

EL PARNASO DE LA VEGA: UNA BREVE MIRADA A LAS GALERÍAS DE INGENIOS DEL FÉNIX

CIPRIANO LÓPEZ LORENZO (Universitat Autònoma de Barcelona)

CITA RECOMENDADA: Cipriano López Lorenzo, «El Parnaso de la Vega: una breve mirada a las galerías de ingenios del Fénix», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, XXX (2024), pp. 183-251.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevga.522>>

Fecha de recepción: 4 de julio de 2023 / Fecha de aceptación: 17 de agosto de 2023

RESUMEN

Lope nos ha dado muchas y muy variopintas galerías de ingenios. Las creó para héroes o capitanes ilustres en el libro tercero de la *Arcadia* o para los santos españoles en el canto décimo del *Isidro*. Pero, ante todo, las creó para ensalzar a los poetas más eminentes, desde la Grecia y Roma clásicas hasta la corte de Felipe IV. Lo que nos proponemos en estas páginas es realizar un censo y cotejo de las galerías diseminadas en la producción de Lope de Vega para, a continuación, establecer un Parnaso simbólico con los nombres más recurrentes en ellas. Se trata, en definitiva, de indagar en su canon personal desde una renovada perspectiva.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; galerías de ingenios; canon personal; parnaso; literatura barroca.

ABSTRACT

Lope has given us many and varied learned-men galleries. He created them for illustrious heroes or captains in the third book of *Arcadia* or for Spanish saints in the tenth canto of *Isidro*. But, above all, he created them to praise the most eminent poets, from classical Greece and Rome to the court of Philip IV. What we propose in these pages is to make a census and comparison of the galleries scattered in Lope de Vega's production in order to then establish a symbolic Parnassus with the most recurrent names in them. In short, it is a question of investigating his personal canon from a renewed perspective.

KEYWORDS: Lope de Vega; Learned-Men Galleries; Personal Canon; Parnassus; Baroque Literature.

Mas ¿que aguardáis que os diga del Parnaso
alguna historia y que queréis que os cuente
qué albítares sangramos a Pegaso?

(«Al contador Gaspar de Barrionuevo. Epístola», vv. 79-81)

La galería de ingenios o retratos es un buen testimonio de la huella afectiva o intelectual que determinadas obras y personalidades dejaron en un autor, si bien suele ser una nómina en la que se reordenan personajes según voluntades caprichosas, dando lugar a que puedan codearse vivos y muertos, locales y foráneos, nobles y plebeyos... En lo fundamental, podemos reconocerla por ser una *enumeratio* de nombres y/o títulos de obras, la cual puede operar exenta o incluida en un producto editorial mayor, que la cobija, moldea y restringe. La expresión retórica de ese enumerar suele descansar en la yuxtaposición y el asíndeton —en repertorios breves y prosísticos— o en el paralelismo, la anáfora y la pequeña glosa —en otros más dilatados y casi siempre en verso—, amén de usar mecanismos propios del encomio y el excurso. Efectivamente, si la galería queda imbricada en un texto más extenso, esta se disfraza usualmente de *digressio*, una especie de membrana porosa que pausa la narración y permite al lector transitar entre la verdad intra y extraliteraria (García Aguilar 2010:355).

La necesidad de compartir, e incluso fijar, un listado de las personas más sobresalientes o modélicas en una disciplina no irrumpe *ex abrupto* en las letras hispanas a partir de los siglos XVI-XVII, si bien la obra de Lope y el Siglo de Oro, en general, fueron excelentes campos de cultivo. El fenómeno de las galerías de retratos en nuestra literatura puede rastrearse a finales del siglo XIV y principios del XV, en los *Dezires* de Francisco Imperial y, sobre todo, en obras del marqués de Santillana y su entorno, en cuyos catálogos empiezan ya a converger poetas de la antigüedad clásica y los de un mundo cercano (Infantes 2004). La temprana Edad Moderna trajo consigo su propia urgencia por reorganizar una incipiente República de las Letras con el apoyo de los poetas que la poblaban, los cuales relegarían las voces de filólogos, comentaristas y gramáticos para ahora dar rienda suelta a sus personalísimas sensibilidades y redes sociales (Ruiz Pérez 2004). Justo ahí es donde se sitúan nuestro interés y las prácticas literarias de Lope.

Hecha esta presentación de nuestro objeto de estudio, lo que nos proponemos en estas páginas es realizar un censo y cotejo de las galerías diseminadas en la producción de Lope de Vega para dar cuenta de cuál fue su canon personal de autores hispanos antiguos y modernos, quiénes lo integraron, cómo se construyó y en qué medida evolucionó a lo largo de su carrera. Esto supondrá encarar un doble proceso de destilación: de las galerías concretas al concepto de *canon personal*, y de ahí al de *Parnaso*. A la primera etapa le dedicaremos un apartado donde delimitaremos nuestro corpus y señalaremos los principales inconvenientes metodológicos. Para ello, trabajaremos sobre las cotas semánticas más pedestres del tecnicismo polisémico *canon*, que aquí será sinónimo de «lista o catálogo, ordenado y jerarquizado, de los autores u obras tenidos por excelentes en cualquier literatura o arte» (Pedraza Jiménez 2010:368), solo que, al venir acompañado del adjetivo *personal*, estaremos apuntando a los gustos particulares de Lope en tanto lector individual o consumidor de Arte (Fowler 1979: 98)¹ y, por consiguiente, hacia una «indeterminate interaction» entre las obras que el individuo consume y aquellas a las que prefiere en uno u otro grado (Harris 1991:112). A la segunda etapa estará consagrado el epígrafe siguiente, en el que la abstracción del Parnaso y la tabla adjunta en el anexo final nos ayudarán, en primer lugar, a colocar los nombres acopiados a diferentes alturas de un monte simbólico según un factor cuantitativo; y, en segundo lugar, a reflexionar acerca de las relaciones sintagmáticas que se dan entre los ítems del paradigma, así como de una función en particular que, a nuestro criterio, cumplen las galerías estudiadas.

1. HACIA UN SOLO CANON: PROBLEMAS METODOLÓGICOS Y FRONTERAS PROVISIONALES

Lope nos ha dado muchas y muy variopintas galerías de ingenios. Las creó para héroes o capitanes ilustres en el libro tercero de la *Arcadia*, para los santos españoles en el canto décimo del *Isidro*, o incluso para los protagonistas de la toma de Granada en el canto decimoquinto de *La hermosura de Angélica*. Pero, ante todo, las creó para ensalzar, entre otros objetivos, a los poetas más eminentes, desde la Grecia y Roma

1. Fowler [1979:98] define así el concepto de *personal canon*: «Works he [each individual] happens to know and value».

clásicas hasta la corte de Felipe IV. Sin embargo, cuando leemos estas últimas nos damos cuenta de que compararlas entre sí implica enfrentarse a ciertos problemas metodológicos relativos a la extensión formal, a la funcionalidad, a las coordenadas espacio-temporales sobre las que estas se desarrollan e incluso a su tipología. Si queremos abordarlas correctamente, tendremos que tomar ciertas precauciones previas y fijar fronteras que, sin dejar de ser subjetivas y provisionales, nos permitan adentrarnos en este corpus nunca antes analizado de manera conjunta.

Para empezar, no toda mención de autor u obra nos vale como galería propiamente dicha. En *La Dorotea*, los nombres de Juan Blas de Castro y Juan de Palomares, músicos de cámara a finales del XVI y principios del XVII, son puestos en boca de Dorotea en el acto V (ed. D. McGrady, p. 392), lejos del catálogo de ingenios que César introduce en el acto IV; luego sus nombres allí aislados no formarán parte de nuestro corpus, por mucho que nos pese el dejar atrás a figuras tan queridas por Lope. En vista de lo que suele darse en la producción lopesca y de la relación que hay entre este fenómeno y el de la digresión, hemos acordado que para nosotros será galería toda *enumeratio* con, al menos, seis nombres. Es decir, con entidad suficiente como para suspender momentáneamente el discurso. Esta primera frontera nos llevará a cotejar y contrastar galerías de apenas media docena de ingenios con otras que se conforman en extensísima obra, lo que, entendemos, no debe suponer un obstáculo a nuestra tarea; antes bien, es un síntoma de la maleabilidad o versatilidad de nuestro objeto de estudio.

Un segundo reparo surge al evaluar la función encomiástica de las galerías. Pongamos por caso el *Laurel de Apolo*, donde el Fénix también loa a sus rivales. Poetas como Cristóbal de Mesa o Colmenares, con los que sabemos no hubo buen entendimiento ni afinidad estética, quedan retratados en versos que juegan maliciosamente con el término *copia*: «Y a Cristóbal de Mesa [...] / llama para ganar tan alta empresa; / que cuando mires tanta copia impresa / y tan alta virtud sin premio mires, / imposible será que no suspires» (VII, vv. 578-583; González Mariano 2016:139), y «Al docto Colmenares [...] / estímele su patria, y rinda honores, / porque la copia que en sus versos veo / no la tuvo jamás el campo hibleo» (IV, vv. 125-133).² Las inclusiones de tales figuras son «impostaciones interesadas» (Brito Díaz 2017:205) y, a

2. Frente a sintagmas como «la copia / de su genio» (II, vv. 335-336), «copia de su espíritu» (VI, v. 259), «copia de su fértil genio» (VIII, v. 327), «copia / de ingenios claros» (X, vv. 163-164).

su vez, botón de muestra de hasta qué punto el humor y la sátira pervierten el elogio sincero y una imagen del canon personal de Lope hecha sin cautelas.

Otra decisión tomada en una fase preparatoria fue desechar a los poetas de la antigüedad clásica, así como a italianos y franceses, con el fin de centrarnos exclusivamente en los hispanos antiguos y modernos (siglos XV-XVII). La exclusión de tales nombres cuenta, a su vez, con un buen respaldo desde la praxis lopesca: los foráneos suelen adueñarse de los márgenes de las galerías —véase la silva IX del *Laurel*, por ejemplo— o acoplarse muy raramente en su interior —*Petrarca*, Garcilaso, *Virgilio*, *Tasso*, *Silvio Piccolomini...* (*La dama boba*); o *Laurencia de Zurita*, *Isabella Sforzia*, *Oliva Sabuco de Nantes*, *Valentina de Pinelo...* (*El peregrino*)—. El tratamiento de estos autores por parte de Lope responde en realidad a una tendencia compartida en los inicios del canon áureo, la cual intenta zanjar la controversia “antiguos *versus* modernos” mediante un consciente desplazamiento de los modelos grecolatinos, en una primera fase, y de los italianos, en una segunda:

La segunda fase de esta guerra del tiempo, desarrollada en momentos no muy distantes en las distintas literaturas europeas, será la del intento de liberación por parte de las letras nacionales del papel de predominio mantenido hasta bien entrado el siglo XVI por los autores italianos, cuya presencia [...] habría de mantenerse aún durante mucho tiempo. (Ruiz Pérez 2004a:29)

La jugada no se observa, en cambio, con los poetas portugueses, quienes aparecen alternados con los españoles en claro reflejo de factores geopolíticos y culturales que favorecieron el hermanamiento: unidad de Portugal y el resto de reinos peninsulares entre 1580 y 1640, el cultivo del castellano por parte de muchos poetas lusos, intercambios culturales fluidos, etc. A resultas de tal coyuntura y de querer evitar anacronismos, el canon personal que aquí abordaremos será uno de autores hispano-lusos, finalmente. Prescindir de unos y contar con otros fue una nueva frontera controvertida, pero imprescindible en este acercamiento primerizo. En una monografía especializada quizás este foco pueda ensancharse.

Ligado a la cuestión temporal está el hecho de que las galerías de Lope afloran desde 1598 hasta 1634. Esto comporta un nuevo escollo metodológico, pues es previsible que su canon personal mude a lo largo de esos treinta y seis años y que la cronología sea una categoría crucial a la que debamos atender antes de distorsionar

el corpus y convertirlo en un todo sincrónico. Por ello, en nuestro estudio atenderemos igualmente al movimiento que dibujan esas galerías, dando información sobre las entradas y salidas de ciertos nombres o su aparición en las nóminas a partir de unas fechas determinadas. Somos conscientes de que capturar ese flujo requiere un debate más dilatado del que podemos permitirnos en estas pocas páginas, de modo que nos excusamos de antemano si las pinceladas que daremos no satisfacen como debieran el interrogante sobre la evolución del canon personal.

El último obstáculo con que se nos presenta el objeto de estudio es su disparidad idiosincrásica. Cada una de las galerías se ha elaborado siguiendo unos criterios expresados por la voz autorial, los cuales contienen y dotan de personalidad al listado, al mismo tiempo que los hace incomparables entre sí. Cada una de las galerías, pues, representa un determinado canon personal: en el prólogo del *Isidro* se da una breve relación de los poetas insignes cultivadores de la copla; en el epílogo a don Juan de Arguijo, al fin de la «Segunda parte de las Rimas» (*Rimas* de 1602), se abordan los poetas españoles antiguos, de Juan Álvarez Gato a Fernando de Herrera; en el libro XIX de la *Jerusalén* la voz poética se reencuentra con los amigos poetas vivos por entonces; en la epístola a fray Plácido Tosantos de *La Circe* solo interesa rescatar a historiadores españoles con que hacer frente a los disparates de Girolamo Franchi di Conestaggio y Paolo Giovio (Pineda 2017); en la *Égloga Antonia*, solo comediógrafos; en *La Dorotea*, César enumera a Ludovico los «graves poetas» de «esta edad», *i.e.* 1587-1588; y en el soneto «Nacieron en Madrid el docto Herrera», de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, se proclama a Quintana luz coronada junto a siete célebres predicadores de Madrid. Cierto es que esa misma voz autorial puede acatar con mayor o menor rigor sus premisas, pero eso es harina de otro costal. Lo que debemos resolver es la perspectiva que nos permita interrelacionar todas las galerías entre sí bajo un techo compartido, dar con un solo canon que abarque a todos los cánones personales del Fénix contenidos en nuestras fronteras provisionales. ¿Cuál sería un apropiado denominador común?, o, en palabras de García Aguilar, ¿cómo dar con el «cronotopo canónico» [2005:305-316]?³

3. «[...] un tiempo y espacio definidos por la cercanía con la realidad que se elogia, que podríamos denominar como “cronotopo canónico”, definido, muy a grandes rasgos, por la superación de un limitado tiempo mítico —perteneciente a los clásicos— y de un acotado espacio translaticio —que idealizaba la geografía antigua dotándola de sentido y proyección histórica» (García Aguilar 2005:316).

