijeron  
 sus vaticinios la Tiresia Manto<sup>151</sup>,  
 de divino furor arrebatada,  
 en versos los cantó, poniendo espanto. 450  
 Pues ¿qué diré de Italia, que adornada  
 hoy día se nos muestra con matronas  
 que en esto exceden a la edad pasada?  
 Tú, ¡oh, Fama!<sup>152</sup>, en muchos libros las pregonas,  
 sus rimas cantas, su esplendor demuestras, 455  
 y así de lauro eterno las coronas.  
 También Apolo se infundió en las nuestras,  
 y aun yo conozco en el Pirú tres damas  
 que han dado en la poesía heroicas muestras<sup>153</sup>,  
 las cuales... mas callemos, que sus famas 460  
 no las fundan en verso. A tus varones,  
 ¡oh, España!, vuelvo, pues allá me llamas.

<sup>149</sup> *Sibilas*: profetisas consagradas a Apolo. El número de ellas, de acuerdo con diversos testimonios, varían de uno a doce. Se suelen mencionar con el nombre de procedencia: Herófila, Helespontina, Tiburtina, Cumana (de Eritras, la más importante en la mitología romana), Frigia, Cimeria, Samia, Déléfica (de Delfos, la más importante en el mundo griego), Líbica, Babilónica, Europea y Egipcia.

<sup>150</sup> *Febada*: como ya se ha mencionado, debe entenderse con el significado de sacerdotisa de Febo, Apolo.

<sup>151</sup> *Tiresias Manto*: profetisa griega, hija del adivino Tiresias y madre del vidente Mopso. Está vinculada con la fundación del oráculo de Claros y el de Mantua.

<sup>152</sup> *Fama*: divinidad griega, hija de Titán y de la Tierra, con su resonante clarín, con su dulce voz y con su aliento de oro debe extender el prestigio o descubrir los delitos de los dioses y de los hombres.

<sup>153</sup> *Tres damas del Perú*: lo más probable es que se trate de la anónima autora del *Discurso*; Amarilis, autora de la *Epístola de Amarilis a Belardo*; y Cilena, Francisca de Briviesca y Arellano, esposa de Dávalos y Figueroa autor de la *Miscelánea Austral*.

También se sirve Apolo de leones<sup>154</sup>,  
 pues han mil españoles florecido  
 en épicas, en cómico y canciones; 465  
 y muchos han llegado y excedido  
 a los griegos, latinos y toscanos,  
 y a los que entre ellos han resplandecido,  
 que como dio el dios Marte<sup>155</sup> con sus manos  
 al español su espada, porque él solo 470  
 fuese espanto y horror de los paganos<sup>156</sup>,  
 así también el soberano Apolo  
 le dio su pluma para que volara  
 del eje antiguo a nuestro nuevo polo<sup>157</sup>.  
 ¿Quién fuera tan dichosa, que alcanzara 475  
 tan elegantes versos que con ellos  
 los poetas de España sublimara?  
 Aunque loallos yo, fuera ofendellos;  
 fuera por darles lustre, honor y pompa,  
 oscurecerme a mí y oscurecellos. 480  
 La Fama con su eterna y clara trompa  
 tiene el cuidado de llevar sus nombres  
 a do el rigor del tiempo no los rompa  
 y ellos también con plumas más que de hombres  
 a pesar del olvido cada día 485  
 eternizan sus obras y renombres.  
 ¡Oh, España venerable!, ¡oh, madre pía!,  
 dichosa puedes con razón llamarte,  
 pues ves por ti en su punto a la poesía.

<sup>154</sup> *Leones*: referencia a la bravura de los conquistadores que llegan a los Reinos del Perú. Apolo también se sirve de ellos, aunque llegan de la mano de Marte. Referencia al tópico de «las armas y las letras».

<sup>155</sup> *Marte*: dios latino de la guerra, equivalente a Ares.

<sup>156</sup> Es una curiosa manera de justificar la *Pietas Austriaca* con que se impuso el gobierno virreinal. No hay una justificación católica postridentina, sino una suerte de filiación clásica. Esto parece más propio de un extranjero que de un hispano.

<sup>157</sup> *Antiguo eje*: el mundo antiguo. *Eje*: centro. También en astronomía, eje imaginario alrededor del cual gira la tierra y que, prolongado hasta la esfera celeste, determina en ella dos puntos que se llaman polos. *Nuevo polo*: América.

En ti vemos de Febo el estandarte, 490  
 tú eres el sacro templo de Minerva<sup>158</sup>,  
 y el trono y silla del horrendo Marte<sup>159</sup>.  
 Glóriate de hoy más pues la proterva  
 envidia se te rinde y da blasones  
 sin que los borre la fortuna acerba. 495  
 Y vosotras, antárticas regiones,  
 también podéis teneros por dichosas,  
 pues alcanzáis tan célebres varones,  
 cuyas plumas heroicas, milagrosas  
 darán y han dado muestras, como en esto 500  
 alcanzáis voto como en otras cosas<sup>160</sup>.  
 ¿Dónde vas, Musa? ¿No hemos prosupuesto  
 de rematar aquí nuestro discurso,  
 que de prolijo y tosco es ya molesto?  
 ¿Por qué dilatas el difícil curso? 505  
 ¿Por qué arrojas al mar mi navecilla?  
 Mar que ni tiene puerto ni recurso.  
 ¿A una mujer que teme en ver la orilla  
 de un arroyuelo de cristales bellos,  
 quieres que rompa al mar con su barquilla? 510  
 ¿Cómo es posible yo celebre a aquellos,  
 que asido tienen con la diestra mano  
 al rubio intonso dios de los cabellos<sup>161</sup>?  
 Pues nombrallos a todos es en vano,  
 por ser los del Pirú tantos, que exceden 515  
 a las flores que Tempe<sup>162</sup> da en verano.

<sup>158</sup> *Minerva*: diosa romana de la sabiduría, asimilada a la Atenea griega.

<sup>159</sup> Es una interesante alegoría de España: los dioses aludidos la postulan como espacio de irradiación cultural, conocimiento y poder bélico. Este emblema escrito tiene correspondencia con la imaginación mitográfica de Rodrigo de Valdés, véase Vinatea, 2018.

<sup>160</sup> Se desarrolla el tópico de «las armas y las letras»: Apolo se sirve de los conquistadores, hijos de Marte y trae al nuevo polo a poetas.

<sup>161</sup> *Rubio intonso dios de los cabellos*: Apolo.

<sup>162</sup> Introducción de los ingenios de la Academia Antártica. *Tempe*: valle de Grecia, en la región de Tesalia. El valle estaba consagrado a Apolo y las musas. Por ello, era el lugar de donde se recogían los laureles para las coronas. Virgilio canta a la belleza de Tempe en su *Églogas* y *Geórgicas*.

Mas, Musa, di de algunos ya que pueden  
contigo tanto y alza más la prima<sup>163</sup>  
que ellos su plectro<sup>164</sup> y mano te conceden<sup>165</sup>.

Testigo me serás, sagrada Lima<sup>166</sup>, 520  
que el doctor Figueroa es laureado  
por su gloriosa y elevada rima<sup>167</sup>.

Tú de ovas y espadañas<sup>168</sup> coronado  
sobre la urna transparente<sup>169</sup> viste  
su grave canto y fue de ti aprobado, 525  
y un tiempo fue que en tu academia viste  
al gran Duarte, al gran Fernández, digo<sup>170</sup>

<sup>163</sup> *Prima*: en algunos instrumentos de cuerda, se llama la que es primera en orden, y la más delgada de todas, que forma un sonido muy agudo. Latín. *Prima chorda subtilissima*.

