Poesía en los márgenes: versos y prosas bajobarrocas de Salazar y Hontiveros

Pedro Ruiz Pérez
Universidad de Córdoba
España

RESUMEN:

Juan José Salazar y Hontiveros ofrece en sus obras, en particular en su volumen de *Poesías varias con un epílogo al fin de noticias y puntos historiales* (1732), una estrategia autorial y editorial que refleja algunas de las líneas de acomodo de la poesía impresa en el bajo barroco. La combinación de prosa y verso ya apuntada en el título se analiza como un mecanismo para asentar posiciones en un campo literario en formación, con pervivencias del modelo precedente y síntomas de la línea de aclimatación del ingenio de salón en los formatos tipográficos. En términos de centralidad y márgenes, se interpreta como un proceso de reducción de lo heterodoxo mediante un ensanchamiento del territorio de la ortodoxia.

Palabras claves: Salazar y Hontiveros, volumen editorial, estrategias autoriales, bajo barroco.

Poetry on the margins: Salazar Hontivero's Late Baroque verses and proses.

ABSTRACT:

Juan José Salazar y Hontiveros offers in his works, in particular in his volume of *Poesías varias con un epílogo al fin de noticias y puntos historiales* (1732), an author's strategy that reflects some of the lines of adaptation of the published poetry in the Late Baroque. The combination of prose and verse already appointed in the title of this paper is analyzed as a mechanism to make positions in a literary field still in formation, with remains of the previous model and symptoms of the further adaptation of the poets to the typographic formats. In terms of centrality and margins, it interprets as a process of reduction of the heterodox through an expansion of the orthodox territory.

Keywords: Salazar y Hontiveros, publishing volume, author's strategies, Late Baroque.

Tras la muerte de los autores que arraigaron su formación o iniciaron su carrera en el período del barroco pleno (algunos de ellos, como Solís y Salazar y Torres, con la publicación póstuma de sus versos en las décadas finales del XVII), las primeras décadas del siglo XVIII son el escenario de unos procesos acelerados de recomposición del campo literario[1]. A partir de Torres Villarroel, unas figuras con un perfil muy diferente al de los modelos altobarrocos van a ocupar el centro, ligados a una activa presencia en la imprenta y a unas estrategias de inserción en redes de sociabilidad literaria diferenciadas de las academias conocidas en los decenios precedentes. La confirmación de la centralidad política de Madrid se reafirma en el plano cultural y específicamente editorial, y en éste el desarrollo de una prensa periódica cada vez más abierta a las novedades y disputas literarias contribuirá al establecimiento de unas referencias que alteran el anterior esquema de centro y periferia, donde los círculos ligados a capitales virreinales como Zaragoza, emporios comerciales como Sevilla, núcleos universitarios como Salamanca o jurídico administrativos como Granada, por no mencionar la pervivencia de algunas cortes señoriales, establecían una dinámica más compleja, de diferentes niveles de polaridad y con un grado menor de distinción entre centro o centros y periferias. Durante el reinado del primer Borbón se irá asentando con todos estos rasgos un escenario específico para la práctica poética, y en él se perfilan las respuestas a las nuevas situaciones de desplazamiento o intentos de ocupar el centro desde distintas formas de periferia.

En este marco sitúo mi propuesta de acercamiento a la obra de Juan Joseph de Salazar y Hontiveros (1692-¿?)[2], concretamente a su volumen de *Poesias varias en todo genero de assumptos, y metros: con vn epilogo al fin de noticias, y puntos historiales, sobre la provincia de La Rioja, y sucessos de España, con la Chronologia de sus Reyes, hasta nuestro Don Phelipe Quinto*, Madrid, en la Imprenta de Música, por Juan Sáez

[1] Este estudio forma parte del plan de trabajo del proyecto I+D *Poesía hispánica en el bajo barroco (repertorio, edición, historia),* FFI2011-24102 del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica. Para el alcance de la noción de «bajo barroco» véase Pedro RUIZ PÉREZ, «Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del bajo barroco», en *Tardos vuelos del Fénix. La poesía del bajo barroco*, ed. P. Ruiz Pérez, monográfico de *Calíope. Journal of the SRBHP*, 18:2, 2012, pp. 9-25; y «Periferias: la poesía del bajo barroco y el canon», en *Versants*, monográfico coordinado por Antonio Sánchez Jiménez, *en prensa*.

[2] Los escasos datos biográficos del autor, entre la documentación de archivo y la extrapolación de lo manifestado en sus versos, los reúne José Mª LOPE TOLEDO, «Otro poeta riojano desconocido, D. Juan José de Salazar y Hontiveros», *Berceo*, 24, 1952, pp. 491-544.