La mejor respuesta que hemos podido pergeñar es un *canon de autores hispano-lusos, tanto antiguos como modernos*, donde *hispano* también englobe a los *españolizados* —Carducho o los hermanos Van der Hamen—, y donde el hiperónimo *autor* sirva de paraguas a escritores e intelectuales —creadores y teorizadores—, pintores, músicos y otros representantes de las artes liberales.⁴ Con este cronotopo en limpio, pasamos a dar cuenta de nuestro corpus de estudio, compuesto por diecisiete galerías procedentes de trece obras del Fénix y un texto preliminar suyo en obra ajena:⁵

1. *La Dragontea* (1598): canto VIII, vv. 4689-4784 (ff. 455r-457r; ed. A. Sánchez Jiménez, pp. 477-483).
2. *Arcadia, prosas y versos* (1598): libro V (ff. 290r-294r; ed. A. Sánchez Jiménez, pp. 637-643).
3. *Isidro, poema castellano* (1599): prólogo (ff. [2cald.]6v-[2cald.]7v; ed. A. Sánchez Jiménez, pp. 164-166).
4. *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602): epílogo a don Juan de Arguijo al fin de la «Segunda parte de las Rimas» (ff. 338-340; 1602, ff. 338-340).
5. *El peregrino en su patria* (1604): libro IV, vv. 131-249 (ff. 193v-198r; ed. J. González-Barrera, pp. 524-535).
6. *Jerusalén conquistada* (1609): libro XIX (ff. 495r-499v; ed. J. de Entrambasaguas, vol. II, pp. 370-377).
7. *La dama boba* (1613): acto III, vv. 2109-2132 (ed. M. Presotto, vol. III, pp. 1293-1466).
8. *La Filomena* (1621): epístola II a Gregorio de Angulo, regidor de Toledo, vv. 241-243 / epístola VIII al licenciado Francisco de Rioja, vv. 172-477 / epístola IX a Juan de Arguijo, vv. 178-249 (ed. J.M. Blecua, pp. 767-769, 819-840 y 846-848).
9. *La Circe* (1624): epístola II a Fr. Plácido de Tosantos, obispo de Oviedo, vv. 178-219 (ed. J.M. Blecua, pp. 1200-1211).

4. El reconocimiento de la pintura como arte liberal en el siglo XVII será polémico, pero daremos por aceptada su inclusión a sabiendas de la postura de Lope y de la reordenación y sistematización que las artes sufrieron en el siglo XVIII (Jacobs 2012).

5. Para consultar la lista completa de los autores referidos en buena parte de estas galerías recomendamos la lectura de *El parnaso versificado*, coordinado por Ruiz Pérez [2010:101-203].

10. *Obras de Francisco de Figueroa, laureado Píndaro español. Publicadas por el licenciado Luis de Tribaldos de Toledo* (1625): dedicatoria/censura preliminar «A don Vicente Noguera, del Consejo de su Majestad, etc.» (ff. D2r-D2v; Zamora Lucas 1941:49).
11. *Égloga Antonia* (ca. 1629): «Loa», vv. 30-54 (*Códice Durán-Masaveu*, ff. 70r-96v; Machado 1924:16-19, García de la Concha y Madroñal 2012).
12. *Laurel de Apolo, con otras rimas* (1630): silvas I, v. 395-IX, v. 173 (ff. 7r-80r; ed. C. Giaffreda, pp. 115-265; ed. A. Carreño, pp. 160-431).
13. *La Dorotea* (1632): acto IV, escena II (ff. 185v-187r; ed. D. McGrady, pp. 285-287).
14. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634): soneto preliminar «El conde Claros al licenciado Tomé de Burguillos» (f. [cald.]7r) (Claros) / soneto «De algunos predicadores, naturales de Madrid. Al doctor Francisco de Quintana» (f. C3v) (Quintana) (ed. M. Cuiñas Gómez, pp. 114-115 y 192-194; ed. I. Arellano, pp. 174 y 268-271).

A la vista está que las galerías fueron un recurso al que acudió Lope a lo largo de toda su carrera y en todo tipo de géneros. Esto explica que las encontremos en verso o en prosa, en novelas pastoriles o en comedias, introducidas por un *locus amoenus* repleto de formas arquitectónicas o edénicas, en boca de un yo histórico, uno poético o por medio de un tercero intradieгético, y con extensiones sumamente variadas. Lamentablemente, y por cuestiones de espacio, no podremos examinar la heterogeneidad manifiesta en cada una de esas coordenadas, conque nos ceñiremos a nuestro plan de sopesar el impacto que ejercieron en la vida y obra del Fénix los perfiles autoriales censados, iguales de surtidos e interesantes que las variables en que se dan a conocer al lector.

2. EL PARNASO DE LA VEGA

2.1. UN MONTE ESTRATIFICADO

A pesar de que el término *canon* se construye sobre la categoría de *jerarquía*, no nos hemos podido resistir a jugar con ese artilugio metafórico que es el Parnaso para ubicar por sus laderas a los nombres más recurrentes del canon personal descrito.

Es decir, a re-jerarquizarlos según su frecuencia global. Así, a modo de corredores ambiciosos, veremos a aquellos ingenios que culminan su *cursus* ascendente hasta lograr el galardón de Apolo y las caricias de las nueve musas; a aquellos otros que todavía suben, con buen pulso, las pendientes de la Helicon; y por último a aquellos que, aun habiendo bebido de las aguas castálidas, miran desde abajo el arduo camino que les queda. El resultado será un Parnaso estratificado en tres niveles, los cuales han sido baremados según la tabla que adjuntamos como anexo, inspirada, a su vez, en la de Freitas Carvalho para el parnaso portugués del siglo XVII [2007:131-140]: los autores citados en 5 o más ocasiones coronarán la cumbre; los citados en 4 ocasiones, las faldas; y a los que se les dé plaza en al menos 3 galerías los recogemos al pie del monte. Por precaución, no hemos tenido en cuenta las menciones que aún quedan entre interrogantes. Quedan fuera de estos pelotones a los citados en dos o una sola nómina de ilustres, los cuales representan casi el 88% del corpus autorial recogido en dicha tabla. La delimitación tan drástica es un mal menor en aras de un acercamiento preliminar y verdaderamente breve, que es lo que nos habíamos propuesto, pero nunca está de más insistir en que lo que trataremos como «el Parnaso de la Vega» es poco más del 12% de un repertorio, y que, consecuentemente, toda conclusión que saquemos debe esperar siempre las matizaciones que lleguen desde las humildes llanuras. Huelga decir que esta estratificación es de carácter cuantitativo, y que sus resultados, tal y como volveremos a incidir en las conclusiones, tienen siempre que combinarse con otras perspectivas de estudio “cualitativas”.

Según la tabla que adjuntamos al final de este estudio, los nombres más aludidos en un canon lopesco de autores hispano-lusos, antiguos y modernos, serían: Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Pedro Liñán de Riaza, Diego de Silva y Mendoza (VII conde de Salinas), Pedro Fernández de Castro (VII conde de Lemos y IV marqués de Sarria), Juan de Arguijo, Luís de Camões, Francisco de Borja y Aragón (príncipe de Esquilache), Bartolomé Leonardo de Argensola, fray Miguel Cejudo, Luis Vélez de Guevara, Luis Gálvez de Montalvo, Pedro Laínez —o Láinez—, Francisco de Garay, Francisco de la Cueva y Silva, Vicente Espinel, Francisco de Figueroa y Juan Manuel de Mendoza y Luna (III marqués de Montesclaros).

La cúspide de este singular parnaso confirma lo que la crítica lleva décadas advirtiéndonos acerca de la trascendencia de Garcilaso y Herrera en el ideal poético de Lope. Ambas figuras han quedado fraguadas en auténticos binomios sintagmáticos a lo largo de su producción, dentro de secuencias evolutivas que reflexionan sobre la

lengua o la literatura españolas con la clara intención de frenar el ascenso e impacto poético de Góngora, así como insistir en un Garcilaso “príncipe de las letras”.⁶ Así se atestigua en varios *loci* de *La Filomena*:⁷ «Pues, ¿qué, si hablara acaso / de la lengua vulgar entre españoles, / nubes en quien los otros fueran soles, / Boscán, Mendoza, Herrera y Garcilaso, / sin otros de menores jerarquías?» («Segunda parte de *La Filomena*», vv. 620-624); «Herrera viva, a quien *divino* llama / la envidia misma, y Garcilaso viva: / ciña a los dos la siempre verde rama» («A don Diego Félix Quijada y Riquelme. Epístola cuarta», vv. 64-66); «¡Oh bestias del Parnaso, / paced los alcaceres paso a paso, / y no seáis infames detractores / de Herrera y Garcilaso!» («A Juan de Piña», vv. 60-63), o incluso en el intercambio epistolar con «un señor de estos reinos»:

Juan de Mena dijo: «A la moderna volviéndome rüeda», «Divina me puedes llamar Providencia»; Boscán: «Aquel de amor tan poderoso engaño»; Garcilaso: «Una extraña y no vista al mundo idea»; y Hernando de Herrera, que casi nunca usó de esta figura, en la elegía tercera: «Y le digo señora dulce mía».

[...]

No quiero cansar más a vuestra excelencia y a los que no saben mi buena intención, sino acabar este papel con decir que nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera, por tantas causas divino; sus sonetos y canciones son el más verdadero arte de poesía. El que quisiere saber su verdad imítele y léale; que de Garcilaso no pienso hablar palabra, pues han llegado algunos a tanta libertad, que llaman poetas mecánicos los que le imitan; cosa tan lastimosa que, por locura declarada, carece de respuesta. («Respuesta de Lope de Vega Carpio»)

Las lecciones en prosa del poeta calan a la perfección en su interlocutor, que comprende el valor de estas dos coronas literarias y busca en una segunda pregunta ejemplos que respeten tal hegemonía, a la que se sumaría Lope «como tercero en la línea de sucesión al trono de la poesía española» (Conde Parrado 2015):

6. Para las razones por las que en los siglos XVI y XVII se toma a Garcilaso como primer poeta del Parnaso véase Vélez-Sainz [2006:80-84].

7. En realidad, esta pareja del autor clásico y su mejor comentarista se halla en muchos otros títulos suyos. Valga de muestra este pasaje de la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro*, en que Lope/Burguillos trata sobre el soneto: «breve poema para materia tan alta, pero del mayor lugar en la poesía por su excelencia, de que nace que haya tan pocos en la perfección que piden, causa porque admiro tanto los de Garcilaso y Herrera [...]» (f. 90r).

Solo quisiera, si he de confesar todas mis dudas, ver alguna cosa que no fuera de vuestra merced, de otro ingenio en el estilo antiguo; antiguo digo, en el que parece que fue de Garcilaso y de Hernando de Herrera, hombres en aplauso común, luces eficaces en esta facultad a todo castellano ejemplo, con que si fuese obra digna de la aprobación de vuestra merced se viese la diferencia. («Del mismo señor a Lope de Vega»)

Con todo, el tributo a estos dos dechados no siempre se paga en cada una de las galerías que hemos recabado. Por caso, la pareja no se encuentra en el listado de *La Dragontea*, de claro sesgo nobiliario, ni en *El peregrino*, más volcado en escritores contemporáneos o fallecidos recientemente, ni en la «Epístola segunda» de *La Circe*, donde solo tiene cabida un puñado de cronistas españoles. Lógicamente, en la *Jerusalén* Garcilaso tampoco está entre los amigos que saluda la voz del poeta a su regreso a España, y si este aparece en el *Isidro* es por pura paradoja. Para entender esto último hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el «Prólogo» del *Isidro* es en realidad una disculpa ante la aparente y grosera falta de *decorum* del poema; o, en otras palabras, una defensa del empleo de la quintilla para tratar un tema tan elevado como es la vida del santo patrón de Madrid. Así pues, en esas páginas justificativas Lope se refiere a la redondilla y la copla manriqueña como ejemplos encarados al «verso largo italiano». En esas diatribas, el recuerdo al «divino Garcilaso» obra a modo de *contra-exemplum* o figura “desviada” de la tradición castellanizante y, consecuentemente, es introducido con un «perdone» que suaviza los laureles negados. La paradoja de la inclusión por exclusión es sintomática de hasta qué punto Garcilaso era ya entonces imprescindible en un canon personal. Nada hubiera tenido que excusar el Fénix de haber alabado los escasos octosílabos del toledano, pero desde luego *ese* Garcilaso chirriaría con la imagen petrificada del iniciador del petrarquismo y trasplantador definitivo de las formas italianas en las letras hispanas que difundieron sus comentaristas y otros intelectuales de la talla de Argote de Molina, cuyo «Discurso sobre la poesía castellana» encuentra no pocos ecos en el prefacio isidril (Argote de Molina 1926, Rodríguez Cachón 2019). Estamos, no se olvide, en años previos a la difusión del *Polifemo* y las *Soledades*, por lo que Lope bien se puede permitir cierta connivencia con los viejos ataques de Cristóbal de Castillejo —«que tanta ocasión dio para que se lamentase Castillejo»—, a partir del cual enlaza con las coplas perdidas de Luis Gálvez de Montalvo, al que también encontramos en estas cotas.

Tras los aplausos a Garcilaso y Herrera, la cumbre del Parnaso es tomada por un tumulto de hombres de letras con desigual experiencia y fama en el ejercicio de la poesía. De los que siguen, quizás a Francisco de Figueroa y Camões haya que tratarlos conjuntamente por ese perfil de soldados-poetas con fechas vitales parejas. Bien es sabido que sus biografías y obra poética corrieron una suerte muy dispar, pero puede que en el imaginario de Lope y sus coetáneos ambas plumas, junto con Francisco de Garay y Laínez, ocuparan un mismo espacio generacional, precursor de los poetas modernos, y una misma corriente estética que fluía desde lo garcilasiano hacia cierto manierismo. Camões será el único poeta portugués que tenga representación en el Parnaso. Según ya hemos avanzado, su inserción es un efecto secundario de la anexión de Portugal a la corona española en estas fechas, amén de la *translatio imperii* adobada de una visión que consideraba España un concepto cultural articulado en torno a sus ríos —topografía fluvial—, lo que hacía del Tajo una sinécdoque de Toledo, como también, en menor extensión, de Lisboa:

Es Camões un claro ejemplo de hasta qué punto el Imperio se enorgulleció de la herencia cultural portuguesa [...]. La presencia recurrente de Camões en la formación del Parnaso español apunta a la necesidad de replantear los límites de lo que se considera «español» en el Siglo de Oro, momento de unidad de Portugal con el resto de los reinos peninsulares bajo los Austrias. Además, tiene Camões múltiples ejemplos de poemas en castellano. (Vélez-Sainz 2006:83)

A decir verdad, la incursión del lisboeta en el verso castellano no es precisamente lo que Lope elogia en sus galerías. A él se refiere como «excelente portugués» en la *Arcadia* y el *Isidro*, pero para encomiar las estancias —«maravillosas son las estancias», en el *Isidro*— de sus *Os Lusíadas* —«como lo muestran hoy vuestras *Lusíadas*», en el *Laurel* (III, v. 82)— o los versos de sus *Rimas* en portugués —*Laurel*, III, vv. 96-97, y *La Filomena*, VIII, vv. 281-282—. Tal preferencia por un Camões épico puede ser asimismo una forma de equilibrar la tríada del canon quinientista, «Garcilaso, Herrera y Camões», que traduciría la consigna «lirica, lirica-comentarios en prosa y épica». En cuanto a Figueroa, es enumerado habitualmente o bien poco después del doctor Francisco de Garay,⁸ o bien antes de Fernando de Herrera, todos

8. También ocurre así en la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro*: «como le recibieron el doctor Garay,

ellos gozando del apelativo *divino* —¿casualidad o criterio combinatorio usado por Lope?—. Su presencia es más regular en las galerías tardías, lo que nos parece es consecuencia de la edición de sus *Obras en verso* que preparó Luis Tribaldos de Toledo en 1625. De hecho, el poema «A las obras de Francisco de Figueroa» de *La Filomena* tiene trazas de haberse compuesto «específicamente para que figurase al frente de la edición que estaba preparando su amigo Tribaldos de Toledo, y que por razones que desconocemos se retrasó, por lo que el poeta decidió incluirlo antes en el presente libro [*La Filomena*]» (Campana 1998:550-551). Más adelante, en el *Laurel*, Lope espigará un par de versos suyos recogidos en tal poemario: «De paso en paso injusto amor me lleva / cuando dejarme descansar debía» (IV, vv. 201-202). A partir de ese renacer editorial, Lope le concede al poeta alcalaíno las mayores distinciones y lo emplaza incluso en sus cánones más destilados hacia el final de su vida, como en el soneto «El conde Claros al licenciado Tomé de Burguillos».