<sup>164</sup> *Plectro*: metafóricamente se toma por la Poesía. Latín *Plectrum*.

<sup>165</sup> En el verso 502, comienza un pasaje mitográfico. La voz poética se desplaza en su «navecilla», las musas la guían hacia al puerto nuevo que es América. En la «barquilla», conducida por una mujer, van los poetas, nuevos argonautas, inspirados por Apolo. Luego empezará la enumeración de los miembros de la Academia Antártica.

<sup>166</sup> El vocativo se refiere a la comunidad de Lima. Pareciera iniciarse una estrategia corográfica, un contrapunto entre la ciudad y el individuo.

<sup>167</sup> *El doctor Figueroa*: «laureado por su gloriosa y elevada rima». Son cuatro los homónimos que disputan ser elogiados por la anónima autora; sin embargo, los versos parecieran estar dirigidos al sevillano doctor Figueroa, médico, quien ocupó la cátedra de medicina en la Universidad de San Marcos y escribió un «tratado sobre las calidades de la bebida llamada Aloja y otro sobre la difteria, conocida como garrotillo», se imprimió en Lima, en 1615, en la imprenta de Francisco del Canto, después de la epidemia de garrotillo que asoló el Cuzco entre 1614 y 1615. Fue cercano a Oña y Dávalos a quienes dedica sendas composiciones por el *Arauco domado* y la *Miscelánea Austral*, respectivamente.

<sup>168</sup> *Ovas*: alga verde, cuyo talo está dividido en filamentos, cintas o láminas y que se cría en el mar o en los ríos y estanques, flotante en el agua o fija en el fondo (*DLE*). *Espadañas*: planta herbácea, de la familia de las tífáceas, de metro y medio a dos metros de altura, con las hojas en forma casi de espada, el tallo largo, a manera de junco, con una mazorca cilíndrica al extremo, que después de seca suelta una especie de pelusa o vello blanco, ligero y muy pegajoso (*DLE*).

<sup>169</sup> *Urna transparente*: caja de cristales planos a propósito para tener dentro visibles y resguardados del polvo efigies u otros objetos preciosos. En el caso del *Discurso*, podría aludirse a alguna urna para mostrar alguna reliquia. Según Cheesman, en su nota sobre el Doctor Figueroa, el pasaje podría interpretarse del siguiente modo: Tú, Lima, viste el canto de Figueroa coronado de espadañas y ovas sobre la urna transparente del río de Lima. Amarilis llama al Rímac, Lima. Vinatea, 2009.

<sup>170</sup> *Duarte Fernández*: abogado sevillano, hijo del portugués del mismo nombre que fue fiscal del rey en Lagos y Costa del Algarve, el elogiado poeta pasó primero a

por cuya ausencia te has mostrado triste.

Fue al cerro donde el Austro es buen testigo,  
que vale más su vena que las venas 530  
de plata que allí puso el cielo amigo<sup>171</sup>.

Betis se ufana que este en sus arenas  
gozó el primero aliento y quiere parte  
el Luso de su ingenio y sus camenas.

Quisiera, oh, Montedoca<sup>172</sup>, celebrarte, 535  
mas estás retirado allá en tu Sama,  
cuándo siguiendo a Febo, cuándo a Marte.

Pero como tu nombre se derrama  
por ambos polos, has dejado el cargo  
de eternizar tus versos a la Fama. 540

Del Tajo ameno por camino largo,  
un rico pescador las aguas de oro<sup>173</sup>  
trocó por Tetis<sup>174</sup> y su reino amargo,  
mas no pudo el Pirú tanto tesoro  
ganar, sino ganando a ti, oh, Sedeño<sup>175</sup>, 545  
regalo del Parnaso y de su coro.

Lagos, hacia 1580 y luego a América. Según la voz poética era «muy entendido en letras humanas y curioso en letras divinas». España y Portugal se disputan su cuna y su ingenio. Menéndez Pelayo y Tauro aseguran que vivió en Lima y en Potosí (no muestran registros de lo dicho). Si fue así, probablemente Duarte Fernández se hallara en Potosí al momento de escribirse el *Discurso*, de ahí que la voz poética diga que Lima siente su ausencia. De su obra solo se conserva el prólogo al lector de *Dos tratados, uno de las calidades y efectos de la Aloxa y otro de una especie de garrotillo o esquilencia mortal*, escrito por el doctor Francisco de Figueroa, Lima, Francisco del Canto, 1616.

<sup>171</sup> Nótese el juego léxico: se fue a Potosí, donde las venas de plata del cerro valen menos que la vena poética de Duarte Fernández.

<sup>172</sup> *Pedro de Montedoca*: amigo de Cervantes y mencionado en el *Canto de Callope*. La autora asegura que su «nombre se derrama por ambos polos, ha seguido a Febo, pero también a Marte», se ha retirado en el valle de Sama, en el Sur de los reinos del Perú. De su producción poética solamente se conoce un soneto dedicado a Vicente espinel.

<sup>173</sup> Es tópico habitual considerar que las arenas del Tajo tienen partículas de oro.

<sup>174</sup> *Tetis*: ninfa del mar, una de las cincuenta Nereidas. Es especialmente conocida por ser la madre de Aquiles (hay una carta de Briseida dirigida a él en las *Heroidas*).

<sup>175</sup> *Sedeño*: la anónima afirma que es «un regalo del Parnaso y de su coro». Es todo lo que se sabe de él. No se ha encontrado hasta ahora ninguna obra. Mejías Alonso anota a Juan Sedeño, traductor de Tasso; sin embargo, no hay indicios de que ese Sedeño haya pasado a América. Probablemente haya sido algún miembro de la familia, porque años después encontramos en documentos del Perú a Sedeños asentados en América que

Ya el mundo espera que del grave ceño  
de Glauca<sup>176</sup> el pescador tuyo le cante,  
mostrando el artificio de su dueño.

Con reverencia nombra mi discante 550  
al licenciado Pedro de Oña<sup>177</sup>: España,  
pues lo conoce, templos le levante.

Espíritu gentil, doma la saña,  
de Arauco<sup>178</sup>, pues con hierro no es posible,  
con la dulzura de tu verbo extraña. 555

*La volcánea* horrificá terrible  
y el militar elogio y la famosa  
*Miscelánea*, que al Inga es apacible,  
*La entrada de los Mojos* milagrosa,  
*La comedia del Cuzco y Vasquirana*... 560  
tanto verso elegante y tanta prosa,  
nombre te dan y gloria soberana,  
Miguel Cabello<sup>179</sup> y esta redundando  
por Hesperia<sup>180</sup>, Archidona<sup>181</sup> queda ufana.

han unido a su apellido el lugar de nacimiento del Juan de Sedeño al que alude Mejías (2019, pp. 168-169).

<sup>176</sup> *El grave ceño de Glauca*: el «grave ceño» apunta al desdén de las damas. Góngora, en su romance piscatorio de 1581, coloca a Glauca como amada de Alción. Aquí el sentido de su mención es similar. Con todo, Glauca es nombre empleado por Ercilla (él la compara con Ariadna enamorada). Este nombre luego fue aprovechado por Calderón en su obra *La aurora en Copacabana*.

<sup>177</sup> *Pedro de Oña*: el poeta de la Academia, nacido en América, más conocido en España. La voz poética compara la rudeza de la lucha contra los araucanos con la dulzura de sus versos. Se conservan importantes obras suyas: *Arauco domado* (1596), *Témbolor de Lima* (1609), *Ignacio de Cantabria* (1629), *El Vásauo* (1635); además, son muchos los poemas encomiásticos que se conservan de él.