Ocañuela, s.a. [1732][3]. El pie de imprenta se concreta con una referencia, «Se hallará en casa de Juan de Buitrago, calle de la Montera, y en dicha imprenta», que, como veremos, no carece de significación. El título, por su parte, ya es suficientemente expresivo de la singularidad de un volumen híbrido, no articulado o integrado, como se ensayaron en distintas vías un siglo antes, en forma de misceláneas. A diferencia de modelos como las *Rimas y prosas* (1627) de Bocángel, las *Academias del jardín* (1630) de Polo de Medina, *El siglo pitagórico* (1644) de Enríquez Barrios, *El perfecto señor* (1652) de López de Vega, la *Navidad de Zaragoza* (1654) de Aguirre del Pozo o las *Obras de don Luis Ulloa Pereira: prosas y versos* (1674)[4] la obra de Salazar no es otra cosa que el resultado de la adición de dos formas genéricas bien definidas y diferenciadas, sin otro elemento de contacto, además del emparejamiento editorial, que un cierto punto de anacronismo. Algo de retardatario tenía, ciertamente, el interés por las antigüedades locales, pero el posible desfase con el centralismo borbónico queda sobradamente compensado con el empeño por establecer una línea de continuidad entre la monarquía medieval y el actual ocupante del trono. No estaríamos, pues, ante una muestra de heterodoxia ideológica como la que podría suponer la añoranza del modelo de reinos hispánicos bajo los Austrias. Más bien se trata de una manifestación de un sentido de la periferia también operante en el perfil de Salazar como poeta, hasta reflejarse en sus versos y la consiguiente estrategia editorial. Y esta es la materia de las observaciones que siguen a una primera aproximación a la perspectiva histórica e ideológica manifiesta en el tratado historiográfico.

LÁBARO CANTÁBRICO

Lo que se presenta desde la portada como un «epílogo al fin de noticias y puntos historiales» no se puede considerar estrictamente como tal. Con esa denominación se

[3] Sigo los ejemplares conservados en la Biblioteca Pública de Córdoba (14-135) y en la Biblioteca Nacional de Madrid (2/20830). De este existe reproducción digitalizada. Cito por ella modernizando grafía y puntuación y regularizando el nombre del autor.

[4] Se trata, obviamente, de textos muy dispares en su caracterización genérica y editorial, atendiendo a propósitos muy diferenciados, que incluyen desde la voluntad de composición de obras misceláneas hasta la recopilación con carácter póstumo. Ya en el siglo XVIII aparecen otros modelos de prosímetro, como el *Extracto de los pronósticos del Gran Piscator de Salamanca* (1723), las *Obras en prosa y verso* (1723) de Francisco Santos o la *Carta en prosa y en diferentes metros, en la que se incluye un sueño breve, a fin de que vuelva de un letargo cierto ingenio místico* (1744?), de José Joaquín Benegasi bajo la firma de Juan de Azpitarte.

refieren al texto en prosa las tres censuras que autorizan el volumen, el privilegio y la tasa, con una regularidad no precisamente habitual en el aparato de los preliminares del libro antiguo, donde es frecuente observar variaciones en la titulación de las obras. Estamos, pues, sin margen para la duda, ante el reflejo de una voluntad autorial, que quiso presentar así la segunda parte de su volumen. Sin embargo, no puede considerarse estrictamente un epílogo, ni es una simple acumulación de noticias deshilvanadas. Su desarrollo ocupa desde la página 127 hasta la 316; si ya es una extensión considerable, su entidad se hace aún mayor cuando supera en algo más de la mitad el número de páginas dedicadas al verso. En el estricto sentido de lo que se añade a continuación de un texto, estaríamos ante un epílogo, no así si pensamos en la convención de una coda de entidad e importancia relativa, que no es lo que encontramos aquí. Algo parecido sucede con la referencia un tanto minusvalorativa a «noticias» y «puntos historiales»: no es una miscelánea informe lo que el lector encuentra, por más que no responda a los conceptos genéricos consagrados en la tradición historiográfica. No es, ciertamente, una «crónica», con su sentido de la secuencia cronológica y la atención a una línea central generalmente situada en los hechos de héroes y reyes; se aparta con mucho de la estricta «relación», generalmente de un hecho singular y de extensión más limitada; y tampoco puede considerarse *sensu stricto* una muestra de «antigüedades locales», al menos al modo renacentista de este género[5]: aunque mantenga bastante de su retórica dispositiva y, a todas luces, sea éste el modelo más cercano, el planteamiento de Salazar y Hontiveros presenta notables diferencias. Así lo ratificaría el contenido y diseño de una obra posterior, a la que volveremos, y así lo manifiesta el contenido de la obra, perfectamente sintetizado en la «Tabla de los capítulos» de lo que ahora se llama «Historia de la Provincia de La Rioja», por más que en el rótulo que introduce el texto vuelva a la denominación del título:

[5] Para la ubicación del texto en su marco genérico puede contarse con el panorama de Benito SÁNCHEZ ALONSO, *Historia de la historiografía española: ensayo de un examen de conjunto*, Madrid, CSIC, 1941-1950; y, con una perspectiva más actualizada, *Historia de la historiografía española*, coord. J. Andrés Gallego, Madrid, Encuentro, 2003. El conocimiento sistemático del género de las relaciones tiene un punto de inflexión en *Las «relaciones de sucesos» en España (1500-1750)*, eds. Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA y otros, Universidad de Alcalá de Henares, 1996; y un tratamiento de continuidad en los trabajos del equipo dirigido por Sagrario López Poza, recogidos en la página web de *Relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI-XVIII*. La última de las modalidades tiene un acercamiento general en Asunción RALLO GRUSS, *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.

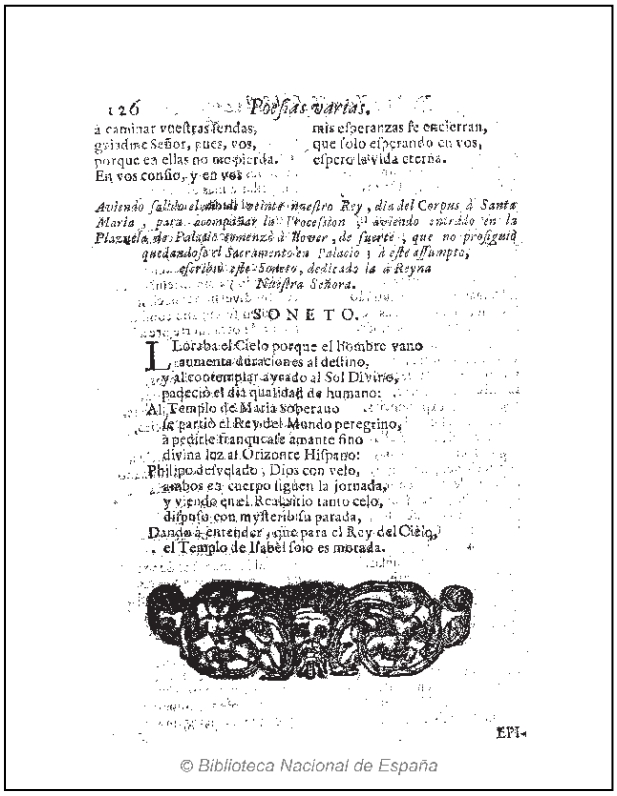
I. Descripción de la Provincia de La Rioja y origen de los condes de Castilla.
II. Situación de Cantabria en La Rioja, ciudad de donde tomaron nombre los cántabros.
III. Se prueba cómo en tiempo de los godos y moros y después fue Cantabria La Rioja.
IV. Lábaro cantábrico, divisa de los cántabros en sus banderas, que era la cruz del Redentor, de donde la tomaron los romanos, usáronla los patronos de Calahorra, llamada de los antiguos fortísima ciudad de los cántabros. Tratase de su antigüedad y su santa iglesia.
V. De sus patronos, san Emeterio y Celedonio.
VI. Excelencias de la ciudad de Calahorra.
VII. Antigüedad de su santa iglesia.
VIII. Antigüedad de la ciudad de Logroño, contra Garibay.
IX. Predicación de Santiago y san Pablo en La Rioja y en España.
X. Predicación de san Gregorio, obispo de Ostia y cardenal de La Rioja.
XI. Santuario de Nuestra Señora de Valvanera y su aparición.
XII. Progresos espirituales y temporales del devotísimo santuario de Valvanera.
XIII. Tránsito de los anacoretas Domingo y Nuño, quien descubrió la imagen.
XIV. Averiguase el motivo de estar oculta en un roble.
XV. Pruebase la residencia de san Atanasio Alejandrino en los montes de Valvanera.
XVI. Batalla de Clavijo en La Rioja, con todos sus sucesos.
XVII. Origen del solar de Valdeosera.
XVIII. Reyes de Oviedo y León desde la pérdida de España.
XIX. Se trata de don Alonso el Primero, llamado el Católico.
XX. Continúase acerca de los reyes de Oviedo y León hasta don Ordoño Segundo.
XXI. Cronología de los reyes de España.
XXII. Trátase de don Alonso el Magno de León.
XXIII. Guerra entre los reyes de Castilla y Navarra sobre el señoría de La Rioja, y unión de estos reinos (...). (ff. ¶¶¶¶¶ r. y v.)