Hubiéramos esperado encontrar en esta cumbre a «los dos Lupercios», tal y como Lope siempre se refería a los Argensola, pero solo llega a estas cotas uno de ellos. El ligero despunte de Bartolomé Leonardo de Argensola sobre su hermano se produce en *La Filomena*, en la que, tras un desconcertante movimiento del Fénix, Bartolomé es traído por su cargo de rector parroquial del duque de Villahermosa y luego aplaudido con el rol de modelo único contemporáneo, o así se lo comunica a Juan de Arguijo en la «Epístola nona». Imaginamos que la muerte de Lupercio en 1613 facilitó que Bartolomé tomara la delantera en los años veinte, pero no sería tampoco muy alocado apelar a la insistente veta metapoética de sus composiciones entre los factores de su descuello (Ruiz Pérez 2010:60), pues la carta al noble sevillano se compuso *ca.* 1611-1612 (Campana 1998:439-440).

Arguijo, Espinel, Cejudo, Francisco de la Cueva, Vélez de Guevara, y Liñán de Riaza son, en lo esencial, amigos íntimos de nuestro poeta, cuestión declarada abiertamente en varios pasajes de su producción y bajo la cual se vislumbra una clara intención de reforzar la *sodalitas*. Evidentemente, el apoyo coral que recibe de ellos no bloquea una expresión individualizada, de suerte que cada uno es distinguido en esas interacciones sociales por rasgos que a veces el mismo Lope o los dardos envenenados de sus rivales subrayaron: el crisol de virtudes del mecenas Arguijo (Ga-

Marco Antonio de la Vega y el divino Figueroa no ha muchos años» (Lope de Vega, *Relación de las fiestas...*, f. 42r).

rrote Bernal 2006) —«Virtud y nobleza» a la izquierda de su escudo nobiliario en *La hermosura de Angélica*; «es la misma virtud en velo humano», en la *Jerusalén*—; la maestría intelectual de Espinel, epicentro cuasi monopolizador de las censuras a Lope (Haley 1959:8); el docto latín de Cejudo (Inamoto 2004:1053) —«tu musa felicísima latina», en la *Jerusalén*; «Propercio nuevo», en *La Filomena*; «el ingenio admirable / en una y otra lira, / pues con latina y castellana aspira», en el *Laurel* (I, vv. 592-594)—; o el respaldo legal de uno de los más relevantes juristas españoles de la época, Francisco de la Cueva y Silva, cuyo «prestigioso estatus podía contrarrestar las críticas de otros leguleyos fastidiosos a Lope —Cristóbal Suárez de Figueroa y Francisco Pérez de Amaya—», pero también «construir y apuntalar una defensa» (López Lorenzo 2023:215) en ese pleito simbólico que el Fénix puso en funcionamiento a lo largo de los años veinte con el objetivo de recibir el patrocinio real o incluso el «puesto de “Poeta Laureado” en España» (Vélez-Sainz 2006:27).

Luis Vélez, a pesar de mostrar en su teatro ocasionales vetas gongorinas (Vega García-Luengos 2006), es el primer y único dramaturgo que corona el monte. Siempre contó con el tutelaje y la admiración del Fénix a raíz de su talento, cosa que le granjeó innumerables elogios por parte de sus coetáneos, a veces superando al propio maestro en las comedias divinas (Rodríguez Cepeda 1975:118). Respecto de la sólida amistad de Pedro Liñán de Riaza, nacida probablemente ya en Alba de Tormes, esta es una de las más asiduamente representadas en los catálogos encomiásticos lopescos. El poeta aparece por primera vez en la galería del libro V de la *Arcadia*, en un grupo aparte de retratos que cautivó la mirada de Anfriso. Su nombre emerge junto al de los hermanos Argensola, Góngora y Cervantes, dando cuenta así de la cercanía y el estrecho contacto que mantuvo con la élite cultural de finales del Quinientos, algo que el propio Lope confirmó luego en *La Filomena*⁹ y en varios de sus listados. A pesar de haber fallecido en 1607, se le seguirá invocando en la *Jerusalén* y en la «Epístola octava» de *La Filomena*, cerca del también difunto Juan de Palomares; en el *Laurel de Apolo* y *La Dorotea*, vecino a Luis de Vargas Manrique y Alonso Ercilla; o en *La dama boba*, una línea antes de las «Obras de Herrera el Di-

9. «Concurrieron en aquel tiempo en aquel género de letras algunos insignes hombres, que quien tuviere noticia de sus escritos sabrá que merecieron este nombre: Pedro Laínez, el excelentísimo señor Marqués de Tarifa, Hernando de Herrera, Gálvez Montalvo, Pedro de Mendoza, Marco Antonio de la Vega, doctor Garay, Vicente Espinel, Liñán de Riaza, Pedro Padilla, don Luis de Vargas Manrique, los dos Lupercios y otros, entre los cuales se hizo este caballero [Góngora] tan gran lugar» («Respuesta de Lope de Vega Carpio»).

vino». En sus versos, Lope suele recordarle en medio de la disputa generalizada sobre su lugar de origen —¿castellano o aragonés?—,¹⁰ mientras que en su prosa transforma progresivamente a Riaza en un dispositivo-puente hacia Luis de Góngora y las polémicas surgidas a raíz de la nueva poesía. Por ejemplo, en *La Filomena* es su amigo quien le habla por primera vez del vate cordobés; en el *Anti-Jáuregui*, atribuido al Fénix (Artigas 1925, Montero 2008), recoge una letrilla suya desconocida para atacar las *Rimas* (1618) del poeta sevillano; en la dedicatoria a *El cordobés valeroso Pedro Carbonero* esgrime otra cita no identificada de Riaza para tratar la pareja *res/verba* (ed. A. García-Reidy, vol. II, p. 35); y en la de *Santiago el Verde* lo menciona al hilo de las impertinencias de los calumniadores. Como se ve, Riaza le fue útil a Lope en todo este enjambre de críticas y tensiones de su campo literario, de ahí que su auxilio fuese correspondido con un puesto de honor en sus listados de favoritos.

Igualmente favorable en las rencillas de Lope contra culteranos y neo-aristotélicos fue el conde de Salinas, a tenor de la epístola del noble acopiada en la *Expositulatio Spongiae* (Tubau Moreu 2008:69). Trifulcas aparte, don Diego de Silva y Mendoza gana su puesto en el parnaso en tanto antonomasia del aristócrata aficionado a las letras. Se pasea con gran fluidez en las galerías nobiliarias, así como en aquellas otras genuinamente literarias. Desde su presentación en *La Dragontea*, entre el II duque de Pastrana y el IV marqués de Tarifa, Lope hace hincapié precisamente en su vena artística antes que en la *fortitudo* soldadesca o el manido *laus genus*.¹¹ Este doble estatus que se analiza aflora nuevamente en el epílogo a don Juan de Arguijo de la «Segunda parte de las rimas»: «Y para decir verdad, en ningún siglo ha conocido España tantos príncipes que con tal gracia, primor, erudición y puro estilo escriban versos, como son tan evidente ejemplo el conde de Lemos, el de Salinas [...]» (f. 339v). Asimismo, sin que se incida en esta cuestión de manera explícita, en la *Arcadia* Frondoso había advertido el retrato del conde de Salinas junto al de Luis de Vargas Manrique, otro claro prototipo del *ora la espada, ora la*

10. «¡Oh, tú, Pedro Liñán, que injustamente / quiere el Ebro usurparte» («Segunda parte de *La Filomena*», vv. 948-949); «Cuidades compitieron por Homero, / y por Liñán agora, pues le goza / Castilla y le pretende Zaragoza, / y el Ebro claro a quien vivió primero» (*Laurel de Apolo*, IV, vv. 203-206).

11. «Y si de versos dulces numerosos / propios de España honrar quiero la fama, / el conde de Salinas los famosos / del mundo excede con su honesta llama» (*La Dragontea*, ed. A. Sánchez Jiménez, p. 477).

pluma.¹² Recuérdese también ese grupo de cuatro poetas nobles *amateurs* en el *Viaje del Parnaso* (1613), formado por el príncipe de Esquilache, el conde de Saldaña, el conde de Villamediana y él mismo, por lo que no sorprende que el Fénix —influido o no por Cervantes—¹³ lo integre en sus repertorios cerca de ellos: pocos versos después del príncipe de Esquilache en el *Laurel* o justo antes del conde de Saldaña y del de Villamediana en las epístolas segunda y octava de *La Filomena*, respectivamente. No se conserva obra impresa con su producción y varios de los escasos autógrafos hallados están incompletos (Silva y Mendoza, 1985 y 2016); sin embargo, Lope le rinde homenaje en el *Laurel* con el último verso de su célebre soneto «Cuantos fueron, serán y son agora», incluido en la *Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hicieron en la traslación de la reliquia del glorioso S. Vicente Ferrer a este santo templo* (1600, p. 325) y en otros cartapacios manuscritos (Rozas 1965:28). Todo ello revela la excelente acogida que tuvieron sus versos, y para Dadsón no cabe duda de que el conde es una «pieza clave en la cadena poética que va de Garcilaso vía Camões al conde de Villamediana y, de éste, a Lope de Vega y Quevedo» (*DB-e*, s.v. «Silva y Mendoza, Diego de»).

Pero si de perfiles autoriales diletantes se trata, el conde de Salinas se acompaña de otros tres nombres de alta cuna en la cima del monte apolíneo: el conde de Lemos, el conde de Montesclaros —o Montes Claros— y el príncipe de Esquilache. Enciso Alonso-Muñumer sostiene que el conde de Lemos pudo financiar la impresión de *La Dragontea* y la *Arcadia*, justo esos años de 1598-1599 en que Lope llegó a ser su secretario, pese a que «la proximidad patrón-autor [...] se iría diluyendo con los años» (2008:50; *DB-e*, s.v. «Fernández de Castro, Pedro»). Lo que arrojan las galerías, en cambio, desmiente ese hipotético declive. Es probable que el temprano contacto y el deseo de medro bajo su mecenazgo a lo largo del reinado de Felipe III —puntos muy explotados por Lope en la quinta epístola (ca. 1607-1608) de *La Filomena* (Campana 1998:353-356)— fueran razones de peso para hacerle frecuente hueco en sus enumeraciones. Frente a tal regularidad, Juan Manuel de Mendoza y Luna y Francisco de Borja y Aragón desaparecen de ellas durante casi una veintena

12. Sirva para reforzar este argumento el elogio que Francisco de Arce le brindaba al conde en 1619: «de vos Virrey [conde de Salinas] *la espada y pluma diestra*, / cuyas obras exceden al desseo / exemplo de que os da su lauro el mundo» (Castillo Bejarano 2017:120; cursivas nuestras).

13. Para una mejor comprensión de la posible influencia de los parnasos cervantinos en la obra de Lope véanse Profeti [2001] y Pedraza Jiménez [2017].

de años. Sus rastros, pues, comprenden dos etapas: 1598-1602 y 1621-1634. En el caso de Montesclaros, pudiera ser que su periodo americano, en calidad de virrey de Nueva España, primero, y de Perú, después, enfriara las relaciones y que Lope lo restituyera a su red de intereses cuando, de regreso a la Península, prosperara dentro de la administración de Felipe IV hasta su muerte en 1628. Con Francisco de Borja y Aragón, quien releva a Montesclaros en el virreinato de Perú hacia 1615, ocurre algo similar. Para empezar, Lope lo trata de comendador mayor de Montesa antes de su estancia allende los mares, mientras que, una vez va concluyendo allí su gobierno, lo rescata en *La Filomena* ya con el correspondiente título de príncipe de Esquilache. Entre las causas por las que este vuelve entonces al canon, Ratto [1966] y Jiménez Belmonte [2007] aducen el intento de Lope por reconciliarlo con Olivares tras su controvertida actuación política en Perú, al mismo tiempo que López Lorenzo habla de «encumbrar su poesía y asociarse a él en defensa de su propio estilo» [2023:221], estratagema que cuaja en múltiples vericuetos de *La Circe*.

En suma, nuestro corpus parece sensible a los altibajos de los lazos interpersonales y delinean una cronología paralela a los diversos mecanismos que Lope puso en marcha para conseguir mercedes de uno a otro extremo del espectro social; a veces, apoyándose en amistades consolidadas, y otras, tirando el anzuelo en el agitado mar de la política nacional.

En un segundo escalón, *nel mezzo del cammin*, encontraríamos a los siguientes ingenios: Gregorio de Angulo, Lupercio Leonardo de Argensola, Juan Blas de Castro, Cristóbal de Castillejo, Cervantes, Alonso de Ercilla, Góngora, Diego Hurtado de Mendoza,¹⁴ Baltasar Elisio de Medinilla, Fr. Pedro de Padilla, Juan de Palomares, Fr. Hortensio Félix Paravicino, Francisco de Rioja, Fernando Enríquez de Ribera (IV marqués de Tarifa), José de Valdivielso, el mismísimo Lope y Marco Antonio de la Vega.