<sup>178</sup> *Arauco*: pueblo mapuche, llamado Arauco por los conquistadores. Pueblo muy aguerrido que mostró que luchó denodadamente por no ser conquistado.

<sup>179</sup> *Miguel Cabello de Balboa*: sobrino nieto de Vasco Núñez de Balboa, es el escritor con mayor número de obras mencionadas por la anónima autora: «tanto verso elegante y tanta prosa». Las obras mencionadas son «la Volcánea horrificá terrible»; «el militar elogio»; la *Miscelánea*; «La entrada de Los Mojos milagrosa»; «La comedia del Cuzco»; y «Vasquirana», las mencionadas obras, lamentablemente perdidas, le dan gloria a su lugar natal: Archidona y a la Hesperia, España, toda.

<sup>180</sup> *Hesperia*: designa tanto a Italia como a España.

<sup>181</sup> *Archidona*: municipio de Málaga, España.

A ti, Juan de Salcedo Villandrando<sup>182</sup>, 565  
 el mismo Apolo délfico se rinda,  
 a tu nombre su lira dedicando,  
 pues nunca sale por la cumbre pinda<sup>183</sup>  
 con tanto resplandor, cuanto demuestras  
 cantando en alabanza de Clarinda<sup>184</sup>. 570  
 Hojeda y Gálvez<sup>185</sup> si las plumas vuestras  
 no estuvieran a Cristo dedicadas,  
 ya de Castalia<sup>186</sup> hubieran dado muestras.  
 Tal vez os las ponéis y a las sagradas  
 regiones os llegáis tanto, que entiendo 575  
 que de algún ángel las tenéis prestadas.  
 El uno está en Trujillo<sup>187</sup>; enriqueciendo  
 a Lima, el otro; y ambos a Sevilla  
 la estáis con vuestra Musa ennobleciendo.

<sup>182</sup> Juan Salcedo Villandrando: capitán encomendero y regidor de la ciudad de la Paz, quien aparece en el *Discurso*, otro poeta al que la anónima compara con el Apolo délfico y lo alaba por ser el cantor de Clarinda. Se conocen textos suyos en los preliminares de Hipólito de Olivares Butrón, *Concepción de María purissima*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1631; Diego de Córdova, *Vida virtudes y milagros del P.F. Francisco Solano*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1630; Fray Juan de Ayllón, *Poema de las fiestas de la canonización de los veintitrés mártires del Japón*, Lima, Francisco Gómez Pastrana, 1630.

<sup>183</sup> *Pinda*: referencia a la cordillera de los Pindos, ubicada en Grecia central. El monte más alto, Smolikos, estaba consagrado a Apolo y las Musas.

<sup>184</sup> Clarinda: nombre que da Palma a la anónima autora. En un escrito, sugiero que podría tratarse de una errata y debió ser Clorinda, la protagonista del poema de Tasso (Vinatea, 2016).

<sup>185</sup> *Diego de Hojeda*: autor de la *Cristiada*, epopeya que se nutre argumentalmente de la epopeya latina de igual nombre de Marco Jerónimo Vida, a quien ya ha mencionado la voz poética y que tiene en la *Eneida* su modelo y emplea los mitos de las *Metamorfosis* como elementos ornamentales. *Juan Gálvez*: al igual que Hojeda, fue sacerdote de la Orden de Santo Domingo, acusado de díscolo y trasladado a Trujillo. De él se ha conservado un soneto dedicado al Marqués de Montesclaros y se le atribuye una Historia rimada de Hernán Cortés, hoy perdida. A Hojeda y a Gálvez agradece la voz poética de dedicar sus plumas a Cristo y sabe que si no estuvieran en tal alta misión, dedicarían su pluma a las musas.

<sup>186</sup> *Castalia*: fuente de Castalia, que inspiraba a aquellos que bebían sus aguas o escuchaban el sonido de sus aguas.

<sup>187</sup> *Trujillo*: ciudad situada en el norte del Perú. Pizarro la funda y la llama como su ciudad natal en España.

Deme su ingenio Juan de la Portilla<sup>188</sup>, 580  
para que ensalce su fecunda vena,  
que temo con mi voz disminuilla.

La Antártica región<sup>189</sup>, que al orbe atruena  
con Potosí<sup>190</sup>, celebrará su nombre,  
nombre que el cielo eternizarlo ordena. 585

Gaspar Villarroel<sup>191</sup>, digo aquel hombre,  
que, a pesar de las aguas del Leteo<sup>192</sup>,  
con verso altivo ilustra su renombre,

aquel que en la dulzura es un Orfeo,  
y un griego Melesígenes<sup>193</sup> en ciencia 590  
y en majestad y alteza, un dios timbreo<sup>194</sup>,

este, por ser quien es, me da licencia,  
que abrevie aquí las alabanzas tuyas,  
que es símbolo el callar de reverencia.

Mas aunque tú la vana gloria huyas, 595  
(que por la dar mujer será bien vana)  
callar no quiero, oh, Ávalos<sup>195</sup>, las tuyas.

<sup>188</sup> *Juan de la Portilla*: vecino de Charcas, la voz poética asegura que tiene fecunda vena y Potosí celebrará su nombre que el cielo mismo eternizarlo ordena. En *Defensa de damas* se consignan unas estancias tuyas.

<sup>189</sup> *Antártica región*: perteneciente o relativo al polo antártico. Academia antártica se llamó a la agrupación de poetas del virreinato peruano.

<sup>190</sup> *Potosí*: ciudad del antiguo Virreinato del Perú conocida por tener la veta más grande de plata conocida durante la época virreinal. Hoy es una ciudad de la República de Bolivia.

<sup>191</sup> *Gaspar Villarroel y Coruña*: abogado de la Chancillería Real de la Ciudad de los Reyes, quien a pesar de las aguas del Leteo, con verso altivo ilustra su renombre, y ostenta la dulzura de Orfeo y la ciencia de Melesígenes u Homero y en majestad y alteza es Apolo, el dios timbreo. Hay una enigmática referencia a las aguas del Leteo. Homero es sin duda el primero, no el único poeta griego que, junto a la memoria, otorga también al olvido un lugar de honor en la literatura.

<sup>192</sup> *Leteo*: referencia a Leto o Leteo, según la mitología era el río del olvido.

<sup>193</sup> *Melesígenes*: supuesto nombre del aedo a quien también se llama Homero.

<sup>194</sup> *Dios timbreo*: natural de Timbra, ciudad de la Tróade, antigua región de Asia Menor, donde también se rinde culto a Apolo (*DLE*).

<sup>195</sup> *Diego Dávalos*: al autor de la Miscelánea austral, la América indiana sabe que Dávalos es «honor de la poesía castellana». Además, Dávalos es autor de la *Defensa de damas*, en octava rima, donde «florece sentencias que refutan las que algunos filósofos dijeron contra las mujeres».

Y cuando calle yo, sabe la indiana  
 América muy bien cómo es don Diego,  
 honor de la poesía castellana. 600

Con gran recelo a tu esplendor me llego,  
 Luis Pérez Ángel<sup>196</sup>, norma de discretos,  
 porque soy mariposa y temo el fuego<sup>197</sup>.  
 Fabrican tus romances y sonetos,  
 (como los de Anfión<sup>198</sup> un tiempo a Tebas<sup>199</sup>) 605  
 muros a Arica<sup>200</sup>, a fuerza de concetos.

Y tú, Antonio Falcón<sup>201</sup>, bien es te atrevas  
 la antártica academia, como Atlante<sup>202</sup>,  
 fundar en ti, pues sobre ti la llevas.