Retomando la vacilación en el título, que separa el uso de la tabla del resto de los preliminares, es más que posible que el rótulo sea ajeno al autor, ya que, mientras los trámites legales y el resto de los paratextos debieron de copiar lo que aparecía en el encabezamiento del manuscrito, coincidiendo todos en la citada denominación, bien pudo el componedor que llega a la tabla añadir de su cosecha una caracterización, lejos ya su vista de la portada del original. De ser así, este práctico del taller de impresión estaría trasladando a un texto de difícil clasificación un rótulo que ya estaba extendiéndose a otros tratados diferenciados de la historiografía general y más orientados a los aires de novedad. El marbete de «historia» para el texto de Salazar y Hontiveros ni encaja con su tradición genérica ni refleja con precisión su variado contenido, entre la ya rancia miscelánea y el tratado sistemático. Entre «epílogo con puntos historiales» e «historia» sistemática se abre un espacio de indefinición, pero también con problemas para su justificación en el diseño general del volumen.

La sistemática repetición del título del volumen en los preliminares indica que no era otro el encabezamiento con que llegaba el original a la imprenta, o, lo que es lo mismo, que así salió de la pluma y la voluntad del autor. Como ratificaría el paralelismo mostrado por una posterior entrega, Salazar debió de concebir así su obra, y de esa forma procedió a realizar un envío manuscrito previo, con el objetivo de solicitar patrocinio y permiso para la dedicatoria (*infra*). En esa concepción pragmática podemos encontrar una primera motivación para el emparejamiento de dos materias tan dispares, la poética y la histórica, condenadas a su oposición desde la poética aristotélica, más aún cuando se confrontaba el tono heroico y levantado de la narración de un pasado glorioso con la ligereza de unos versos de salón. Lo cierto es que la composición material del volumen viene a insistir en la estrecha unión con que ambas partes llegan unidas a la imprenta. En la mencionada página 127, esto es, en mitad de un pliego de impresión, comienza el texto en prosa, y lo hace con un rótulo en cuerpo mayor antes de las primeras líneas de texto, sin interponer ni siquiera una humilde portadilla[6] que

[6] Podrían apuntarse razones de índole estrictamente material, pues la composición del volumen concluye con un medio pliego (*Rr*) con el texto extendido hasta su última línea. En atención a ello podría alegarse que la inclusión de una portadilla exenta habría obligado a completar ese pliego final, con el consiguiente incremento del gasto de papel, pero sería un argumento de escasa solidez a la vista de las 190 páginas que el tipógrafo tenía por delante para enjugar a partir de la cuenta del original el espacio destinado a una portadilla de separación.

separara a la vista del lector el final de la parte lírica (p. 126) del arranque de la parte tratadística:



126 *Poesías varias.*

á caminar vuestras sendas,
guiadme Señor, pues, vos,
porque en ellas no me pierda.
En vos confio, y en vos
mis esperanzas se encierran,
que solo esperando en vos,
espero la vida eterna.

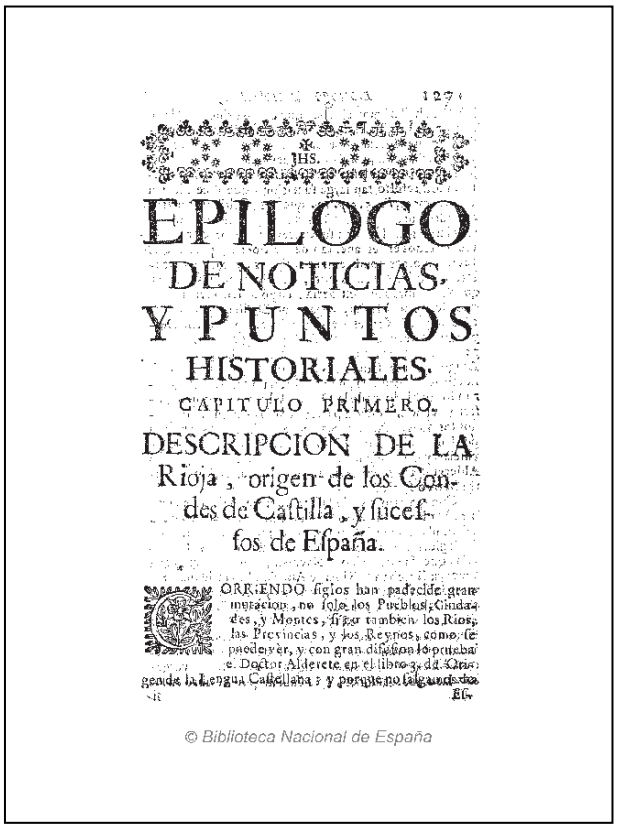
Avriendo salido el Sabado proximo nuestro Rey, dia del Corpus á Santa Maria, para acompañar la Procesion, y viendo entrado en la Plazuela de Palacio, comenzó á llover, de suerte, que no prosiguió quedandose el Sacramento en Palacio; á este assumpto, escribió este Soneto, dedicado la á Reyna Nuestra Señora.

SONETO.