En este nivel, la primera particularidad que puede llamarnos la atención es la concurrencia de plumas que forman parte de un canon actual de la literatura auri-secular española. Obviamente, destacan el Fénix y sus mayores competidores, Cer-

14. Bajo el nombre «Diego de Mendoza», Lope presenta en la *Arcadia* tanto a Diego Hurtado de Mendoza como al enigmático instructor de Alba de Tormes, al que entonces sigue la aclaración «ayo del duque de Alba». El problema viene cuando leemos idéntica fórmula en *La Dorotea* sin una mínima apostilla. Para McGrady (*La Dorotea*, p. 285) está claro que se trata del ayo, autor de un soneto y una oda en las *Flores de poetas ilustres* (1605; Millé y Giménez 1928), de modo que el diplomático y poeta granadino quedaría con tan solo cuatro alusiones.

vantes y Góngora, pero también otros pesos pesados con los que mantuvo un trato menos convulso: Rioja, Lupercio Leonardo de Argensola, Paravicino, Medinilla o Valdivielso. Así, son pocos los perfiles que en este estrato no cuentan con una obra literaria de enjundia, manuscrita o impresa, como es el caso de Gregorio de Angulo, regidor de Toledo, o Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa. En efecto, de Angulo solo conservamos poemas sueltos en obras de circunstancias, relaciones festivas y justas, además de poemas preliminares encomiásticos para otros autores. A pesar de que no se le conoce producción propia de envergadura, Aguilar nunca falta entre los retratos toledanos, cerca de Cejudo, Jiménez Patón o Martín Chacón, por lo que su inclusión debe de responder a una sociabilidad de viejo cuño. Con el marquesado de Tarifa y ducado de Alcalá es necesario poner un poco de orden previo. Las ediciones críticas de la obra de Lope y la bibliografía especializada han ido solapando nombres y títulos, a lo que se suman las homonimias y la complejidad de la sucesión en estas casas nobiliarias. El marqués de Tarifa al que se apela en *La Dragontea*, la *Arcadia* y el *Laurel* (II. vv. 326-331) es don Fernando Enríquez de Ribera y Cortes, IV marqués de Tarifa, nacido en 1565 y muerto prematuramente en 1590. Justamente este fallecimiento repentino es lo que nos induce a pensar que se trate de este marqués el rememorado en el epílogo a Juan de Arguijo en 1602: «y si no malograra su temprana muerte, los [versos] que con tanta elegancia escribió el marqués de Tarifa». A su heredero, Fernando Afán de Ribera (1583-1637), V marqués de Tarifa y III duque de Alcalá, Lope lo retrata en *El peregrino* y en el *Laurel* (II, vv. 331-344), además de dedicarle *Las grandezas de Alejandro*, en su *Parte XVI* (1621), y *Lo cierto por lo dudoso*, en su *Parte XX* (1625).¹⁵ Valga todo este apunte, en fin, para concluir que el marqués de Tarifa al que más convoca Lope en sus mausoleos es Fernando Enríquez de Ribera, poeta aficionado y mecenas muy activo en los círculos poéticos hispalenses. Su vida e impacto en los cisnes del Betis explican su

15. En la bibliografía consultada a veces este noble pasa por IV marqués de Tarifa (*DB-e, s.v.* «Afán de Ribera, Fernando»), pero el IV en realidad fue Fernando Enríquez de Ribera, su padre fallecido en 1590. Además, Carreño (*Laurel de Apolo*, p. 205) identifica y otorga títulos erróneamente en su edición del *Laurel*, lectura que parece seguir Cimadevilla-Abadía [2019] cuando cree que se rememora a Per Afán de Ribera (1509-1571), II marqués de Tarifa, en los versos 326-331. De forma general, en la producción de Lope, el *marqués de Tarifa* será siempre Fernando Enríquez de Ribera (1565-1590) y el *duque de Alcalá*, su primogénito, Fernando Afán de Ribera (1583-1637). El hijo de este último falleció en 1633, por lo que ni llegó a ostentar el título de IV duque de Alcalá —sino que recayó en María Enríquez de Ribera—, ni es el dedicatario, pues, de *Lo cierto por lo dudoso*. Cfr. Cimadevilla-Abadía [2019:828] con *Lo cierto por lo dudoso* (ed. S. Vuelta García, p. 309).

asiduidad en las galerías tempranas, las cuales todavía acusan el relieve de esta camarilla sureña en la actividad editorial de Lope.

La segunda particularidad es una ligera mayor apertura generacional. Mientras que a la cumbre llegan los dechados supremos y un buen puñado de poetas coetáneos y muy próximos al Fénix, en la falda del Parnaso la paleta generacional se ensancha algo más para dar entrada a poetas antiguos —finales del xv y primera mitad del siglo xvi—. Dispuestos en una cadena cronológica, tendríamos: Cristóbal de Castillejo (*ca.* 1490-1550) > Diego Hurtado de Mendoza (*ca.* 1503-1575) > Alonso de Ercilla (1533-1594) > Fr. Pedro de Padilla (1543-*ca.* 1600) + Cervantes (1547-1616) + Marco Antonio de la Vega (?- *ca.* 1622) > Lupercio Argensola (1559-1613) + Góngora (1561-1627) + Angulo (?-1631) + Lope de Vega (1562-1635) + Valdivielso (1565-1638) + IV marqués de Tarifa (1565-1590) > Paravicino (1580-1633) + Rioja (1583-1659) + Medinilla (1585-1620). En el segmento previo a Cervantes encontramos representantes de los cultivadores de las coplas castellanas, como Castillejo —quien «hablaba tan mal del verso largo, / porque le pareció que era extranjero» (*Laurel*, IV, vv. 320-321)—, pero también de los afines al petrarquismo garcilasiano, como Hurtado de Mendoza; señal de que Lope no reniega de ninguna de las tendencias poéticas heredadas y muy a pesar de sus ocasionales alegatos en favor del octosílabo. Poco o nada sabemos realmente del maestro en Teología de la Universidad de Alcalá, Marco Antonio de la Vega. Por su fecha estimada de muerte podría pertenecer tanto a la generación de Cervantes como a la del propio Lope, pero los contados sonetos suyos que nos han llegado, como «Salid con alma enferma y dolorosa», del *Romancero historiado* (1579-1581) de Lucas Rodríguez, lo emparentan más con una estética petrarquista. A continuación, tras la frontera entre las prácticas pasadas y las presentes que encarnan Cervantes y posiblemente Marco Antonio de la Vega, el segmento último contiene una clara ristra de vates modernos con los que el Fénix interactuó, desde una cierta cordialidad gremial —Góngora o Lupercio— o bajo un sentido aprecio —Angulo, Medinilla, Paravicino o Valdivielso—.

La tercera particularidad es la presencia de dos músicos entre tanto literato: Juan de Palomares y Juan Blas de Castro, el famoso pastor del Betis y el Brasildo de la *Arcadia*, respectivamente; competencia directa en la ficción, pero armonioso par en las galerías de ilustres, como veremos luego. Desde dicha novela pastoril, los nombres de ambos se vuelven imprescindibles resortes para acometer cualquier asunto musical, pero solo empiezan a integrar los repertorios a partir de *El peregrini-*

no (1604), probablemente ya fallecido Palomares (*Rimas*, eds. A. Sánchez Jiménez y F. Rodríguez-Gallego, p. 382). El homenaje a ambos se funda tanto en lo emocional como en la admiración profesional. Por ejemplo, es de sobra conocida la amistad entre Blas de Castro y Lope, iniciada o forjada en las colaboraciones que mantuvieron a lo largo de sus carreras (Robledo 1989). Uno de los mejores testimonios literarios de tal unión sigue siendo el «Elogio» que le compone el Fénix a su muerte en 1631 —recogido luego en *La Vega del Parnaso* (1637)—, donde rememora sus andanzas juveniles en Alba de Tormes, el posterior apartamiento del músico de la vida pública hacia 1611, pero también el éxito general que alcanzaron sus tonos (eds. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, vol. II, pp. 149-175).

En un tercer y último rasante, a los pies del monte, quedarían los siguientes nombres: Fernando de Acuña, Gaspar Aguilar, Félix Arias Girón, Luis Barahona de Soto, Gaspar de Barrionuevo, Fr. Juan Bautista de Ávila, Gonzalo Mateo de Berrío, Juan de Boscán, Vincenzo Carducho, Juan Fernández de Velasco (VI condestable de Castilla), Guillén de Castro, Martín Chacón, Carlos Francisco de Borja y Centellas (VII duque de Gandía), Gil González de Ávila, Gregorio Hernández, Antonio Hurtado de Mendoza, Diego Jiménez de Enciso, Fr. Juan Márquez, Antonio Mira de Amescua, Pedro Téllez Girón y Velasco (III duque de Osuna), Juan Pérez de Montalbán, Juan Antonio de Vera y Zúñiga (conde de la Roca), Miguel Sánchez Requejo, Miguel de Silveira, Francisco Agustín Tárraga, Luis Tribaldos de Toledo, Luis de Vargas Manrique y Pedro de Vitoria.

Casi se diría que cuanto más descendemos el monte más se dilata el espectro generacional de los autores retratados, que discurre ahora desde Boscán y Acuña hasta Juan Pérez de Montalbán. En este nivel la heterogeneidad de perfiles, fechas y géneros practicados impide abarcarlos a todos en conjuntos asequibles, pero, de tener que dar dos o tres pinceladas, señalaremos la presencia de Carducho, único pintor del Parnaso y buen exponente de la estima que expresó el Fénix hacia la pintura (Sánchez Jiménez 2011). Asimismo, sorprende encontrar en tan baja posición a amigos y defensores acérrimos suyos que tanta reverencia encontraron en preliminares y versos, a veces bajo disfraces de escasa tela: Tribaldos de Toledo, con tres alusiones, o Francisco López de Aguilar y Juan Izquierdo Piña, a los que Lope emplaza en dos galerías únicamente, por lo que quedan por debajo de este nivel. A excepción de Medinilla, que vimos más arriba y cuya muerte en 1620 impactó sobremanera en *La Filomena*, pareciera que la ayuda ofrecida por sus padrinos de sangre

y tinta en tantas tribulaciones después de la *Spongia* (1617) no hubiera sido reconocida por el madrileño en sus galerías de ingenios, en oposición a los honores que les rinde en otros *loci* de sus obras. A Quevedo, cuarta pata del canon barroco, no le da Lope más alta plaza, como tampoco encontramos en este *ranking* a ninguna de las 21 mujeres de su canon personal, referidas o en *El peregrino* o en el *Laurel*, y de las cuales solo tres repiten en ambos títulos: Feliciano Enríquez de Guzmán, Ana de Zuazo y Laurencia de Zurita.¹⁶ Muchos de los encomios a las *puellae doctae* brotan por la amistad de Lope con sus familiares; y otros, a raíz de aperturas novedosas que impactaron en su obra: las *Diversas rimas* (1591) de Espinel, en cuyos paratextos se inserta un soneto de Catalina Zamudio; o la *Junta de libros* que compuso Tamayo de Vargas en 1624, donde se recupera a Feliciano, Oliva Sabuco, santa Teresa de Jesús o Valentina Pinelo (Baranda 2007:88-90). Pero incluso cuando una autora mostró abierta sintonía estilística con Lope, caso de María de Zayas,¹⁷ tampoco esta acabó transfiriéndose a un mayor número de nuestras galerías. Por último, habría que señalar flagrantes destierros del canon, varios de los cuales fueron ya advertidos por la crítica hace más de un siglo: de los vates del Pisuerga faltan Damasio de Frías, Andrés Sanz del Portillo, López Pinciano, Sánchez de Viana, Diego Alfonso Velázquez de Velasco, o Cristóbal Suárez de Figueroa, entre muchos otros (Alonso Cortés 1941); de los de Ciudad Real se echa en falta a Francisco Contreras (Rozas 1962); de los americanos —nacidos allí o con alguna figuración vital en el continente— Lope olvida a la autora del «Discurso en loor de la poesía», a don Antonio de Saavedra Guzmán, a Gaspar de Villagra, a Dávalos y Figueroa, a Diego Mexía de Fernangil y a fray Diego de Hojeda (Medina 1922); por no hablar de las decenas de mujeres poetas que deja atrás,¹⁸ si bien el hecho de incluir a algunas ya marca una diferencia significativa con respecto de Cervantes, que no convocó a ninguna ni en su «Canto de Calíope» ni en su *Viaje del Parnaso* (Martos Pérez 2017).

16. Mujeres poetas en la tabla del anexo son los números 17, 33, 34, 46, 87, 90, 99, 119, 131, 136, 149, 259, 300, 302, 325, 348, 351, 434, 450, 452 y 455.

17. En el *Anti-Jáuregui* se citan unas *Anotaciones* de María de Zayas no conservadas a día de hoy, las cuales debieron de criticar el estilo repetitivo y pobre del *Orfeo* de Jáuregui. Además, la poeta participa en los preliminares del *Orfeo en lengua castellana* con un elogio a Montalbán lleno de requiebros y capotes en defensa del estilo llano.

18. Son particularmente llamativos los destierros de «Catalina Trillo, Isabel Figueroa o Catalina Zamudio, a quienes había pedido versos para los preliminares de sus obras» (Baranda 2007:91).

2.2. COMBINATORIA Y FUNCIÓN

Ya hemos señalado en líneas anteriores un par de criterios combinatorios con los que, a nuestro juicio, Lope pudo crear sus cadenas nominales: la frontera conceptual entre antiguos y modernos para el dúo Garcilaso-Herrera —amén del criterio “clásico-exégeta”—, el apelativo *Divino* para enlazar a Figueroa con Garay y Herrera, o el *topos* de las armas y las letras para retratar a Salinas junto a sus otros tres camaradas nobles. Y es que elaborar un canon no solo comprende reducción, exclusión y eventual manipulación (Schwartz 1996:10), sino también una fase de combinación que permita a cada retrato resignificarse en su contexto inmediato y al lector recorrer el repertorio con algo de coherencia. Lope no ejerce ni de bibliógrafo ni de antólogo, lo que significa que sus catálogos eluden siempre el orden alfabético y cualquier *dispositio* de florilegios de la época.¹⁹ La obviedad no es cosa baladí, pues implica que los nombres se sucederán por leyes subjetivas, no manifiestas, que hay que traer a flote para después enfrentarlas a la palabra del propio Fénix, máxime cuando confiesa no mencionar «a los poetas siguiendo un rango de calidad, sino al azar: “Ni méritos les pongo ni les quito: / yo pinto mi jardín sin dar lugares, / y que ellos se los tomen les permito”» (Sánchez Jiménez 2017:207).²⁰ Buceando en esa subjetividad o supuesto azar, es innegable la existencia de pautas o macro-plantillas estructurales superpuestas que facilitan la simultaneidad de diacronía y sincronía en las galerías. Nos referimos, para la primera, a la *translatio studii*; y, para la segunda, a la aludida topografía fluvial —resorte ya explotado en el «Canto de Calíope» (Pedraza Jiménez 2017:81)—, la cual reorganiza naciones y “grupos poéticos” según su proximidad a un río actual, pero de imagen arcádica: el Tajo para los toledanos, el Manzanares para los madrileños, el Pisuer-

19. Las antologías de principios del s. xvii, como la *Segunda parte del Romancero General*, el cartapacio *Poética silva* o las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa, presentan su propia problemática de ordenación, que puede operar sobre polarizaciones —“académico/experimental”, “octosílabo/endecasílabo”, “profano/religioso”—, o en ausencia de tensiones opuestas apreciables (Ruiz Pérez 2003).