<sup>196</sup> *Luis Pérez Ángel*: «norma de discretos», dedica un soneto a Mexía, donde —al igual que la anónima autora del *Discurso*— asegura que hay dos apolos, dos delios soberanos que lucen en el cielo: Apolo, el primero y Mexía, el segundo sin segundo que alumbra y reverbera en ambos polos.

<sup>197</sup> *Mariposa*: tópico de la mariposa que da vueltas cerca de la llama hasta quemarse en ella, muy repetido en la literatura del Siglo de Oro. La mariposa aparece innumerablemente en la tradición emblemática (Gilles Corrozet, Camerarius, Pierre le Moyné, Juan de Borja, Veen, Ruscelli, Bargagli, etc.), y es común ya en los textos sagrados de la India y en los escritores grecolatinos. En la poesía petrarquista, se aplicará a los temas amorosos (el amante que se quema en el resplandor de la amada). Ver Rafael García Mahiques, *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, 39-41, para más documentación del tópico. Arellano, 2011.

<sup>198</sup> *Anfión*: hijo de Zeus y Antíope, junto con su hermano Zeto, fue abandonado por su madre apenas nacido. Un pastor recogió y crió a los dos niños. Hermes dio a Anfión una lira y lo hizo el más diestro tañedor. Fue con su hermano a amurallar la ciudad de Tebas y al son de la lira que tocaba Anfión, las rocas por sí mismas corrían y se iban formando en muro.

<sup>199</sup> *Tebas*: ciudad de la antigua Grecia, en la región de Beocia, situada al norte del monte Citerón, al noreste de Atenas. Fue una de las ciudades más célebres en la mitología.

<sup>200</sup> *Arica*: puerto del virreinato del Perú. No se tiene noticia de que Pérez Ángel viviera allí, ni de que hubiera murallas para defender el puerto de los piratas. Podría ser errata de «Ática».

<sup>201</sup> *Antonio Falcón*: según la anónima del *Discurso*, supuesto presidente de la Academia Antártica, la anónima autora asegura que imitó a Dante y al Tasso y que aprendió tan bien de ellos que los supera.

<sup>202</sup> *Atlante*: Atlas o Atlantis. En la mitología griega, era un titán al que Zeus condenó a cargar sobre sus hombros el cielo.

Ya el culto Tasso<sup>203</sup>, ya el oscuro Dante<sup>204</sup>, 610  
 tienen imitador en ti, tan diestro  
 que, yendo tras su luz, les vas delante.

Tú, Diego de Aguilar<sup>205</sup>, eres maestro  
 en la escuela Cirrea<sup>206</sup> graduado,  
 por ser tu metro honor del siglo nuestro. 615

El renombre de Córdoba ilustrado  
 quedará por tu lira, justa paga  
 del amor que a las Musas has mostrado.

No porque al fin, Cristóbal de Arriaga<sup>207</sup>,  
 te ponga deste elogio, eres postrero, 620  
 ni es justo que tu gloria se deshaga,

que en Pimpla<sup>208</sup> se te da el lugar primero,  
 como al primero que con fuerza de arte  
 corres al parangón do llegó Homero.

De industria<sup>209</sup> quise el último dejarte, 625  
 don Pedro ilustre, como a quien Apolo,  
 por ser Caravajal<sup>210</sup>, dio su estandarte<sup>211</sup>

<sup>203</sup> *Torcuato Tasso*: poeta salernitano, autor del poema épico *Jerusalén libertada*, publicado en 1580. Su obra influyó muchísimo en los poetas del Siglo de Oro español. El adjetivo de «culto» probablemente se deba a que había escrito sobre la epopeya, y tenía fama de haber estudiado a Aristóteles, a Virgilio y a Homero.

<sup>204</sup> *Dante Alighieri*: poeta florentino, autor de la *Divina Comedia*. La calificación de «oscuro» alude a los valores simbólicos y alegóricos que se han visto en el poema.

<sup>205</sup> *Diego de Aguilar y Córdoba*: graduado en la escuela de Cirrea (de Apolo), autor de *El Marañón* que narra el infausto viaje de don Pedro de Ursúa (del que Lope de Aguirre formó parte y llevó a la perdición) por la selva amazónica, buscando el mítico reino de El Dorado. Sobre *El Marañón*, véase Díez Torres, 2010.

<sup>206</sup> *Cirrea*: Cirria es una localidad cercana de Delfos dedicada a Apolo, por ello, «cirreo» es uno de los epítetos del dios.

<sup>207</sup> *Cristóbal Arriaga*: Si tomamos en consideración que solo se conserva un soneto de Arriaga inserto en el Arauco domado de Pedro de Oña, la loa parece desmedida. Sin embargo, también podemos pensar en la «extraordinaria obra perdida».

<sup>208</sup> *Pimpla*: Pimplea, antigua ciudad de la región de Pieria. Se celebraba culto a las Musas quienes llevan el epíteto de «pimpleides» y de «piérides».

<sup>209</sup> *Industria*: destreza o artificio para hacer algo (*DLE*). La anónima se las ha ingeniado para dejarlo al final.

<sup>210</sup> *Pedro Carvajal*: corregidor de Vilcashuamán, en el Cuzco. Rodríguez Moñino encontró un cancionero que perteneció al Dr. Solórzano y Pereyra de Pedro de Carvajal, donde menciona a una Clarinda.

<sup>211</sup> *Estandarte*: en el *Discurso*, símbolo de la empresa poética. Ver la nota de Arellano, 1999.

ni da el Pirú ni nunca dio Patolo<sup>212</sup>  
 con sus minas, ni arenas tal riqueza,  
 como tú con tu pluma a nuestro polo. 630

Elpis Heroida<sup>213</sup>, préstame la alteza  
 de tu espíritu insigne, porque cante  
 de otros muchos poetas la grandeza.

Mas pues humano ingenio no es bastante  
 saquemos de lo dicho este argumento: 635  
 si es buena la poesía, es importante<sup>214</sup>.

Ser buena por su santo nacimiento,  
 y porque es don de Dios y Dios la estima,  
 queda arriba probado nuestro intento.

Ser importante pruebolo... La prima 640  
 siento que se destempla y voy cansada,  
 mas la razón a proseguir me anima.

Será una cosa tanto más preciada  
 y de más importancia, cuanto fuere  
 más provechosa y más aprovechada<sup>215</sup>: 645  
 es de importancia el sol, porque aunque hiere  
 con sus rayos alumbra y nos da vida,  
 criando lo que vive y lo que muere.

La tierra es de importancia, porque anida  
 al hombre y así a él como a los brutos 650  
 les da cual justa madre la comida;

<sup>212</sup> *Patolo*: Pactolo, río de la costa Egea de Turquía, según la mitología era un río aurífero.

<sup>213</sup> *Elpis*: deidad griega que personifica a la esperanza. Suele representarse como una mujer joven que carga flores y una cornucopia. En el mito de Pandora, es el último espíritu en salir. En algunos mitos se le presenta como hermana del sueño y de la muerte, y madre de la diosa Fama. Asimilada a la diosa *Spes* de los latinos. El adjetivo «heroida» podría deberse a la esperanza de las heroínas de la obra traducida por Mexía.

<sup>214</sup> En este terceto, se inician las reflexiones sobre la «utilidad de la poesía», tema usual en las preceptivas y artes poéticas. Debe recordarse que la poesía para Horacio tiene también un fin teleológico. Así, en su *Poética* asegura que el ideal poético exige que la poesía enseñe, *Docere*, y deleite, *Delectare* (Horacio, 2002, p. 213).