LLoraba el Cielo porque el Hombre vano
aumenta duraciones al destino,
y al contemplar ayrado al Sol Divino,
padeció el dia qualidad de humano:
Al Templo de Maria soberano
le partió el Rey del Mundo peregrino,
á pedirle franqueale amante fino
divina luz al Orizonte Hispano:
Philipo de velado, Dios con velo,
ambos en cuerpo siguen la jornada,
y viendo en el Realsitio tanto celo,
dispuso con mysteriosa parada,
Dando á entender, que para el Rey del Cielo,
el Templo de Isabel solo es morada.

EPI-

© Biblioteca Nacional de España



127

JHS.

EPILOGO DE NOTICIAS Y PUNTOS HISTORIALES

CAPITULO PRIMERO.

DESCRIPCION DE LA Rioja, origen de los Condes de Castilla, y sucessos de España.

ORRIENDO siglos han padecido grande inundacion, no solo los Pueblos, Ciudades, y Montes, sino tambien los Rios, las Provincias, y los Reynos, como se padeciò, y con gran difusion lo prueba el Doctor Alderete en el libro 3. de Orige[n] de la Lengua Castellana: y porque no falgan de

Ef-

© Biblioteca Nacional de España

No sólo podemos echar en falta algún modo de transición material. Tampoco hay la más mínima justificación para un desplazamiento tan brusco, apenas paliado por la colocación al final de la serie de versos del soneto dedicado a la reina y en exaltación de la monarquía, relacionado con uno de los componentes del tratadito en prosa. Además de contar con unas expectativas de lectura donde este salto no causara extrañeza mayor, el autor debía de tener un designio muy claro como trasfondo de esta operación editorial. Por ello, el propósito de este apartado es conjugar en el análisis la ambigüedad resultante de esta mezcla, el contenido y el posible sentido pragmático de la parte en prosa, con el objetivo de acercarnos a una interpretación de la estrategia editorial y su relación con la caracterización no sólo de la poesía, sino en particular de la posición de su autor más allá de su inclinación a la expresividad lírica.

La línea argumental más o menos trabada y articulada es la que plantea la noción de una «Gran Cantabria», que llega a identificarse con Iberia como núcleo y origen de la nación española, a partir de la relación con el Ebro (o Ibero), el río que nace en la región y que se convierte en emblema (no sólo a partir de la etimología) de la conformación de España, entre orígenes míticos y leyendas cristianas, no ajenas al discurso historiográfico en vigor. De hecho, Salazar aprovecha o discute sistemáticamente para el elogio de su patria chica las fuentes clásicas y un amplio repertorio de historiadores modernos: Alderete, Venegas, Morales, Ocampo, Jovio, Pineda, Garibay y Covarrubias, entre otros, son mencionados de manera reiterada, al tiempo que recurre a algunos de sus métodos, los menos innovadores o basados en la concepción humanista, para sustentar sus interpretaciones y teorías. Es el caso, por ejemplo, del empleo de la erudición de dudoso carácter filológico, con base en la etimología, para sustentar los orígenes fabulosos de lo que se pretende presentar como el núcleo territorial y político de la España surgida de una reconquista iniciada justamente en esas tierras del norte tan alejadas del actual centro. Uno de los pasajes más representativos de esta actitud es el que se introduce con la explícita afirmación «pruébase contra el *Teatro crítico* la existencia de las sibilas y de sus profecías». Por más que la suya haya sido caracterizada como una «ilustración insuficiente»[7], es indiscutible que la de Feijoo representaba una de las actitudes más avanzadas del momento, en línea (al menos parcialmente) con

[7] Aun con las matizaciones de rigor, sigue siendo fundamental para la valoración del movimiento ilustrado y, en particular de la obra de Feijoo, el análisis de Eduardo SUBIRATS, *La ilustración insuficiente*, Madrid, Taurus, 1981.

algunos de los avances más importantes en la ciencia y el pensamiento europeos, de modo que la abierta oposición de Salazar y Hontiveros o, de manera más precisa, la abierta separación del benedictino para defender la verdad histórica de unas figuras que pasan del paganismo clásico a las versiones más sincréticas del cristianismo primitivo y sus pervivencias medievales muestra en el autor de la *laus Cantabriae* una visión historiográfica y una actitud mental bastante arraigadas en modelos precedentes, pese a la labor que para despejarlas pudieron hacer Mariana desde su práctica historiográfica, Cabrera de Córdoba desde su teorización o Nicolás Antonio, ya en el discurso novator, con su debelación de las fábulas pseudohistóricas. El texto de Salazar está mucho más cerca de éstas que de una historiografía ilustrada o, al menos, en el camino hacia ella.