20. La advertencia de la voz epistolar de Lope parece sintetizar la de Calíope al inicio de su canto, pero sustituyendo la recepción de los pastores/lectores de *La Galatea* por una suerte de intra-jerarquización o canon auto-regulado: «os quiero advertir que no entendáis que los primeros que nombrare son dignos de más honra que los postreros, porque en esto no pienso guardar orden alguna [...]. Irelos nombrando como se me vinieren a la memoria, sin que ninguno se atribuya que ha sido favor que yo le he hecho en haberme acordado dél primero que de otro; porque, como digo, a vosotros, discretos pastores, dejo que después les deis el lugar que os pareciere que de justicia se les debe» (*La Galatea*, ed. J. Montero, p. 362).

ga para los vallisoletanos, el Betis o Guadalquivir para los sevillanos y cordobeses... Dicho acoplamiento es muy palpable en el *Laurel de Apolo*, donde sus diez selvas-silvas, sus cerca de 6900 versos y sus algo más de 300 nombres requerían un mapa muy definido y pragmático que los articulase: de la antigüedad grecolatina a la modernidad española, de oriente a occidente y viceversa, del centro a la periferia —sea de la metrópolis a los virreinos, o de la corte a las afueras—, y en la periferia según contigüidad geográfica, entre otras fórmulas. Sin embargo, estas claves de lectura funcionan con menos éxito en enumeraciones más fugaces e integradas en una unidad textual más amplia. Por ejemplo, en la del libro V de la *Arcadia* se forman series de coterráneos muy irregulares, como la de Antonio de Ataíde, Sá de Miranda y Diego Bernáldez (portugueses), Arguijo (sevillano) y los valencianos Tárraga y Gaspar Aguilar;²¹ y en la de la *Jerusalén*, cuya primera bancada de poetas la ocupan los sevillanos —Arguijo, Pacheco, Jiménez de Encisco, Vergara, Melgarejo, Herrera, Rioja...—, la voz del poeta poco a poco asciende hacia un norte disperso —¿pensaba el poeta en un itinerario de regreso; llegar a la corte desde el puerto hispalense?—. En definitiva, dar con un hilo conductor, consistente y regular, que nos explique el modo en que se fraguan las estructuras sintagmáticas de las galerías resulta casi imposible. Además, hay experiencias vitales y circunstancias —academias, justas, reuniones privadas...— que pudieron favorecer esas conexiones en la mente del Fénix, pero que a día de hoy ignoramos.²² Con todo, entre las inestables macro-plantillas recién vistas y la frustración que genera el vacío documental, creemos ver diversas asociaciones que permitieron a Lope agavillar sus dechados en bloques fijos al mismo tiempo que móviles, igual que pequeñas piezas de Lego.²³ Una de ellas es la asociación o eti-

21. Una serie que, por cierto, nos recuerda a los versos de la «Epístola VIII» de *La Filomena* —«luego algunos ingenios castellanos, / andaluces también y portugueses» (vv. 178-179)— y que insiste asimismo en su versatilidad a la hora de sumar a colegas lusos.

22. Este *totum revolutum* hizo claudicar a Carreño en su análisis del *Laurel de Apolo*: «Lope mezcla vivos con muertos, portugueses con salmantinos, sevillanos con novohispanos, poetas líricos (Figuerola), bucólicos (Gálvez de Montalvo, Jorge de Montemayor), con épicos (Camões). Y mezcla géneros: la prosa (*Diana*) con el verso (*Araucana*)» [2004:120].

23. Una reflexión análoga podría hacerse con el «Canto de Calíope» de Cervantes. Dentro de cada foco geográfico, aunque sin respetar siempre las cuencas fluviales, pareciera que algunas veces los poetas se engarzan por homonimia parcial —Alonso de Leyva y Alonso Ercilla (vv. 17-32); Fernando (Hernando) de Herrera y Fernando de Cargas (vv. 353-368); o Gonzalo Cervantes Saavedra, Gonzalo Gómez de Luque [ambos cordobeses] y Gonzalo Mateo Berrío [granadino] (vv. 489-512)—, o jugando con los tratamientos —doctores presidentes (Campuzano y Suárez de Sosa) más doctor Vaca/

queta *gremio*, que sirve para unir a músicos —«los nueve de la fama hicieron once, / Juan Blas de Castro y Palomares solos» («Epístola VIII» de *La Filomena*, vv. 266-267)—, pintores —hasta diez pintores de toda la geografía española al inicio de la silva nona del *Laurel*, desde «El Mudo» hasta Juan Bautista Maíno—, o jurisconsultos como Francisco de la Cueva y Gonzalo Mateo Berrío, quienes se recontextualizan a modo de dos nuevos Baldo y Bártulo, juristas italianos del siglo XIV a los que solía recurrir el Fénix para «indicar el prototipo de sabiduría jurídica, de conocimiento científico» (Martínez Martínez 2005:142). De hecho, en el *Laurel de Apolo* se explicita esa *iunctura*: «Medina, en cuyo Campo solamente / pudo hallarse la cueva del Parnaso, / ofrece diligente / a Baldo en el espíritu de Laso, / al docto don Francisco de la Cueva» (III, vv. 363-367). Otra etiqueta sería la de género; en concreto, la de *mujeres sabias*, sobre la que Lope intercala auténticos gineceos en *El peregrino* y el *Laurel*, amén de ceder a Leonor Pimentel un último puesto de honor en la epístola VIII de *La Filomena* (Baranda 2007:93-94).

De todas estas asociaciones creemos que era bien consciente Lope, o al menos eso inducimos a partir de bloques en los que el poeta rompe decididamente dúos adyacentes interponiendo un tercer nombre disonante, justamente para esquivar órdenes trillados y dotar a la nómina de mayor *variatio*. La estrategia se rastrea múltiples veces, como en el libro V de la *Arcadia*. Ahí tenemos a Camões y Corte Real, coetáneos portugueses separados por el toledano Gregorio Hernández; o a Alonso Ercilla y Pedro de Oña, afines por su roce vital y literario con Chile —por no mencionar el consabido diálogo entre *La Araucana* de uno y el *Arauco domado* del otro—, desunidos para acoger al conde de Montesclaros, quien por 1598 no guardaba, que sepamos, ningún nexo con América. De igual modo, en la *Jerusalén* separa a los músicos Juan Blas de Castro y Juan de Palomares con Liñán de Riaza; y en *El peregrino* sabotea la serie de mujeres poetas insertando, por segunda vez, al duque de Pastrana.

Ahora llegaría el momento de verificar si hay o no jerarquías internas en las galerías lopescas. Pues bien, cuando Lope se desdobra e incluye en *La dama boba*, el *Laurel* y *La Dorotea* —al final de la *enumeratio* en las dos últimas— está dándonos automáticamente un vector de lectura y contradiciendo sus palabras acerca del or-

Baca, licenciado Daza, maestro Garay, maestro Córdoba y doctor Francisco Díaz (vv. 89-152)—. Es difícil dirimir si se trata de casualidades formales o de recursos premeditados.

den aleatorio y la equidistancia en sus cortejos. La razón es bien sencilla: de ser, como se pretende, un listado sin rangos, cerrarlo u abrirlo puede conllevar un lugar preeminente y fútil al mismo tiempo.²⁴ Perplejos, no sabemos con certeza si Lope se humilla a la cola —«Mas ya Lope de Vega humilde llega» (*Laurel*, VIII, v. 597)— o si se ríe sabiéndose a la cabeza —«y este Lope de Vega que comienza agora» (*La Dorotea*, IV)—.²⁵ En cualquier caso, echar mano de este suigeneris *Et in Arcadia ego* tiene no poco de falsa modestia y equívoco, además de frustrar todo ensayo de horizontalidad. Por otro lado, la auto-figuración y el ambiguo escalafón que traza también nos llevan a reconsiderar la *enumeratio* como una larga serie de sumandos que da una cifra total con nombre y apellido: Lope de Vega. Pero desmenucemos esto por partes.

De entre las funciones más comentadas del canon, se suele recalcar su cometido institucionalizador y su carácter preceptivo, relacionando su etimología con las consecuencias directas que precipita. Así, la “regla de medir” de *κωνων* se abre paso en última instancia para establecer un rasero con que juzgar la producción artística de un determinado contexto histórico, si es que suscribimos una perspectiva historicista del concepto (Schwartz 1996). Con la mirada puesta en esa lista-objeto y sus efectos, se ha prestado poca atención al ojo que la proyecta y los procesos introspectivos a los que se ve abocado el sujeto que la enuncia. Nos referimos a un individuo que debe volver sobre su propio bagaje y memoria —vitales, literarios— para luego decantarlos y narrarlos:

La memoria también se falsea lírica o dramáticamente; recobra una lectura lejana o próxima de la cual solo permanecen leves huellas: el resquicio mínimo o detallado del recuerdo. Así, pues, el *Laurel de Apolo* es el gran texto de la memoria literaria de Lope; desde el encuentro y reencuentro con sus amigos —los textos leídos—, y los no

24. La doble lectura viene servida por la herencia poética: «En algunos listados, como en los quinientistas de Gaspar Gil Polo y Jerónimo de Lomas Cantoral, los poetas a los que se concede la primacía jerárquica suelen cerrar el repertorio. En el Seiscientos, no obstante, son los autores de mayor reputación quienes ocupan casi invariablemente la cabecera» (Álvarez Amo 2010:319). Buena parte de la crítica coincide en que la posición de Lope aspira al máximo galardón: «el Fénix sabía que el galardón le correspondía en exclusividad sobre la muchedumbre de aspirantes. La aquiescencia con que el Fénix valoraba a los ingenios desde el *Laurel* subraya la indiscutible superioridad desde la que enjuiciaba y concordaba con el lema en escudete del grabado en la portada “*Et urbi et orbe*”» (Brito Díaz 2017:199).

25. El tiempo dramático de *La Dorotea*, ambientada entre 1587-1588, justifica que el autor rememore sus primeros pasos literarios, pero está claro que la publicación de la obra en 1632 dota a la frase de humor y “clarividencia”.

leídos («mi vida son mis libros»); aquéllos que le han llegado en forma de comentario, de noticia bibliográfica, de una lectura fragmentaria, breve. Los mencionados se los imponen también la lealtad, la amistad, el buen vivir con los otros, la convivencia, y la fijación, a modo de un emblemático homenaje a la memoria literaria. La memoria sirve de trasvase continuo de espacios. Funciona a modo de metonimia transcultural. Articula el texto autobiográfico; idealiza lo lejano y desacraliza el presente como referente de comparación. Y tal es Lope en su *Laurel*: la crónica de una recepción y la articulación de una gran memoria que quedó fijada en las míticas ramas literarias de un laurel. (Carreño 2004:123)

Lo que describe Carreño es una maniobra íntima que revela más de la psique de Lope que de una realidad externa jerarquizada. Pensemos un momento: ¿qué tipo de excelencia literaria podría escenificar en la época fray Miguel Cejudo, un hombre del que no conservamos más que, además de las poesías paratextuales encomiásticas, tres manuscritos de escasos versos (Imamoto 2002:1054)? ¿Es serio representante de la flor y nata de un paradigma cultural o más bien su ficcionalización interpela a otros motivos personales de Lope? No se trata de desdorar la altura intelectual del fraile, pero es evidente que en el campo literario en que se movió hubo figuras con más brillo y, sobre todo, figuras que respondían mejor a los estándares del Fénix a la hora de cribar la competencia: «Silvio, si conocer poetas quieres, / a las obras impresas te remite: / que aquellas son las verdaderas señas» (soneto «Si vas a conocer un gran poeta», vv. 12-14, *La Circe*). Cejudo fue un docto latinista, de acuerdo, pero su fijación la ha ganado mayormente gracias al vínculo afectivo con su amigo. A nuestro modo de ver, en sus cánones personales, antes que déxis externa —señalar ante los demás un repertorio de autores ilustres que merezca finalmente una sanción institucional—,²⁶ Lope exhibe un afán por dibujar una senda que conduce hacia sí mismo, hacia adentro. Y es aquí donde entra el *Et in Arcadia ego* y su valor al traducir la *enumeratio* en clave autorreflexiva: «todos los citados apuntan a mí».²⁷ Así, y sin rebatir otras funciones que la crítica le atribuye al canon (Harris 1991), lo que pretendemos es enfatizar la idea de que cada uno de esos hombres letrados, independien-

26. Cosa que no falta en el *Laurel*: «porque nombrar un príncipe poeta / no es dado a la opinión de un hombre solo, / que es la elección perfeta / el aplauso común de polo a polo» (I, vv. 291-294).

27. Decimos «suigéneris» porque el lema, en sentido estricto, significa: «Yo [la Muerte] también estoy en Arcadia». Su aplicación a la auto-figuración lopesca es compartida por un amplio sector de la crítica; véase Carreño [2004].

temente de su fama alcanzada, habría ido sedimentándose hasta permitir el florecimiento de la voz del Fénix, que los cita y agrupa ya en retrospectiva, al final de la serie. Bajo esta visión teleológica, las galerías de ingenios se sostienen en tanto marco de referencia para la exégesis del poeta, de modo que la máscara autorial de Lope solo puede ser comprendida a través del parnaso que le precede. Por ende, cuando enumera todas esas figuras clave de su universo en realidad está dibujando su propio *cursus* autorial, sus etapas y biografía literarias. La arquitectura poblada de retratos, los jardines salpicados de esculturas, frisos y fuentes, las loas y prólogos que simulan el atrio polifónico de un texto-templo, o una selección de lecturas, sin más, que acompaña al bobo en su viaje hacia el conocimiento... son, en suma, muestras de hitos monumentales que el autor va erigiendo en honor de su estatus adquirido. O si se prefiere la metáfora del rompecabezas, los nombres de esas galerías son piezas que arman y explican facetas de su vida e identidad. Claro que en esa identidad concurren deudas de agradecimiento que ahora deben saldarse —expresión de valores como la lealtad y la gratitud—, afinidades y gustos personales —señal de una personalidad diferenciada—, sentido de la profesionalidad —reafirmación a través del grupo—, e intereses sociopolíticos *pro domo sua* —inconformismo con el presente y deseo de bienestar—, por dar unos cuantos ingredientes.