<sup>215</sup> En la edición prínceps, en el margen, al lado de este verso hay una manecilla que precisa: «No basta una cosa, para ser importante que sea de provecho, sino que podamos aprovecharnos de ella».

todos los vegetales por sus frutos  
 son de importancia y sonlo el mar y el viento  
 porque nos rinden fértiles tributos,  
 no solo es de importancia un elemento, 655  
 mas una hormiga, pues su providencia  
 al hombre ha de servir de documento,  
 cada arte importa, importa cada ciencia,  
 porque de cada cual viene un provecho,  
 que es el fin a que mira su existencia, 660  
 pues si una utilidad hace de hecho,  
 ser cada cosa de por sí importante,  
 qué importará quien muchas nos ha hecho,  
 es la poesía un piélagos<sup>216</sup> abundante  
 de provechos al hombre y su importancia 665  
 no es sola para un tiempo, ni un instante,  
 es de provecho en nuestra tierna infancia,  
 porque quita y arranca de cimiento  
 mediante sus estudios la ignorancia,  
 en la virilidad es ornamento 670  
 y a fuerza de vigiliass y sudores  
 pare sus hijos nuestro entendimiento,  
 en la vejez alivia los dolores,  
 entretiene la noche mal dormida,  
 o componiendo o revolviendo autores, 675  
 da en lo poblado el gusto sin medida,  
 en el campo, acompaña y da consuelo,  
 y, en el camino, a meditar convida,  
 de ver un prado, un bosque, un arroyuelo,  
 de oír un pajarito, da motivo 680  
 para que el alma se levante al cielo,  
 anda siempre el poeta entretenido  
 con su Dios, con la Virgen, con los santos,  
 o ya se abaja al centro denegrado,  
 de aquí proceden los heroicos cantos, 685  
 las sentencias y ejemplos virtuosos,  
 que han corregido y convertido a tantos,

<sup>216</sup> *Piélagos*: mar. Aquello que por su abundancia es dificultoso de enumerar y contar (DLE).

y, si hay poetas torpes y viciosos,  
 el don de la poesía es casto y bueno,  
 y ellos los malos, sucios y asquerosos: 690  
     el lilio, el alhelí del prado ameno,  
 son saludables, llega la serpiente,  
 y hace de ellos tósigo y veneno<sup>217</sup>,  
     por esto, el ignorante y maldiciente,  
 tanta seguida viendo y zarabanda<sup>218</sup>, 695  
 infame introducción de infame gente,  
     la lengua desenfrena y se desmanda  
 a condenar a fuego a la poesía,  
 como si fuere herética o nefanda<sup>219</sup>.  
     Necio, ¿también será la teología 700  
 mala, porque Lutero el miserable  
 quiso fundar en ella su herejía<sup>220</sup>?  
     Acusa a la escritura venerable  
 porque la tuerce el mísero Calvino  
 para probar tú<sup>221</sup>, intento abominable<sup>222</sup>, 705  
     quita los templos donde al rey divino  
 le ofrecen sacrificios, porque en ellos  
 comete un desalmado un desatino,

<sup>217</sup> Referencia al tópico *Latet anguis in herba*. En estos versos, la anónima autora alerta respecto de la posibilidad de que la poesía, a pesar de su origen divino, puede ser usada inadecuadamente por malos y torpes poetas; sin embargo, esa situación no es responsabilidad de la poesía misma, sino de quienes mal la ejercen. *Tósigo*: veneno (*DLE*).

<sup>218</sup> *Zarabanda*: baile considerado inmoral por muchos. Juan de Mariana escribió un tratado sobre los bailes, en el que afirma que es «un baile y cantar tan lascivo en las palabras, tan feo con los meneos, que basta para pegar fuego aún a las personas muy honestas». También se mencionan la seguida o seguidilla, una de las tonadas más populares del repertorio de cantos y bailes españoles, el nombre se debe a que se cantaban varias coplas seguidas, consecutivas.

<sup>219</sup> *Nefanda*: alude al «pecado nefando» o sodomía, que se castigaba con la hoguera, como herejía.

<sup>220</sup> *Lutero*: Martín Lutero, herejarca (1483-1546), teólogo y fraile católico. Inició la reforma protestante y la doctrina teológica llamada luteranismo. La respuesta de la Iglesia católica ante la reforma luterana fue la Contrarreforma.

<sup>221</sup> *Tú*: se dirige al necio, a quien pretende probar el error de Calvino.

<sup>222</sup> Esta adhesión a la *Pietas Austriaca* entronca con la caracterización alegórica que la épica peruana hizo del pirata como hereje. *Calvino*: Jean Cauvin o Calvin (1509-1564) Teólogo y reformador protestante. La anónima autora del Discurso alude especialmente a las reflexiones e interpretaciones de la Biblia que realiza Calvino.

del oro y plata, dos metales bellos,  
condena al hacedor<sup>223</sup> excelso y sabio 710  
pues tantos males causa el pretendellos.

Contra todas las cosas mueve el labio,  
pues todas, si de todas hay mal uso,  
hacen a Dios ofensa, al hombre agravio.

Si dices que te ofende y trae confuso 715  
ver en la Iglesia llenos los poetas  
de dioses que el gentil en aras puso,

las causas son muy varias y secretas,  
y todas aprobadas por católicas,  
y así en las condenas no te entremetas: 720

las unas son palabras metafóricas,  
y aunque mujer indocta me contemplo,  
sé que también hay otras alegóricas<sup>224</sup>.

No es esto para ti. Por un ejemplo 725  
me entenderás: ya has visto en cualquier fiesta  
colgado con primor un santo templo,

allí habrás visto por nivel dispuesta  
rica tapicería y tela de oro  
por más grandeza a trechos interpuesta,

habrás visto doseles y un tesoro 730  
grande de joyas y otros mil ornatos,  
con traza insigne y con igual decoro,

habrás visto poner muchos retratos,  
y aun es el aderezo más vistoso  
en semejantes pompas y aparatos<sup>225</sup>. 735

<sup>223</sup> En la *princeps*, «hecedor» por «hacedor».

<sup>224</sup> Nueva *Captatio benevolentiae*: a pesar de ser mujer, conoce los sentidos de la escritura.

<sup>225</sup> Pareciera una «declaración de principios» renacentista: una suerte de sumisión de la mitología renacentista a la hostia, sinécdoque de la religión católica. El triunfo del catolicismo no aniquila, sino incorpora el elemento mitológico.

¿Cuál sería de Alcides<sup>226</sup>, el famoso?,  
 ¿otro de Marte<sup>227</sup> y de la Cipria diosa<sup>228</sup>?,  
 y ¿cuál del niño ciego riguroso<sup>229</sup>?  
 La prosapia<sup>230</sup> de césares<sup>231</sup> famosa  
 y el turco Solimán<sup>232</sup> allí estaría 740  
 y la bizarra turca, dicha Rosa<sup>233</sup>,  
 pues cómo en templo santo, en santo día,  
 y entre gente cristiana de almas puras  
 y donde está la santa Eucaristía  
 se permiten retratos y figuras 745  
 de los dioses profanos y de aquellos,  
 que están ardiendo en cárceles oscuras  
 permítense<sup>234</sup> poner y es bien ponellos,  
 como trofeos de la Iglesia y ella  
 con esto muestra que se sirva de ellos<sup>235</sup>. 750  
 Así esta dama ilustre cuanto bella,  
 de la Poesía cuando se compone  
 en honra de su dios que pudo hacella<sup>236</sup>:  
 con su divino espíritu dispone  
 de los dioses antiguos, de tal suerte, 755  
 que a Cristo sirven y a sus pies los pone.