Algunos argumentos de esa visión legendaria del pasado resultan significativos y nos llevan hasta un punto de interés particular para nuestro estudio. La referencia a don Pelayo como duque de Cantabria, no sólo es una falsificación: en su anacronismo también revela un sentido de la continuidad, del borramiento de fronteras, radicalmente antihistórico y conservador. La actitud se mantiene en la presentación, de nuevo errónea o interesadamente sesgada, de una Montaña preservada de todas las invasiones, lo que le permite dar prestigio y autoridad al hecho (mítico) de tratarse de la cuna de los reyes y de toda la nobleza española. Esta noción de origen desplaza el peso de la monarquía goda, causante de la pérdida de España, y de la previa colonización romana (tan ligada a la idea de *translatio imperii* sustentada por los propagandistas de la casa de Austria). Al situar el surgimiento de España en la empresa de reconquista permite a Salazar instalarse en una rancia idea de la tradición y, en particular, en una noción de la nobleza que reivindica la sangre de hidalgos e infanzones por razón de sus raíces montañesas, frente a una alta nobleza vinculada originariamente a hechos de armas y servicios al trono y con un matiz de distinción en el contexto de una ascendente aristocracia de toga, de letrados en la administración o puestos relevantes de la sociedad, en la que, por otra parte, hay que situar la trayectoria social de Salazar. Más contradictorio con esta dimensión y más vinculado a la perspectiva tradicional es el llamativo hecho de que a la canónica genealogía de reyes y príncipes no le acompaña una relación de «ilustres varones en letras» que ya había pasado de ser una parte consagrada de las *laudes civitatum* a erigirse en discursos exentos, ligados en su mayor parte a ámbitos locales o

regionales[8]. A la omisión de las letras junto a las armas acompaña una imposición del pasado sobre el presente. La llamativa ausencia de cualquier alusión a las letras modernas sorprende, si no es en la voluntad más o menos expresa por parte del autor de rehuir la referencia a un parnaso contemporáneo, como si no tuviera convicción en el prestigio de unas prácticas letradas si no estaban unidas a una erudición como la que pretende ostentar el tratado pseudohistórico. De ahí que una obra como ésta viniera a complementar y dar solidez (editorial y valorativa) a una sencilla recopilación de versos.

La aparición bastante anacrónica del género de las antigüedades y noblezas locales sorprende un tanto cuando ya han desaparecido las circunstancias imperiales ligadas a los reinados de Carlos V y, sobre todo, Felipe II, décadas de florecimiento del género en las letras hispanas. La época de los Austrias menores contempló el declive paulatino de una modalidad que perdía completamente significado, si no es que se convertía en sospechosa, durante la vigencia del centralismo borbónico, sobre todo mientras quedaban rescoldos del enfrentamiento con el «austracismo» y su concepción de los reinos hispánicos y su autonomía foral. La tardía aparición de una muestra de la vieja retórica genérica no parece tener un sentido muy evidente. ¿Se trataba de una respuesta al centralismo borbón por parte de quien había alabado los gestos de la monarquía en sus versos? ¿O más bien debe entenderse como un intento de integrar la periferia en el eje del trono, ligando en una línea de continuidad la apartada Montaña cántabra y el pujante entorno cortesano? Habría que inclinarse por esto último y ver en la empresa de Salazar y Hontiveros una muestra de la volunta de integrarse, a partir de sus orígenes y su condición social un tanto marginal, en el entorno de la corte en que se imprime su obra, un volumen donde parecen concitarse todos los estratos y elementos de un Madrid corte y villa, centro político y centro cultural.

[8] Es lo que ocurre en las obras de Francisco Pacheco, Rodrigo Caro, Vaca de Alfaro, Juan Andrés de Ustarroz o Pérez de Montalbán, por citar sólo algunos de los nombres más notorios. Al respecto de esta deriva pueden verse los estudios de Inmaculada OSUNA, «Las ciudades y sus "Parnasos": poetas y "Varones ilustres en letras" en la historiografía local del Siglo de Oro», e Ignacio GARCÍA AGUILAR, «Varones nobles y nobles poetas: los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 233-283 y 285-316, respectivamente; pueden encontrarse otras aproximaciones al asunto en otros trabajos del Grupo PASO sobre este proceso, *El canon poético en el siglo XVI*, dir. B. LÓPEZ BUENO, Universidad de Sevilla, 2008; *El canon poético en el siglo XVII*, dir. B. LÓPEZ BUENO, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010; y *El parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en el siglo de oro*, coord. Pedro RUIZ PÉREZ, Madrid, Abada, 2010.