Al abordar esta función *auto-glosística* de las galerías tampoco se puede obviar el hecho de que Lope fuera el primer autor canonizado en vida (García Aguilar 2010:368). Es decir, que no fue solamente un agente forjador fundamental del canon seiscentista (López Bueno 2010), sino también un objeto modelado en parnasos propuestos a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, en los que asciende hasta la cumbre y es venerado bajo el título de maestro.²⁸ En *El Vega de la poética española* (ca. 1620), Baltasar Elisio de Medinilla lo transforma en personaje capaz de crear su propia poética (Pineda y Giuliani 1997); en el *Encomio de los ingenios sevillanos* (1623), Lope es censor poético en el interior del texto y censor moral en sus preliminares, de modo que toda la justa rezuma su padrinazgo; y en la *Conquista de Antequera* (1627), Rodrigo de Carvajal y Robles dirá del Fénix que «de sus flores / se coronan las nueve del Parnaso» (Medina 1922:95), almíbares que luego el madrileño le agradece alojándolo en su *Laurel*. Según lo vemos, era irremediable que esas retroalimen-

28. Hacia el final del Seiscientos también habrá propuestas que nieguen el Parnaso a Lope y critiquen a aquellos que beben de su «aguachirle», como la póstuma *Lira poética* (1688) de Vicente Sánchez (Infantes 2007:109).

taciones y secuelas de sufrir «en vida el proceso de iconización en un elemento del Parnaso» (Vélez-Sainz 2006:162) se advirtiesen en los cánones que este conforma. Así, Lope es un sujeto que se sabe objeto analizable, de ahí unas galerías que faciliten la disección de su máscara, sus textos y la calidad de los hilos con que los urdió.

CONCLUSIONES

En estas páginas hemos presentado por primera vez un censo exhaustivo de las galerías de ingenios lopescas a partir del cual responder a preguntas relativas al canon personal del Fénix: quiénes lo conforman, cómo y en qué medida evolucionó. Pues bien, en relación con estos interrogantes iniciales, nuestro estudio puede plantear las siguientes conclusiones:

En primer lugar, podemos hablar de 458 nombres, que damos ahora con identificaciones más depuradas —véase el caso del marqués de Tarifa y el duque de Alcalá— y desempolvando repertorios muy arrinconados hasta ahora en la bibliografía crítica, como la dedicatoria/aprobación a las *Obras de Figueroa* (1625). Solo la tabla adjunta ya supone una contribución significativa a este campo, pues. No obstante, aún quedan ocho menciones a autores dudosas, por lo que este estudio es también una invitación a seguir profundizando en ellas, las cuales podrían redibujar lo que aquí proponemos ahora; por ejemplo, con respecto del verdadero impacto de Francisco de Herrera Maldonado.

En segundo lugar, el Parnaso simbólico aquí presentado nos invita a reflexionar sobre cómo el canon personal de Lope pudo variar en función del circuito de difusión de sus galerías. La correlación se ilustra bastante bien con el caso de Felipe Godínez. Lope no lo menciona nunca en sus galerías impresas, ni tan siquiera en el *Laurel*; en cambio, en cuanto pasamos a una galería manuscrita, como es la que se incluye en la loa a la denominada *Égloga Antonia*, Godínez es nombrado junto a otros comediógrafos: «Compré comedias famosas / de Montalbán y de Mescua; / diome *divinas* Godínez, / Luis Vélez *escanderbecas*; / las de don Juan de Alarcón / todas me salieron tuertas [...]» (Machado 1924:17).²⁹ La égloga se compuso en 1629 para

29. La pieza se conserva en el *Códice Durán-Masaveu*, entre los folios 70 y 96v (García de la Concha y Madroñal 2012). La galería de ingenios se extiende entre los versos 30 y 54 de la loa.

festejar el cumpleaños de su hija Antonia Clara en un contexto privado, puede que en la propia casa del poeta, donde esta se representaría frente al duque de Sessa y otros allegados. Es decir, *Laurel* y égloga se redactaron en las mismas fechas, pero mientras que en el poema impreso Lope, familiar del Santo Oficio, decide guardar distancias con el judeoconverso durante su destierro en Madrid (Castro 1902:277-278), en el texto manuscrito y de circulación limitada se permite unas libertades que no se tomaría de querer publicarlo (Martínez Comeche 1993).

En tercer lugar, el Parnaso, en tanto constructo inductivo, muestra una cumbre consagrada a las plumas de la tríada canónica quinientista con el objetivo de marcar un horizonte de partida sobre el que después replegarse hacia una idea de contemporaneidad. La sustitución de los poetas del pasado por los modernos en tal cima es un fenómeno que amplifica el desplazamiento ya iniciado en las enumeraciones del siglo XVI, en un auge por la búsqueda del reconocimiento entre colegas y desplegado a través de la comunicación epistolar y poética (Ruiz Pérez 2004). Dicho esto, el canon personal de Lope se construye no tanto desde las tendencias de un consumidor de Arte, sino en función de las interacciones de un individuo social. Más que reunir a autores con una obra de importante capital simbólico, lo que hace la cumbre es apelar a las figuras con las que el Fénix mantuvo un compacto vínculo afectivo en vida. Es decir, que las galerías se prestan a ser utilizadas para el estudio de la sociabilidad de Lope, del mismo modo que muchos detalles biográficos que conocemos del autor pueden contrastarse en tales nóminas.

En cuarto lugar, que, en vista del peso de los vínculos emocionales en la conformación de su canon personal, y en concurrencia con un proceso de canonización en vida, el Fénix dispone las series como breves relatos autobiográficos, donde las figuras, con más o menos letras a sus espaldas, nos cuentan episodios fundamentales de su vida y máscara autorial. A ello se suma el empleo de “etiquetas” no fáciles de reconocer a simple vista (‘gremio’, ‘género’) que permitieron a Lope articular una experiencia social en nóminas coherentes y exhaustivas. Visto así, ¿hasta qué punto el Fénix facilitó e inició los estudios lopescos?

En quinto lugar, justamente porque las relaciones sociales fluctuaron enormemente a lo largo de su carrera, el canon personal de Lope es un listado fluido y dinámico de autores, en el que vemos entradas y salidas junto a otros patrones más estables. A pesar del poco espacio dedicado a esta cuestión, hemos observado que el Príncipe de Esquilache y el III marqués de Montesclaros integraron su canon per-

sonal solo en aquellas etapas en las que la distancia geográfica y comunicativa entre ellos era lo bastante corta; y que, en contra de lo que la crítica sugiere, la relación con el conde de Lemos debió de ser constante y afable a lo largo de toda su vida. Pero también desde el punto de vista de la sociabilidad literaria, *lato sensu* —autores leídos por Lope—, hemos visto que determinados poetas, caso de Figueroa, solo entraron en el canon a raíz de sus rescates editoriales en fechas concretas.

En último lugar, que la galería de ingenios es solo una de tantas perspectivas con las que adentrarse en el canon de Lope, especialmente si, como aquí hemos hecho, se pone el énfasis en un factor cuantitativo. Por consiguiente, es vital matizar todas estas conclusiones desde otras perspectivas más “cualitativas”: análisis de las dedicatorias, menciones a autoridades, intercambio de poemas en preliminares, etc. Solo así, por ejemplo, se podrá entender por qué los famosos padrinos de Lope en su contienda con el tordo apenas salen a flote en estas galerías. Irremediablemente, las conclusiones que anotamos disparan otras ideas igual de sugerentes, que deberemos postergar para futuros debates. Los nombres que Lope amalgama en su canon personal pueden distar mucho de aquellos que pueblan los programas pedagógicos y antologías de nuestro presente. Salvo los modelos poéticos de toda una generación y un estilo, en términos absolutos, apenas leemos hoy día a Cejudo o Riaza, y casi nada sabemos del marqués de Montesclaros. Para nuestro consuelo, siempre podemos volver sobre las sabias palabras de Harris: «If The Canon no longer lives, the reason is that it never did; there have been and are only selections with purposes» [1991:119].

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Nicolás, «Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*», *Escorial. Revista de Cultura y Letras*, 11 (1941), pp. 333-381.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco J., «Significado y función de los catálogos de poetas españoles del siglo XVII», en *El canon poético en el siglo XVII*, coord. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 305-322.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *El «Discurso sobre la poesía castellana»*, ed. E.F. Tiscornia, Victoriano Suárez, Madrid, 1926.
- ARTIGAS, Miguel, «Un opúsculo inédito de Lope de Vega. El *Anti-Jáuregui* del Liz. D. Luis de la Carrera», *Boletín de la Real Academia Española*, XII (1925), pp. 587-605.
- BARANDA, Nieves, «Desterradas del parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas», *Bulletin Hispanique*, CIX 2 (2007), pp. 80-100.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «“Si de poetas la abundancia apruebas, / Elisio, en nuestro hispánico destrito”: Lope en la geografía lírica del Siglo de Oro», *Arte Nuevo. Revista de estudios áureos*, 4 (2017), pp. 195-217.
- CAMPANA, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1998.
- CARREÑO, Antonio, «El *Laurel de Apolo* de Lope de Vega y otros laureles», *Bulletin Hispanique*, CVI 1 (2004), pp. 103-128.
- CASTILLO BEJARANO, Rafael, *La aristocracia en el Parnaso: la militancia poética del conde de Villamediana*, tesis doctoral, Brown University, Providence, 2017.
- CASTRO, Adolfo de, «Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez», *Memorias de la Real Academia Española*, 8 (1902), pp. 277-283.
- CERVANTES, Miguel de, *La Galatea*, ed. J. Montero, en colaboración con F.J. Escobar y F. Gherardi, Real Academia Española, Madrid, 2014.
- CIMADEVILLA-ABADÍE, María, «“Vivir de las letras”: Lope de Vega y el mecenazgo de los Afán de Ribera», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, XXXV 3 (2019), pp. 822-840.
- CONDE PARRADO, Pedro, ed., Lope de Vega, *Epístolas de La Filomena*, Sorbonne Université, París, 2015, en línea, <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1621_censura-lope>. Consulta del 10 de junio de 2023

- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, «Nobleza y mecenazgo en la época de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XL (2008), pp. 47-61.
- FIGUEROA, Francisco de, *Obras de Francisco de Figueroa, laureado Píndaro español. Publicadas por el licenciado Luis de Tribaldos de Toledo*, Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1625.
- FOWLER, Alastair, «Genre and the Literary Canon», *New Literary History*, XI 1 (1979), pp. 97-119.
- FREITAS CARVALHO, José Adriano de, «La formación del Parnaso portugués en el siglo XVII», *Bulletin Hispanique*, CIX 2 (2007), pp. 119-149.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Varones nobles y nobles poetas: los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, ed. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2005, pp. 285-316.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Nóminas, impresos y lectores. Hacia el modelo de Lope», en *El parnaso versificado. La construcción de la República de los poetas en los siglos de oro*, coord. P. Ruiz Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 341-373.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, y Abraham MADROÑAL, eds., *Lope de Vega, Códice Durán-Masaveu: cuaderno autógrafo*, Real Academia Española-Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Oviedo, 2012.
- GARROTE BERNAL, Gaspar, «Estampas sobre Juan de Arguijo y sus contemporáneos», *Lectura y Signo. Revista de Literatura*, 1 (2006), pp. 41-60.
- GONZÁLEZ MARIANO, María del Mar, *Cristóbal de Mesa. Valle de lágrimas y diversas rimas: edición crítica y estudio*, tesis doctoral, Universidad de Huelva, Huelva, 2016.
- HALEY, George, *Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A Life in Its Literary Representation*, Brown University Press, Providence, 1959.
- HARRIS, Wendell V., «Canonicity», *Publications of the Modern Language Association of America*, CVI 1 (1991), pp. 110-121.
- INAMOTO, Kenji, «Frey Miguel Cejudo, poeta olvidado y amigo de Lope de Vega», en *Memoria de la palabra. Actas del VI congreso de la AISO*, eds. F. Domínguez Matito y M.L. Lobato López, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránkfort, 2004, vol. II, pp. 1053-1058.
- INFANTES, Víctor, «Espejos poéticos y fama literaria. Las nóminas de autoridades líricas (siglos XV-XVII)», *Bulletin Hispanique*, CVI 1 (2004), pp. 23-44.
- INFANTES, Víctor, «A las poéticas cumbres coronadas. La orogelatría impresa del Parnaso áureo», *Bulletin Hispanique*, CIX 2 (2007), pp. 101-118.

- JACOBS, Helmut C., «*Divisiones Philosophiae*. La evolución de las artes en los siglos XVI, XVII y XVIII», en *Saberes humanísticos y formas de vida: usos y abusos*, coords. A. Egido y J.E. Laplana, Diputación provincial de Zaragoza-Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 2012, pp. 169-190.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Tàmesis, Woodbridge, 2007.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, coord., *El canon poético en el siglo XVII*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010.
- LÓPEZ LORENZO, Cipriano, *Lope de Vega como escritor cortesano: «La Filomena» (1621) y «La Circe» (1624) a estudio*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fráncofurt, 2023.
- MACHADO, Manuel, *La Égloga Antonia, una obra inédita de Lope de Vega*, Imprenta Nacional, Madrid, 1924.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Faustino, «El derecho común en la obra de Lope de Vega: unos breves apuntamientos», *Opinión jurídica*, IV 8 (2005), pp. 131-144.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio, «La égloga “Antonia” y otros poemas desatendidos de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 159-176.
- MARTOS PÉREZ, María Dolores, «De musas a poetas: escritoras y enunciación canónica en la obra de Lope de Vega», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 4 (2017), pp. 787-847.
- MEDINA, José Toribio, *Escritores hispanoamericanos celebrados por Lope de Vega en el «Laurel de Apolo»*, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1922.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «El “Diego de Mendoza” de las *Flores de poetas ilustres*, ayo del quinto Duque de Alba», en *Estudios de literatura española*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1928, pp. 299-325.
- MONTERO, Juan, «La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui», *Anuario Lope de Vega*, XIV (2008), pp. 181-212.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega y el canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII*, coord. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 367-394.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega ante el *Viaje del Parnaso*», en *El Parnaso de Cervantes y otros Parnasos*, eds. A. Madroñal y C. Mata Induráin, IDEA-IGAS, Nueva York, 2017, pp. 75-89.
- PINEDA, Victoria, «Lope, historiógrafo. Para una lectura de la “Epístola a fray Plácido de Tosantos”», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 4 (2017), pp. 219-270.