<sup>226</sup> *Alcides*: Heracles o Hércules.

<sup>227</sup> *Marte*: dios latino de la guerra, asimilado al Ares griego.

<sup>228</sup> *Cipria diosa*: uno de los epítetos de Afrodita, vinculado con su lugar de nacimiento: Chipre.

<sup>229</sup> *Niño ciego*: referencia a Cupido, Amor o Eros, hijo de Afrodita y Ares. Se le representa como un niño alado, con los ojos vendados y armado con arco y una aljaba de flechas.

<sup>230</sup> *Prosapia*: ascendencia, linaje o generación de una persona (*DLE*).

<sup>231</sup> *Césares*: César se usa como sobrenombre de la familia romana Julia, que como título de dignidad llevaron juntamente con el de Augusto los emperadores romanos y el cual fue también distintivo especial de la persona designada para suceder en el imperio. Emperador, jefe supremo del imperio romano (*DLE*).

<sup>232</sup> *Solimán*: (1494–1566) sultán otomano, en español solía llevar el epíteto de El Magnífico. Bajo su gobierno, el Imperio Otomano conoció su máximo esplendor.

<sup>233</sup> *Rosa*: Rossa, Roxelane o Roxelana, nombre de la esclava ucraniana que se convirtió en la favorita del harem y luego en su esposa y madre del heredero Selim.

<sup>234</sup> En la *príncipe*s, «permítense» en lugar de «permítense».

<sup>235</sup> Pareciera que prima el sentido anagógico de la historia, pues al final los diversos hechos de otras creencias son asimilados por la Iglesia.

<sup>236</sup> Se inicia la enumeración respecto de la utilidad de la poesía.

Más razones pudiera aquí traerte  
 ¡oh, ignorante!, mas siéntote turbado,  
 que es fuerte la verdad, como la muerte. 760  
 ¡Oh, poético espíritu<sup>237</sup>! enviado  
 del cielo empíreo a nuestra indigna tierra,  
 gratuitamente a nuestro ingenio dado.  
 Tú eres, tú, el que haces dura guerra  
 al vicio y al regalo dibujando  
 el horror y el peligro que en sí encierra. 765  
 Tú estás a las virtudes encumbrando,  
 y enseñas con dulcísimas razones  
 lo que se gana la virtud ganando.  
 Tú alivias nuestras penas y pasiones  
 y das consuelo al ánimo afligido 770  
 con tus sabrosos metros y canciones.  
 Tú eres el puerto al mar embravecido  
 de penas, donde olvida sus tristezas  
 cualquiera que a tu abrigo se ha acogido.  
 Tú celebras los hechos, las proezas 775  
 de aquellos que por armas y ventura  
 alcanzaron honores y riquezas.  
 Tú dibujas la rara hermosura<sup>238</sup>  
 de las damas en rimas y sonetos  
 y el bien del casto amor y su dulzura. 780  
 Tú explicas los intrínsecos concetos  
 del alma y los ingenios engrandeces  
 y los acendras y haces más perfetos<sup>239</sup>.  
 ¿Quién te podrá loar como mereces?  
 y ¿cómo a proseguir seré bastante, 785  
 si con tu luz me asombras y enmudeces?

<sup>237</sup> Se dirige al espíritu poético, que ha sido enviado a la tierra como regalo divino gratuitamente, es quien permite el desarrollo de la poesía.

<sup>238</sup> Hiato entre *rara* y *hermosura* para el cómputo silábico.

<sup>239</sup> En el verso 760, se inicia un repaso de los tópicos vinculados con la poesía que llega hasta el verso 784.

Y dime, ¡oh, Musa!, ¿quién de aquí adelante  
de la poesía viendo la excelencia,  
no la amará con un amor constante<sup>240</sup>?  
¿Qué lengua habrá que tenga ya licencia       790  
para la blasfemar sin que repare  
teniéndole respeto y reverencia?  
Y ¿cuál será el ingrato que alcanzare  
merced tan alta, rara y exquisita  
que en libelos y en vicios la empleare?       795  
¿Quién la olorosa flor hará marchita,  
y a las bestias inmundas del pecado  
arrojará la rica margarita<sup>241</sup>?  
Repara un poco, espíritu cansado,  
que sin aliento vas, yo bien lo veo,       800  
y está muy lejos de este mar el vado.  
Y tú, Mexía, que eres del Febeo  
bando el príncipe, aceta nuestra ofrenda,  
de ingenio pobre y rica de deseo;  
y pues eres mi Delio, ten la rienda       805  
al curso con que vuelas por la cumbre  
de tu esfera y mi voz y metro enmienda  
para que dinos queden de tu lumbre<sup>242</sup>.

<sup>240</sup> Se dirige a la Musa para asegurarle que, después de la loa que está terminando, los tocados por la gracia divina con el don de la poesía solo podrán amarla con amor constante.

<sup>241</sup> *Mateo*, 7, 6: «No deis a los perros lo que es santo, ni echéis vuestras perlas delante de los puercos, no sea que las pisoteen con sus patas, y después, volviéndose, os despedacen». Referido a no profanar aquello que es santo, *Biblia de Jerusalén*.

<sup>242</sup> Finalmente, vuelve a dirigirse a Mexía y le pide que acepte la ofrenda del *Discurso*, pobre de ingenio y rica de deseo.

PRINCIPALES MOTIVOS,  
NOMBRES Y TÉRMINOS ANOTADOS

- Adán*, v. 131  
*Aguas meduseas*, v. 28  
*Aquiles*, v. 14; hijo de Peleo, v. 365  
*Alcides*, v. 736  
*Alejandro (Magno)*, v. 376  
*América*, v. 599  
*Anfión*, v. 605  
*Anfión*, v. 9  
*Antártica (región)*, v. 583; (academia), v. 608  
*Antiguo eje*, v. 474  
*Antonio Falcón*, v. 607  
*Apolo*, vv. 2, 31, 41, 42, 300, 333, 385, 427, 457, 463, 472, 513, 566, 626  
*Arauco*, v. 554  
*Archidona*, v. 564  
*Arias Montano*, v. 240  
*Arica*, v. 606  
*Ariete*, v. 348  
*Aristóteles*, v. 322  
*Arpa*, v. 396  
*Arquíloco*, v. 387  
*Arte*, v. 299  
*Artes liberales*, v. 83  
*Atlante*, v. 608  
*Autor*, v. 75

*Austro*, v. 529

*Averno*, v. 402

*Avieno*, v. 410

*Babilonia*, v. 194

*bando y seña*, v. 151

*Barac*, v. 170

*Báratro*, v. 394

*Bendición de Simeón*, vv. 220-222

*Betis*, v. 170, v. 346, v. 532

*Bromio dios*, v. 390

*Bruto*, v. 351

*Calíope*, v. 355

*Calvino*, v. 704

*Camena*, v. 315

*Cántico de los tres mancebos*, vv. 193-198

*Cántico de Zacarías*, vv. 217-219

*Canto de las matronas*, v. 173

*Cantos del rey David*, v. 175

*Castalia*, v. 573

*Catulo*, v. 409

*Celeste vidriera*, v. 64

*Celeste*, v. 64

*Césares*, v. 739

*Cicerón*, v. 313

*Cipria diosa*, v. 737

*Cirene*, v. 1

*Cirrea*, v. 614

*Clarinda*, v. 570

*Clausura*, v. 103

*Compostura*, v. 105

*Comprehender*, v. 103

*Consumado*, v. 111

*Córdova*, v. 616

*Coro ameno*, v. 414

*Corona de laurel*, v. 325

*Coros celestiales*, v. 87

*Cristo*, vv. 234, 441, 572, 756

*Cristóbal Arriaga*, v. 619

*Cupido (niño ciego)*, v. 738

*Cuzco*, v. 560

*Damófila*, v. 432

*Dante Alighieri*, v. 610

*Darío*, v. 373

*David*, v. 175

*Débora*, v. 170

*Delio*, vv. 45, 805

*Delfos*, v. 385

*Delo*, v. 426

*Dido*, v. 406

*Diego Dávalos*, v. 597

*Diego de Aguilar y Córdoba*, v. 613

*Diego de Hojeda*, v. 571

*Dios*, vv. 61, 79, 134, 136, 149, 151, 153, 158, 161, 168, 176, 181, 191, 197, 210, 227, 242, 246, 256, 264, 638, 683; *vicediós*, v. 81