Una obra publicada apenas cuatro años por nuestro autor después vendría a corroborar esta lectura, con su mezcla de componentes paralelos y sus elementos de diferenciación. Me refiero a las *Glorias de España plausibles en todos los siglos hasta el presente, que se muestran a un moderno con varios puntos históricos y diversas poesías heroycas y sagradas, por (...), arcipreste y beneficiado de la diócesis de Calahorra, y las dedica al serenísimo sr. D. Fernando, glorioso príncipe de Asturias, por la mano del marqués de Quinta Florida, su dignísimo mayordomo* (Madrid, Imprenta de la viuda de Juan de Ariztia, 1736). Entre los elementos de continuidad destacan la mezcla de loa de carácter histórico y muestrario lírico, la estrategia de dedicatoria que interpone un noble reconocido entre el autor y el miembro de la casa real y una visión histórica basada en el prestigio de los orígenes, ahora claramente manifiesta en la aparición como destinatario interno del discurso de «un moderno», que, si no nos sitúa en el escenario de la *Querelle* francesa, apunta a un enfrentamiento como el ya señalado a propósito de la disputa con Feijoo. Las diferencias se sitúan fundamentalmente en dos puntos: frente a las estrictamente regionales, ahora se plantean unas «glorias de España», que insisten en el sentido integrador de la historia «en todos los siglos hasta el presente»; junto a ésta aparece la llamativa inversión en la *dispositio* del volumen, haciendo ahora que la prosa preceda al verso, aunque, curiosamente, manteniendo la misma desproporción que deja para la segunda parte (138 páginas) casi el doble de la extensión de la primera (69 páginas). El primer aspecto nos lleva a descartar cualquier argumentación sobre las intenciones de Salazar y Hontiveros en un plano estrictamente político, de oposición a una dinastía a la que había alabado y de entre cuyos miembros elige los dedicatarios de sus textos; así, la exaltación localista por el marco de sus orígenes no pasaría de un intento de recuperar una forma de prestigio que indirectamente pudiera reivindicar para sí el autor. Justamente la continuidad y la alteración en la práctica editorial de volúmenes híbridos tendría que ver con la noción autorial misma, apareciendo la compañía de la prosa como una estrategia de dignificación de una lírica aún no lo suficientemente considerada como para granjear un lugar en el parnaso o el olimpo cortesano a alguien con el perfil de Salazar[9].

[9] En los citados volúmenes del Grupo PASO se reconstruye la consideración de la lírica y sus variaciones: Begoña LÓPEZ BUENO, «Sobre el estatuto teórico de la lírica en el Siglo de Oro», en *En torno al canon*, *op. cit.*, pp. 69-96; Pedro RUIZ PÉREZ, «La poesía vindicada: reconocimiento de la lírica en el siglo XVI», en *El canon poético en el siglo XVI*, *op. cit*., pp. 177-213; y Pedro RUIZ PÉREZ, «Género y autores: el giro en la cuestión de la poesía», en *El canon poético en el siglo XVII*, *op. cit*., pp. 269-303.

Justamente la relación entre la condición del poeta y su práctica de escritura y de edición es el objeto de reflexión en las páginas que siguen a este acercamiento preliminar.

Estrategias editoriales

Para comenzar a delimitar el perfil autorial y las estrategias desplegadas para su conformación y proyección me centraré en los rasgos y componentes del volumen que hemos comenzado a desentrañar, como privilegiado espejo en el que se refleja la imagen del autor o, de manera más precisa, la imagen que de sí mismo quiere ofrecer un escritor.

El título no sólo es la vía de acceso al contenido del volumen. También puede serlo a la dimensión que ahora nos interesa. En este caso, las incongruencias o distorsiones que hemos comenzado a ver en lo relativo a la parte en prosa nos pueden seguir valiendo de guía, porque también se manifiestan en lo tocante al verso. En *Poesías varias en todo género de asuntos y metros* puede encontrarse una cierta variedad, pero nada más lejos de algo que alcance a «todo género de asuntos y metros». Como se había impuesto desde finales del siglo XVI, con escasas y matizadas pervivencias en el XVII, el modelo unitario representado por el patrón petrarquista había cedido no sólo ante la extendida noción de *varietas* ligada al ocaso de la poética renacentista *sensu stricto*[10]; también había acusado las limitaciones de un modelo que centraba la escritura en el ámbito amoroso, la circunscribía a una amada única y apuntaba a un modelo completivo, algo propio del perfil del letrado humanista y la práctica manuscrita, pero completamente insostenible en el marco de una nueva sociabilidad, el cauce de la imprenta y los hábitos del mercado. No sólo por la condición de clérigo del autor, la sentimentalidad erótica desaparece por completo de los versos de Salazar, y con ella todo principio de articulación del poemario que no sea el desenvolvimiento del autor en un escenario social marcado por los ritmos de palacio, los saraos, la búsqueda de patronazgo o las relaciones amistosas y literarias. Ello aúna en un espacio temático reducido y una tonalidad de escasa variación un conjunto no escaso de poemas en el que aparecen como motivos repetidos las solicitudes de versos