- PINEDA, Victoria, y Luigi GIULIANI, «Baltasar Elisio de Medinilla, el Vega de la poética española», *Anuario Lope de Vega*, III (1997), pp. 235-272.
- PROFETI, Maria Grazia, «Apolo, su *Laurel*, y el *Viaje del Parnaso*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. A. Bernat Vistarini, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001, vol. II, pp. 1051-1061.
- RATTO, Luis Alberto, «América en la poesía del virrey Esquilache», *Revista Peruana de Cultura*, VII 8 (1966), pp. 232-257.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *DB-e. Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, Madrid, en línea, <<https://dbe.rah.es/>>. Consulta del 10 de junio de 2023.
- ROBLEDO, Luis, *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631): vida y obra musical*, Diputación provincial de Zaragoza-Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1989.
- RODRÍGUEZ CACHÓN, Irene, «Nuevas y viejas reflexiones literarias en el *Discurso sobre la Poesía Castellana* (1575) de Gonzalo Argote de Molina», *Romance Studies*, XXXVII 1 (2019), pp. 1-11.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, «Consideraciones sobre Luis Vélez de Guevara», *Mester*, V 2 (1975), pp. 112-122.
- ROZAS, Juan Manuel, «Lope de Vega y los escritos ciudad-realeños elogiados en el *Laurel de Apolo*», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 12 (1962), pp. 75-87.
- ROZAS, Juan Manuel, ed., *Cancionero de Mendes Britto: poesías inéditas del conde de Villamediana*, CSIC, Madrid, 1965.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Renovación del orden genérico: las *Flores de poetas ilustres* (1605)», *Calíope*, IX 1 (2003), pp. 5-33.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «En los inicios del canon lírico áureo», *Voz y Letra*, XV 1 (2004), pp. 25-52.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, coord., *El parnaso versificado. La construcción de la República de los poetas en los siglos de oro*, Abada, Madrid, 2010.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránkfort, 2011.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «La galería de bustos de “El jardín de Lope de Vega” (1621)», en *La estirpe de Pigmalión: poesía y escultura en el Siglo de Oro*, eds. M. Rubio Árchuez y A.J. Sáez, Sial-Pigmalión, Madrid, 2017, pp. 199-216.

- SCHWARTZ, Lía, «Siglos de Oro: cánones, repertorios, catálogos de autores», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 600 (1996), pp. 9-12.
- SILVA Y MENDOZA, Diego de, conde de Salinas, *Antología poética (1564-1630)*, ed. T.J. Dadson, Visor, Madrid, 1985.
- SILVA Y MENDOZA, Diego de, conde de Salinas, *Obra completa I. Poesía desconocida*, ed. T.J. Dadson, Real Academia Española, Madrid, 2016.
- TUBAU MOREU, Xavier, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2008.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, ed. A. García-Reidy, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J.E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. II, pp. 3-119.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La dama boba*, ed. M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Milenio-UAB, Lérida, 2007, vol. III, pp. 1293-1466.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, ed. D. McGrady, Real Academia Española, Madrid, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dragontea*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, Pedro Madrigal, Madrid, 1602.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. J. de Entrambasaguas, CSIC, Madrid, 1951, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. C. Giaffreda, intr. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007c.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. S. Vuelta García, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. I, pp. 283-448.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J. González-Barrera, Cátedra, Madrid, 2016.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1622.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, eds. A. Sánchez Jiménez y F. Rodríguez-Gallego, Real Academia Española, Madrid, 2022.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. M. Cuiñas Gómez, Cátedra, Madrid, 2008.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. I. Arellano, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránkfort, 2019.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Vega del Parnaso*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, 3 vols.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en *Culteranismo e teatro nella Spagna del Seicento*, ed. L. Dolfi, Bulzoni, Roma, 2006, pp. 29-47.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 2006.
- ZAMORA LUCAS, Florentino, *Lope de Vega censor de libros: colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos del Fénix, que se hallan en los preliminares de algunos libros de su tiempo, con notas biográficas de sus autores*, Artes Gráficas Boscá, Larache, 1941.

ANEXO: AUTORES HISPANO-LUSOS MENCIONADOS
EN LAS GALERÍAS DE INGENIOS DE LOPE DE VEGA.

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Éploga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
1	Acuña, Fernando de		X		X								X		
2	Acuña, Rodrigo de												X		
3	Aguilar, Gaspar		X						- / X / -				X		
4	Aguilar, Juan de								- / X / -				X		
5	Alba, II duque de (Fadrique Álvarez de Toledo y Enriquez)				X										
6	Alba, III duque de (Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel)	X													
7	Alba, V duque de (Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont)	X				X									
8	Albornoz, Felipe de		X												
9	Alburquerque, VII duque de (Francisco F. de la Cueva)												X		
10	Alcañices, VI marqués de (Álvaro Antonio Enriquez de Almansa)												X		

Nº	Nombre	Dragomtea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Doroica	Burguillos (Claros / Quintana)
11	Aldana, Francisco de		X										X		
12	Alemán, Mateo							X							
13	Almeida, Juan de				X										
14	Almunias, conde de las (Martín de Bolea)												X		
15	Alvarado y Alvear, Sebastián de												X		
16	Álvarez Gato, Juan				X										
17	Amarilis								- / X / -				X		
18	Ampuero y Urbina, Francisco de												X		
19	Ampuero y Urbina, Martín de												X		
20	Andosilla y Larramendi, Juan de												X		
21	Ángel, Pedro					X									
22	Angulo, Gregorio de		X				X		- / X / -				X		
23	Arámbulo, Juan de												X		
24	Argensola, Bartolomé		X						- / X / -				X	X	X / -
25	Argensola, Lupercio		X										X	X	X / -
26	Argüeso, Juan de	X	X				X		- / X / -				X		

Nº	Nombre	Dragonte	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
27	Arias de la Hoz, Pedro		¿X?										X		
28	Arias Girón, Félix		X						- / X / -				X		
29	Avendaño, Fernando de												X		
30	Ávila, Gaspar de												X		
31	Ávila, padre						X								
32	Ávila, Sancho de	X													
33	Ávila, Santa Teresa de												X		
34	Ayala, Ana												X		
35	Ayamonte, IV marqués de (Francisco de Guzmán)	X													
36	Ayamonte, IV marqués de, hermano de (Luis Fernández de Córdoba)	X													
37	Ayamonte, V marqués de, hermano del (Luis Fernández de Córdoba) [homónimo del anterior]					X									
38	Ayanza, Jerónimo de					X									
39	Ayroló Calar, Gabriel de												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorothea	Burguillos (Claros / Quintana)
40	Babia, Luis de									X					
41	Balbas Barona, Antonio												X		
42	Balbases, I marqués de los (Ambrosio Spinola y Grimaldi)								- / X / -						
43	Balbuena, Bernardo de												X		
44	Ballesteros y Saavedra, Fernando												X		
45	Barahona de Soto, Luis		X										X		
46	Barriónuevo y Carrión, Clara de												X		
47	Barriónuevo y Carrión, Gaspar de		X						- / - / X				X		
48	Bautista de Ávila, Fr. Juan						X		- / X / -				X		
49	Bautista Labaña, Juan					X	X								
50	Belmonte Bermúdez, Luis								- / X / -						
51	Benavente, VIII conde y V duque de (Juan Alonso Pimentel)	X							- / X / -						
52	Bermúdez de Carvajal, Fernando												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratezo "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
53	Bernáldez, Diego		X										X		
54	Berrío, Gonzalo Matco de		X										X	X	
55	Blas de Castro, Juan					X	X		X / X / -						
56	Bocángel y Unzueta, Gabriel												X		
57	Bonifaz, Gaspar												X		
58	Bonilla, Alonso de								- / X / -				X		
59	Boscán, Juan de		X		X								X		
60	Bosque, Diego								- / - / X				X		
61	Braganza, VII duque de (Teodosio II)								- / X / -						
62	Buñol, I conde de (Gaspar Mercader y Carrós)						X						X		
63	Bustillo, Fernando												X		
64	Cabrera de Córdoba, Luis								- / X / -	X					
65	Cairasco, Bartolomé												X		
66	Cajés, Eugenio												X		
67	Calderón de la Barca, Pedro												X		
68	Cámara, doctor														X

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorothea	Burguillos (Claros / Quintana)
69	Camargo y Salgado, Fr. Fernando												X		
70	Camões, Luis de		X	X				X	- / X / -				X		X / -
71	Campuzano, Francisco de													X	
72	Cárdenas, Bartolomé de												X		
73	Carducci, Vincenzo						X		-X/-				X		
74	Carnero, Antonio												X		
75	Carrillo, Martín												X		
76	Cartagena, Alonso de									X					
77	Cartagena, Pedro de		X		X										
78	Carvajal, Luis de						X								
79	Carvajal y Robles, Rodrigo												X		
80	Cascales, Francisco												X		
81	Castanheira, II conde de (Antonio de Ataíde)		X												
82	Castilla, VI condestable de (Juan Fernández de Velasco y Tovar)	X	X						- / X / -						

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
83	Castilla, VI condestable de, hijo de / marqués de Auñón (hijo F. de Velasco)												X	X	
84	Castillejo, Cristóbal de		X	X	X								X		
85	Castillo, Felipe Bernardo del												X		
86	Castillo Solorzano, Alonso de												X		
87	Castillo y Sotomayor, Juan del												X		
88	Castro, Ana de												X		
89	Castro, Guillén de							X	- / X / -				X		
90	Cejudo, Fr. Miguel		X				X		X / X / -				X		
91	Cerdá, Catalina de la												X		
92	Cerdá, Juan Luis de la						X		- / X / -						
93	Cerralbo, III marqués de (Rodrigo Pa- checo y Osorio)				X										
94	Cervantes Saavedra, Miguel de		X					X					X	X	
95	Céspedes, Baltasar de												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratezo "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
96	Céspedes, Maximiliano de					X							X		
97	Céspedes y Meneses, Gonzalo de												X		
98	Céspedes y Meneses, Sebastián de												X		
99	Chacón, Martín						X		X / X / -						
100	Cobos, María de los					X									
101	Coello y Ochoa, Antonio												X		
102	Collado del Hierro, Agustín												X		
103	Colmenares, Diego de												X		
104	Comes, Juan Bautista					X									
105	Córdoba, Juan de					X							X		
106	Corral, Gabriel del												X		
107	Corte Real, Jerónimo de		X												
108	Coruña, VIII conde de (Sebastián Suárez de Mendoza y Bazán)												X		
109	Corzo Vi-centelo de Leca, Juan Antonio					X									

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
110	Covarrubias, Sebastián de					X									
111	Cueva y Silva, Francisco de la	X				X			X / - / -				X	X	
112	Delgado, Juan												X		
113	Denia, marqués de	X													
114	Díaz, Fr. Rafael						X								
115	Díaz Callecerrada, Marcelo												X		
116	Duarte, Fr. Alonso						X								
117	Duque de Estrada, Juan						X								
118	Enriquez, Enrico Jorge					X									
119	Enriquez, Gabriel					X									
120	Enriquez de Guzmán, Feliciano					X							X		
121	Enriquez de Zúñiga, Juan												X		
122	Enriquez y Cabrera, Juan Alfonso												X		
123	Ercilla, Alonso de	X											X	X	
124	Escudero, Fr. Jerónimo						X								
125	España y Moncada, Juan de								- / - / X				X		

Nº	Nombre	Drogantea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
126	Espinel, Vicente		X						X / X / -		X		X	X	
127	Espinosa, Pedro												X		
128	Esquivias, Juan de						X								
129	Faria, Francisco de						X								
130	Faria e Sousa, Manuel de												X		
131	Felices de Cáceres, Juan Bautista												X		
132	Fernández de Alarcón, Cristobalina												X		
133	Fernández de Córdoba, Gonzalo (el Gran Capitán)								- / X / -						
134	Fernández de Navarrete, Juan (el Mudo)					X							X		
135	Fernández de Ribera, Rodrigo												X		
136	Fernández Marañón, Pedro					X									
137	Ferreira de la Cerda, Bernarda de												X		
138	Ferrer, Bartolomé												X		

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figuerola"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
139	Ferrer y Cardona, Luis								- / X / -				X		
140	Figuerola, Francisco de	X			X								X		X / -
141	Fonseca, Fr. Cristóbal de						X								
142	Fonseca y Figuerola, Juan de								- / X / -						
143	Francisco (poeta de silvas)								X / - / -						
144	Franco, Alonso												X		
145	Fuente, Gaspar de la												X		
146	Fuente Piérola, Jerónimo de la												X		
147	Fuentes, IV conde de (Juan Cristóbal Fernández de Heredia)								- / X / -						
148	Fuentes de la Hoz, Andrés												X		
149	Gaitán de Meneses, Juan						X								
150	Galindo, Beatriz												X		
151	Gallegos, Manuel												X		
152	Gálvez de Montalvo, Luis	X		X							X		X		X

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueroa"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
153	Gandía, VII duque de (Carlos Francisco de Borja y Centellas)	X	X		X										
154	Garay, Francisco de		X						- / X / -		X		X	X	
155	García, Pedro												X		
156	Gascón de Siurana, Vicente												X		
157	Godínez, Felipe											X			
158	Gómez de Sanabria, Gabriel												X		
159	Gómez de la Reguera, Francisco												X		
160	Góngora, Luis de		X						- / X / -				X	X	
161	González de Avila, Gil								- / X / -	X			X		
162	Gracián, Jerónimo					X									
163	Gracián Dantisco, Tomás					X							X		
164	Gutiérrez, Francisco						X								
165	Guzmán, Pedro de (el Cojo)					X									
166	Hamen, Juan Van der												X		

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueroa"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
167	Hamen, Lorenzo Van der								- / X / -				X		
168	Haro y Guzmán, Luis de												X		
169	Henao y Monjaraz, Gabriel de												X		
170	Heredia, pintor								- / X / -						
171	Hernández, Gregorio		X						- / X / -				X		
172	Herrera, Fernando de (el Divino)		X		X		X	X	- / X / -				X	X	X / -
173	Herrera, Francisco de (espadachín)					X									
174	Herrera, Fr. Tomás												X		
175	Herrera, José de												X		
176	Herrera, Pedro de														- / ¿X?
177	Herrera, Rodrigo de												X		
178	Herrera Maldonado, Francisco de								- / X / -				X	¿X?	- / ¿X?
179	Herrera ¿Manrique/ Tordesillas?, Antonio de												X		
180	Herrera Temiño, Juan Antonio de												X		

Nº	Nombre	Drogantea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorothea	Burguillos (Claros / Quintana)
181	Herrera y Ribera, Rodrigo de		X										X		
182	Herrera y Saavedra, Antonio de												X		
183	Huerta, Antonio de												X		
184	Huerta, Jerónimo de												X		
185	Humanes, conde de (Baltasar Francisco de Eraso)												X		
186	Hurtado de Mendoza, Antonio								- / X / X			¿X?	X		
187	Hurtado de Mendoza, Diego		X	X	X							¿X?	X		
188	Ibáñez, Fr. Pedro					X									
189	Illescas, Gonzalo de									X					
190	Isasi, José					X									
191	Izquierdo, Ausias												X		
192	Izquierdo de Piña, Juan						X						X		
193	Jáuregui, Juan de								- / X / -				X		
194	Jiménez de Enciso, Diego						X		- / X / -				X		
195	Jiménez de Rada, Rodrigo									X					