*Dios de Delo*, v. 426

*Dios timbreo*, v. 591

*Don tan eminente*, v. 87

*Duarte Fernández*, v. 527

*Elemento*, v. 67

*Elpis*, v. 631

*Eneida*, vv. 357, 439

*Ennio*, v. 321

*Esfera*, v. 66

*Espadañas*, v. 523

*España*, vv. 417, 462, 477, 487

*Estandarte*, v. 627

*Estrabón*, v. 323

*Etna*, v. 53

*Eva*, v. 138

*Éxodo*, 164

*Fama*, v. 454

*Farsálico encuentro*, v. 416

*Febada*, vv. 48, 447

*Febeo*, v. 802

*Febo* (Apolo) vv. 45, 490, 537

*Fiera*, v. 239

*Figueroa*, v. 521

*Furias*, v. 6

*Gaspar Villarroel y Coruña*, v. 586

*Glauca*, v. 548

*Golías o Goliat*, v. 172

*Helicón*, v. 305

*Helicon*, v. 56

*Hesperia*, v. 564

*Hijo de Peleo*, v. 362

*Hipocrene*, v. 3

*Holofernes*, v. 188

*Homero*, vv. 13, 363, 369, 378, 624, (el ciego) v. 383

*Horacio*, v. 409

*Hosana*, v. 223

*Ilíada*, v. 370

*Inga* (Inca), v. 558

*Invocación a Apolo*, v. 33

*Italia*, v. 558

*Itálico*, v. 409

*Jael o Yael*, v. 166

*Jeremías*, v. 202

*Job*, v. 199

*Juan de la Portilla*, v. 580

*Juan Gálvez*, v. 571

*Juan Salcedo Villandrando*, v. 565

*Judit*, v. 187

*Julio César - César Augusto*, v. 351

*Júpiter*, v. 11

*Juvenal*, v. 411

*Juvenco*, v. 237

*La creación de la poesía*, vv. 61-63

*La creación del mundo*, vv. 61-63

*Lacedemonia*, v. 389

«*Las armas y las letras*», vv. 499-501

*Leones*, v. 463

*Leteo*, v. 587

*Libertas*, v. 30

*Lima*, vv. 520, 578

*Lucano*, v. 434

*Lucrecio*, v. 411

*Luis Pérez Ángel*, v. 602

*Lutero*, v. 701

*Macedonio*, v. 358

*Mantuano* (Virgilio), vv. 238, 354

*Marcial*, v. 410

*María*, virgen, vv. 211-216

*Mariposa*, v. 603

*Marón*, v. 354

*Marte*, vv. 469, 492, 537, 737

*Mauro*, v. 346

*Medusa* (*medusea*), v. 28

*Melesígenes*, v. 590

*Melosa*, v. 105

*Mexía de Fernangil*, v. 40, 51, 802

*Miguel Cabello de Balboa*, v. 463

*Minerva*, v. 491

*Moisés*, v. 160

*Mojos*, v. 559

*Movimiento*, v. 65

*Musa*, vv. 16, 118, 226, 306, 397, 422, 502, 517, 579, 618, 788

*Nilo*, v. 346

*Ninfas*, v.22

*Niño ciego*, v. 738

*Nuestra Madre* (María), v. 229

*Nuevo polo*, v. 474

*Nuevo Testamento*, v. 204

*Numerosos*, v. 203

*Orfeo*, vv. 5, 275, 396, 589

*Ovas*, v. 523

*Ovidio*, v. 412

*Parnaso*, vv. 30, 41, 42, 305, 546

*Patolo*, v. 628

*Paulino de Nola*, v. 236

*Pedro Carvajal*, v. 627

*Pedro de Montedoca*, v. 535

*Pedro de Oña*, v. 551

*Peleo*, v. 362

*Peregrino*, v. 235

*Persio*, v. 411

*Piélago*, v. 664

*Pimpla, Pimplea*, v. 305

*Pimpla*, vv. 305, 622

*Pimpleides*, v. 25

*Pinda*, v. 568

*Píndaro*, v. 380

*Pirú*, vv. 43, 458, 515, 544, 628

*Plectro*, v. 419

*Plinio*, v. 323

*Pola Argentaria*, v. 433

*Polaco*, v. 346

*Policiano*, v. 427

*Polo (Austrino)*, v. 43

*Pomponio*, v. 409

*Potosí*, v. 584

*Prima*, v. 518

*Pro Archia*, v. 313

*Proba Valeria*, v. 437

*Prosapia*, v. 739

*Pulicía*, v. 273

*Roma*, vv. 323, 326

*Romúlidas*, v. 297

*Rosa*, v. 741

- Safo*, v. 430  
*Sannazaro*, v. 239  
*Saúl*, v. 174  
*Sedeño*, v. 545  
*Séneca*, v. 410  
*Sevilla*, vv. 240, 578  
*Sibilas*, v. 442  
*Siete ciudades*, v. 382  
*Simónides*, v. 388  
*Sísara*, v. 167  
*Sófocles*, v. 388  
*Sol*, v. 45  
*Solimán*, v. 740  
*Suma*, v. 78
- Tajo*, v. 541  
*Tasso*, v. 610  
*Tauro*, v. 348  
*Tebas*, v. 605  
*Tebas*, v. 9  
*Tempe*, v. 516  
*Téstudo*, v. 8  
*Tétis*, v. 543  
*Tibulo*, v. 411  
*Tiresias Manto*, v. 448  
*Torcuato Tasso*, v. 610  
*Tósigo*, v. 693  
*Treno*, v. 203  
*Tres damas del Perú*, v. 459  
*Trípode*, v. 36  
*trisagio*, v. 122  
*Trujillo*, v. 577  
*Tú*, v. 705  
*Tulio*, v. 316
- Urna transparente*, v. 524  
*Utilidad de la poesía*, v. 636

*Valerio*, v. 410

*Valquirana*, v. 560

*Vena*, v. 15

*Venus*, v. 350

*Vicediós*, v. 81

*Vida*, v. 239

*Vigilia*, v. 405

*Virgen (María)*, v. 683

*Virgilio*, v. 406

*Zama (Sama)*, v. 536

## TÍTULOS PUBLICADOS

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. de Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Véga. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Alместo, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. de Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere y ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. de Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Véga. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.
13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.

15. Ricardo Fernández Gracia, *La «buena memoria» del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, ed. de Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.
18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones. (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El «Quijote» desde América (segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles (ed.), *Teatro breve en la provincia de Costa Rica. Tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.
26. Jesús María Usunáriz, *España en Alemania: la Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-22-0.
27. Felix K. E. Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-13-8.
28. Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-21-3.
29. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.
30. Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4.
31. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. de María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.

32. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.
33. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.
34. Judith Farré Vidal (coord.), *Antonio de Solís. Teatro breve*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-23-7.
35. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-12-1.
36. Carlos F. Cabanillas Cárdenas (ed.), *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-32-9.
37. Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido (eds.), «*Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*» (1700-1711). *Volumen I (1700-1705)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-33-6.
38. Francisco Antonio de Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-34-3.
39. Jaume Garau (ed.), *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-26-8.
40. Mariela Insúa y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *Viajeros, crónicas de Indias y épica colonial*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-36-7.
41. Bartolomé Jiménez Patón, *Discursos (de calamidades, cruces y herejes)*, ed. de Juan C. González Maya, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-35-0.
42. Pietro Bembo y Giovanni Francesco II Pico della Mirandola, *De imitatione. Sobre la imitación*, ed. bilingüe de Oriol Miró Martí, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-37-4.
43. Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Piłat Zuzankiewicz (eds.), *El texto dramático y las artes visuales: el teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-29-9.
44. Ignacio Arellano y Frederick A. de Armas (eds.), *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-40-4.
45. Carlos Mata Induráin (coord.), «*Estos festejos de Alcides*». *Loas sacramentales y cortesanas del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-42-8.
46. Beatrice Garzelli, *Traducir el Siglo de Oro: Quevedo y sus contemporáneos*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-44-2.
47. Eugenio de Salazar, *Textos náuticos: Navegación del Alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600), Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, ed. de José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-43-5.
48. Martina Vinatea, «*Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal Ciudad de los Reyes de Lima*» de Rodrigo de Valdés, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-46-6.

49. Rafaële Audoubert, Aurélie Griffin et Morgane Kappès-Le Moing (eds.), *La poésie d'exil en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-47-3.
50. Ignacio Arellano y Gonzalo Santonja Gómez-Agero (eds.), *La hora de los asesinos: crónica negra del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-49-7.
51. Enea Silvio Piccolomini (Pío II), *Tratado de la miseria de los cortesanos (traducción de Diego López de Cortegana)*, edición crítica, introducción y notas de Nieves Algaba, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-48-0.
52. Delia Gavela García (ed.), *Escenarios en conflicto en el teatro bíblico áureo*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-54-1.
53. Antonio Sigler de Huerta, «No hay bien sin ajeno daño», «Las doncellas de Madrid», estudio introductorio y edición crítica de Luisa Rosselló Castillo, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-39-8.
54. Ignacio Arellano (ed.), *Estéticas del Barroco. Conferencias ofrecidas a Enrica Cancelliere*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-56-5.
55. Juan Pérez de Montalbán, *Auto sacramental famoso de las Santísimas Formas de Alcalá*, estudio preliminar, edición y notas de Ignacio Arellano, J. Enrique Duarte y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-57-2.
56. António Apolinário Lourenço, Carlos d'Abreu y Mariela Insúa (eds.), *Francisco Botelho de Moraes e Váscancelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes e Váscancelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-59-6.
57. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el Septentrión*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-58-9.
58. Carlos Mata Induráin, Antonio Sánchez Jiménez y Martina Vinatea (eds.), *La escritura del territorio americano*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-61-9.
59. Ruth Fine, Luis González Fernández y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Héroes y villanos de la Biblia en el teatro áureo*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-53-4.
60. Ignacio Arellano y Robin Ann Rice (eds.), *Barroco de ambos mundos. Miradas desde Puebla*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-62-6.
61. Gleydi Sullón Barreto, *Viajantes al Nuevo Mundo. Extranjeros en Lima, 1590-1640*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-64-0.
62. Javier Huerta Calvo (ed.), *Fuente Ovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-60-2.
63. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1, Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-65-7.
64. Ignacio Arellano, J. Enrique Duarte y Carlos Mata Induráin, *Los Santos Niños Justo y Pastor en el teatro del siglo XVI (la «Representación» de Francisco de las Cuevas y el anónimo «Auto del martirio»)*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-66-4.

65. Felipe B. Pedraza Jiménez, *El «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Contexto y texto*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-63-3.
66. Rosa M. Calafat Vila, Catalina Monserrat Roig y Gabriel Seguí Trobat, *El «Nou mètode» de Antoni Portella, una gramática latina en lengua catalana: Menorca y Mallorca en la Ilustración*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-67-1.
67. Fernando Rodríguez Mansilla, *En los márgenes del Siglo de Oro. Vidas imaginarias de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-68-8.
68. Belinda Palacios, *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la «Historia del Huérfano» de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-79-4.
69. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 2, Poesía de los segundones*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-77-0.
70. Celsa Carmen García Valdés (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Entremeses de burlas*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-70-1.
71. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Arnulfo Herrera, Fernando Rodríguez Mansilla y Martina Vinatea (eds.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Burla y sátira en los virreinos de Indias. Una antología provisional*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-71-8.
72. Rebeca Lázaro Niso (ed.), *Nuevos paradigmas para el estudio del teatro aurisecular*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-72-5.
73. Victoriano Roncero López (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 5. Burlas picarescas*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-73-2.
74. Rosa Perelmuter (edición e introducción) y Luis M. Villar (recopilación bibliográfica), *La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910-2010)*, New York, IDEA, 2021. ISBN: 978-1-938795-69-5.
75. Raúl Marrero-Fente, «*Obra nuevamente compuesta...*» de Bartolomé de Flores (1571). *Primer poema hispano de los Estados Unidos*, New York, IDEA, 2021. ISBN: 978-1-938795-81-7.
76. Carlos M. Gálvez Peña, Martina Vinatea Recoba y Elio Vélez Marquina, *Las mujeres del virreinato del Perú: agentes de su economía, política y cultura*, New York, IDEA, 2021. ISBN: 978-1-938795-74-9.
77. Martina Vinatea, *El «Discurso en loor de la poesía»: declaración de principios de los poetas del Nuevo Mundo*, New York, IDEA, 2021. ISBN: 978-1-938795-50-3.





## Estudios Indianos, 22

El *Discurso en loor de la poesía*, paratexto anónimo que prologa la *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, de Diego Mexía de Fernangil (1608), es un exponente del grupo de poemas orientados a alabar y defender la poesía de quienes no consideran la importancia de su imperio. Esta defensa la realiza en nombre de un grupo de autores que, en la última década del siglo XVI y en las dos primeras del siglo XVII, desplegaron su labor literaria y conformaron la llamada Academia Antártica. El *Discurso* es un intento de reflexión sobre el hecho de escribir poesía con dos importantes añadidos: el arte de escribir poesía en el Nuevo Mundo, específicamente en el Perú, y el arte de escribir por femenina mano. Asimismo, resulta evidente que es un intento de fijación de un nuevo canon que empieza a construirse en el Nuevo Mundo y que se basa en la apropiación de los modelos clásicos por parte de los ingenios americanos. El *Discurso* debe ser visto como un poema más ambicioso que la sola introducción a la traducción de Mexía. En realidad, es una obra que se vincula con la fundación del proyecto americano criollo.

Martina Vinatea, doctora en Filología hispánica y doctora en Historia, es profesora principal del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad del Pacífico (Lima, Perú) y codirectora del Centro de Estudios Indianos (CEI) / Proyecto Estudios Indianos (PEI) de la Universidad de Navarra y de la Universidad del Pacífico. Sus últimos trabajos se han centrado en la poesía conventual femenina hispánica y del Perú virreinal y en las obras de los poetas de la Academia Antártica.



Universidad  
de Navarra

GRISO



UNIVERSIDAD  
DEL PACÍFICO