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
196	Jiménez Patón, Bartolomé						X						X		
197	Ladrón de Guevara, Luis												X		
198	Lainez, Pedro		X		X						X		X		
199	Lanchares, Antonio												X		
200	Laredo Salazar, Antonio												X		
201	Ledesma, Alonso de								- / X / -				X		
202	Lemos, VII conde de / Sarría, IV marqués de (Pedro Fernández de Castro)		X		X	X	X		X / X / -				X		
203	León, Fr. Luis de												X		
204	León Pinelo, Antonio de												X		
205	León Pinelo, Juan de												X		
206	Lerma, I duque de, V marqués de Denia (Francisco Sandoval y Rojas)	X				X									
207	Lerma, II duque de (Francisco Gómez de Sandoval y Rojas)												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figuerola"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
208	Lerma, Pedro de				X										
209	Liñán de Riaza, Pedro		X			X	X	X	- / X / -				X	X	
210	Lobo, Alonso					X	X								
211	López, Fr. Diego								- / X / -						
212	López de Aguilar, Francisco								- / X / -				X		
213	López de Quirós, Manuel												X		
214	López de Vega, Antonio								- / X / -				X		
215	López de Zárate, Francisco								- / X / -				X		
216	López Madera, Gregorio												X		
217	López Maldonado, Gabriel												X	X	
218	Ludeña, Fernando de												X		
219	Lulio, Raimundo					X									
220	Luque, Juan de							X							
221	Maino, Juan Bautista												X		
222	Manojo de la Corte, Fernando												X		
223	Manrique, Jorge			X											

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
224	Manrique de Lara, Jerónimo	X													
225	March, Ausias			X											
226	Margarit, Joan (el Gerunden- <i>se-Girona</i>)									X					
227	Mariana, Juan de								- / X / -	X					
228	Mariner, Vicente								- / X / -				X		
229	Márquez, Fr. Juan					X							X		- / X
230	Martínez, Fr. Juan												X		
231	Mártir Rizo, Juan Pablo												X		
232	Mata, Fr. Gabriel												X		
233	Matías, Fr. Cristóbal					X									
234	Medina, I duque de (¿Juan Alonso Pérez de Guzmán?)				X										
235	Medina Medimilla, Pedro de												X		
236	Medimilla, Baltasar Elisio de								X / X / X				X		
237	Medrano, Sebastián Francisco de								- / X / -				X		
238	Mena, Juan de												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figuerola"	Egloga Antonia	Laurel	Dorothea	Burquillos (Claros / Quintana)
239	Mendoza, Diego de (ayo del V duque de Alba)		X											X	
240	Mendoza, Fr. Lucas de												X		
241	Mendoza, Nuño de												X		
242	Mendoza, Pedro de									X			X		
243	Mesa, Blas de												X		
244	Mesa y Villegas, Cristóbal de												X		
245	Miguel, Dimas de					X									
246	Milián, Pedro												X		
247	Mira de Amescua, Antonio								- / X / -			X	X		
248	Miranda, V conde de (Pedro de Zúñiga Avellaneda y Bazán)					X									
249	Mojica, Diego de												X		
250	Molina, Fr. Antonio de								- / X / -						
251	Moncada, Gabriel de												X		
252	Monroy y Zúñiga, Antonio de												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
253	Monroy y Zúñiga, Gonzalo de												X		
254	Montemayor, Jorge de				X								X		
255	Montero de Espinosa, Fernando														- / X
256	Montero de Vallejo, Juan												X		
257	Montesa, comendador mayor de / Esquilache, príncipe de (Francisco de Borja y Aragón)	X	X		X				X / - / -				X		X / -
258	Montesa, maestro de (Pedro Luis Garcerán)		X												
259	Montesclaros, III marqués de (Juan Manuel de Mendoza y Luna)	X	X		X								X	X	
260	Montoya, Fr. Lucas de												X		
261	Morella, Juliana												X		
262	Moreno, Miguel												X		
263	Murcia de la Llana, Francisco												X		
264	Narbona, Eugenio de								- / X / -						

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratezo "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
265	Navarro	X													
266	Nebrija, Antonio de								X						
267	Niebla, IX conde de (Manuel Alonso Pérez de Guzmán)				X										
268	Niseno, padre Diego												X		
269	Noguera, Vicente												X		
270	Núñez del Valle, Pedro Eugenio												X		
271	O, Cristóbal de la												X		
272	Ochoa, Juan de							X							
273	Olivares, conde-duque de (Gaspar de Guzmán y Pimentel)								- / X / -				X		
274	Ondéiz, Pedro Ambrosio					X									
275	Oña, Pedro de		X										X		
276	Ordóñez das Seijas y Tovar, Alonso												X		
277	Ortiz de Stúñiga, Lope				X										

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
278	Ortiz Melgarejo, Antonio						X								
279	Osuna, II duque de / marqués de Peñafiel (Juan Téllez Girón)	X	X											X	
280	Osuna, III duque de (Pedro Téllez-Girón y Velasco)	X	X		X										
281	Ovando, Juan de												X		
282	Pacheco, Francisco						X						X		
283	Pacheco de Narváez, Luis						X								
284	Padilla, Fr. Pedro de		X								X		X		
285	Palma, II conde de (Luis F. Portocarrero)	X													
286	Palomares, Juan de					X	X		- / X / -				X		
287	Pantoja de la Cruz, Juan					X	X								
288	Paravicino, Fr. Hortensio Félix						X		- / X / -				X		- / X
289	Pardo, Luis												X		
290	Pastrana, II duque de (Ruy Gómez de Silva y Mendoza)	X													

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figuerola"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
291	Pastrana, III duque de (Ruy Gómez de Silva y Mendoza de la Cerda)					X			- / X / -						
292	Pavaos, Manuel das												X		
293	Paz, ¿Pedro de la / Francisco de Miranda y?												X		
294	Pedrosa, Fr. Gregorio de						X		- / X / -						
295	Pellicer de Salas y Tovar, José												X		
296	Peña, Juan Antonio de la					X							X		
297	Peraza, Francisco					X									
298	Peraza, Jerónimo					X									
299	Pérez de Montalbán, Juan								- / X / -			X			
300	Pérez de Moya, Juan					X									
301	Pesquera, Gregorio de												X		
302	Pimentel, Leonor								- / X / -						
303	Pinelo, Valentina de					X									
304	Ponce, Manuel								- / X / -						
305	Porras, Matias de												X		

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
306	Porreño, Baltasar												X		
307	Porta y Cortés, Juan de la												X		
308	Prada y Ribera, Andrés de												X		
309	Prada y Ribera, Nicolás de												X		
310	Prado, Juan Francisco de												X		
311	Priego, IV marqués de (Pedro Fernández de Córdoba)					X									
312	Pusmarín, Alonso de												X		
313	Quevedo, Francisco de								X / - / -				X		
314	Quijada y Riquelme, Diego Félix de								- / X / -				X		
315	Quintana, Francisco de												X		- / X
316	Quintana, Jerónimo de												X		
317	Quiñones, Juan de												X		
318	Quiñones de Benavente, Luis												X		
319	Quiroga, Juan de												X		
320	Ramírez, Jerónimo						X								

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figuerola"	Egloga Antomia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
321	Ramírez de Prado, Alonso								- / X / -				X		
322	Ramírez de Prado, Lorenzo								- / X / -				X		
323	Ramón, Fr. Alonso												X		
324	Real, I conde del (Luis Pérez Zapata Calatayud)												X		
325	Rey de Arrieda, Andrés												X		
326	Reyes, Fr. Pedro de los												X		
327	Ribadeneira, Isabel de												X		
328	Ribadeneira, Pedro						X								
329	Ribera, Anastasio Pantaleón de												X		
330	Ribera, Francisco	X													
331	Rioja, Francisco de						X		- / X / -	X			X		
332	Risco, Juan del					X									
333	Robledo de Chavela, marqués de (José de Estrada y Spinola)												X		
334	Roca, conde de la (Juan Antonio de Vera y Zuñiga)						X		- / X / -				X		

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueroa"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
335	Roca, Fr. Tomás								- / X / -						
336	Rocaberti, Diego											X			
337	Rocamora, Ginés de	X	X												
338	Rodríguez, Gonzalo												X		
339	Rodríguez, Lucas		X												
340	Rodríguez de Mesa, Gregorio Silvestre												X		
341	Rodríguez Lobo, Francisco								- / X / -				X		
342	Rogier, Felipe												X		
343	Rojas, Fr. Simón de						X								
344	Rosicler, Luis de					X									
345	Rueda, Lope de			X											
346	Rufo, Juan		X										X		
347	Ruiz, Marcos												X		
348	Ruiz de Alarcón, Juan										X		X		
349	Ruiz Patilla, Francisco (el Viejo)					X									
350	Sá, Leonor de												X		
351	Sá de Miranda, Francisco		X										X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratecto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Doroica	Burguillos (Claros / Quintana)
352	Saavedra Fajardo, Diego de												X		
353	Sabuco de Nantes, Oliva					X									
354	Salablanca, Fr. Diego de Jesús												X		
355	Salas, padre Pedro de												X		
356	Salas Barbadillo, Alonso								- / X / -				X		
357	Saicedo Coronel, García de												X		
358	Saldaña, VII conde de (Diego Gómez de Sandoval de la Cerda)								X / - / -						
359	Salinas, conde de / Francavilla, III duque de / Alenquer, I marqués de (Diego de Silva y Mendoza)	X	X		X				X / X / -				X	X	
360	Salinas, Fr. Lope de				X										
361	Salinas y Castro, Juan de		X												

Nº	Nombre	Dragonitea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
362	Salucio del Poyo, Damián								- / X / -						
363	Sánchez de Villanueva, Francisco												X		- / X
364	Sánchez Coello, Alonso														
365	Sánchez de Badajoz, Garci			X	X										
366	Sánchez de Carranza, Jerónimo					X									
367	Sánchez de Las Brozas, Francisco (el Brocense)												X		
368	Sánchez de Moratalla, Alonso								- / X / -				X		
369	Sánchez Requejo, Miguel		X						- / X / -				X		
370	Sánchez Villanueva, Francisco								- / X / -				X		
371	Sandoval, Fr. Prudencio de									X					
372	Santa Cruz, I marqués de (Álvaro de Bazán y Guzmán)	X				X									
373	Santa Cruz, II marqués de (Álvaro de Bazán y Benavides)								- / X / -				X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jernsalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
374	Santiesteban Osorio, Diego de		X												
375	Santo Agostinho Macedo, Fr. Francisco												X		
376	Segura, Fr. Bartolomé de												X		
377	Serna, Bernabé de la		X												
378	Serna Ramirez, Fernando de la												X		
379	Serrano, Diego												X		
380	Serrano, Fr. Antonio												X		
381	Sessa, III duque de (Gonzalo Fernández de Córdoba)		X		X										
382	Sessa, VI duque de (Luis Fernández de Córdoba)														
383	Silveira, Miguel de														
384	Siruela, VIII conde de (Juan de Velasco y la Cueva)												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
385	Solís Ovando, Micael												X		
386	Solórzano y Pereyra, Juan de												X		
387	Soria, Fr. Francisco de														- / X
388	Soria, Hernando de												X		
389	Soria, Rodrigo de					X									
390	Soto, Hernando de		X												
391	Soto de Rojas, Pedro								- / X / -				X		
392	Suárez, Isidro												X		
393	Suárez de Sousa, Manuel												X		
394	Sueiro, Emmanuel								- / X / -						
395	Tamarid, Francisco												X		
396	Tamayo, Fr. Francisco					X	¿X?								
397	Tamayo de Vargas, Tomás								- / X / -				X		
398	Tapia, Juan de				X										
399	Tapia, Pedro de la						X								
400	Tarifa, IV marqués de (Fernando Enriquez de Ribera)	X	X		X										X

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figuroa"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
401	Tarifa, V marqués de / Alcalá, III duque de (Fernando Afán de Ribera)					X							X		
402	Tárraga, Francisco Agustín		X										X		
403	Tejada, doctor		X												
404	Tejada Páez, Agustín de												X		
405	Tejada, Alonso de						X								
406	Téllez, Fr. Gabriel (Tirso de Molina)												X		
407	Torre, Francisco de la												X		
408	Torres y Guzmán, Jacinto												X		
409	Torres y Portugal, Jerónimo de					X									
410	Tovar Valderrama, Jorge de												X		
411	Tribaldos de Toledo, Luis								X / X / -				X		
412	Tristán				X										
413	Trujillo, Fr. Alonso de												X		
414	Urbina, Juan												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burguillos (Claros / Quintana)
415	Val de Reis, conde de (Nuño de Mendoza)		X												
416	Valdés, Alejandro												X		
417	Valdés, Juan												X		
418	Valdés, Tomás												X		
419	Valdivielso, José de						X		X / X / -				X		
420	Valle, doctor						X								
421	Valle, Luis del					X									
422	Valmaseda, Andrés Carlos												X		
423	Vanegas, Fray						X								
424	Vargas, Jusepe												X		
425	Vargas, Luis de, alférez		¿X?												
426	Vargas Machuca, Gaspar de												X		
427	Vargas Machuca, Pedro de								- / - / X				X		
428	Vargas Manrique, Luis de		X										X		
429	Vázquez de Arce, Rodrigo	X													
430	Vega, Félix de (padre de Lope)														X

Nº	Nombre	Dragomtea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jemsalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
431	Vega, Félix Lope de							X				X	X	X	
432	Vega, Garcilaso de la		X	X	X			X	X / X / -				X	X	X / -
433	Vega, Marco Antonio de la								- / X / -		X		X	X	
434	Vega Fonseca, Fernando de la	X													
435	Velasco, Diego														- / X
436	Velasco, Jerónima de												X		
437	Vélez de Guevara, Luis							X	- / X / X		X		X		
438	Vélez Zabala, Juan												X		
439	Vera y Ordóñez de Villquirán, Diego de												X		
440	Verdugo de la Cueva, Pablo												X		
441	Vergara, Hipólito de						X				X				
442	Vida, Marcos Jerónimo								- / - / X						
443	Vidarte, Juan de														X
444	Villagómez, Francisco												X		

Nº	Nombre	Dragontea	Arcadia	Isidro	Angélica	Peregrino	Jerusalén	Dama boba	Filomena (II / VIII / IX)	Circe (II)	Paratexto "Figueras"	Egloga Antonia	Laurel	Dorotea	Burquillos (Claros / Quintana)
445	Villaizán y Garcés, Jerónimo de												X		
446	Villamediana, II conde de (Juan de Tassis y Peralta)								X / X / -						
447	Villaverde, Esteban de												X		
448	Villegas, Esteban Manuel												X		
449	Villena Ortiz, José de												X		
450	Virués, Cristóbal de												X		
451	Vitoria, Pedro					X	X		- / X / -						
452	Vivar, Juan Bautista de												X		
453	Zayas, María de												X		
454	Zayas Rabaneda, Francisco Diego												X		
455	Zuazo, Ana de					X							X		
456	Zuázola, Fr. Juan de					X									
457	Zurita, Jerónimo									X					
458	Zurita, Laurencia de					X									