[10] Analiza estas variaciones en su concreción en la imprenta Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.

por las damas, la repentización y la glosa de circunstancias, la escritura o celebración de cantadas y «áreas», la loa a los nobles y algunos pasos ligados al mundo general de la sátira o, por mejor decir, la *satura*, como horizonte temático y tendencia a la mezcla más que como voluntad de reformación de las costumbres. En todos los casos se trata de composiciones, de repente o no, muy ligadas al hilo de la circunstancia concreta, momentánea, que necesita de amplios y pormenorizados rótulos introductorios para recuperar en el espacio de la página impresa el contexto de concepción y realización originales del poema a fin de garantizar su funcionamiento ante el lector. Algunos de estos rótulos son expresivos de su obligada funcionalidad y acotan los límites entre los que se mueve la variedad de esta poesía.

Por la parte más elevada, al menos socialmente, podríamos situar las composiciones introducidas con este rótulo:

> Habiendo salido los reyes a Nuestra Señora de Atocha una tarde el año de 23, encontrando al Santísimo, que se daba a una pobre vieja, salieron del coche para que entrase, acompañando a pie con sus reales guardias hasta la casa de la pobre, donde subieron, manejándola la reina nuestra señora y dejándola cien doblones; a este asunto ofreció la *Gaceta* un juego de libros a quien mejor glosase la quintilla siguiente, a que entre otros compuso el autor las siguientes glosas, que se pedía en décimas.

En este caso se trata de un gesto regio en el que Felipe V y su consorte emulan el precedente de Carlos II y algún otro monarca Austria, lo que motivó la entusiasta iniciativa de Juan de Ariztia, político y editor de la *Gaceta de Madrid*, convocando una actualizada forma de certamen que reunió rápidamente composiciones de numerosos ingenios de toda España para dar en pocos meses un volumen impreso, las *Sagradas flores del Parnaso* (1723)[11], que se abre y cierra con composiciones de Diego de Torres Villarroel, también presente en las aprobaciones del libro, en un indicio de la estrecha relación de iniciativa e impresión con el parnaso literario; aunque Salazar presenta en sus *Poesías* cuatro poemas en las solicitadas décimas, ninguna de estas aportaciones aparece identificada con nombre de autor en el libro colectivo[12], lo que a esas alturas de

[11] Para más detalles sobre la circunstancia y la edición puede verse Pedro RUIZ PÉREZ, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231, con el índice de las composiciones según aparecen rotuladas en el corpus.

[12] Se trata de las composiciones «Es de España antigua gloria» (p. 55 en *Poesías* y p. 29 en *Sagradas flores*), «Aquella sublime acción» (p. 56 en ambos volúmenes), la jocoseria «Ayúdeme san Valerio» (p.

la vida de nuestro autor, nacido en 1692 y, con toda probabilidad, permaneciendo aún en la provincia, podría indicar su nulo renombre entre los ingenios y lectores de la corte, a la vez que sus insistentes pretensiones por obtenerlo, en este caso tratando de inscribirse de manera directa en el campo instituido para la poesía.

En el otro extremo se sitúa:

> Saliendo el autor una noche de palacio, queriendo atravesar una galería, le impidieron el paso dos señoras camaristas que estaban de guarda, diciendo no se podía pasar, y estando en estas instancias llegó otra señora, conocida del autor, por cuya intercesión logró el paso, y a quien hizo la presente décima.

Si de una a otra ocasión vemos a Salazar pasar de una anónima periferia a un lugar, por muy marginal que sea, en el entorno de palacio, su poesía sigue tomando como uno de sus ejes el acercamiento al trono en el que centra sus miradas. Más cerca ahora, su poesía se mueve en las circunstancias más triviales y cotidianas; en ellas los versos sirven para un propósito inmediato y limitado de halago o agradecimiento, en este caso a una dama, a la que cumple con una cortesía rimada. Su paso al volumen requiere de una introducción que no destaca, como en el caso anterior, la presunta importancia del hecho que lo motiva, sino que ha de reponer las claves necesarias para la validez de un poema, que debe más a la repentización que las meditadas composiciones previas, marcadas por el pie forzado de la quintilla dada para la glosa. Junto al marco cortesano, otros poemas en ocasión similar, pero en un escenario menos aristocrático, apuntan a lo *humilis* de estas composiciones, como ocurre, por citar un ejemplo, en la así prologada:

> Tratan dos amigos del autor una niña, hija de un mediero, pareciéndoles ser cada uno más privado en la amistad, y se dejó decir se había de casar uno con ella, el cual, sabiéndolo, y que un secreto que le había dicho lo había publicado, pide al autor haga las décimas siguientes, advirtiendo ser muy bonita en cuanto a cara y pelo, pero un poco gibada, coja y en una mano le faltan tres dedos, y se advierte no ser igual a él.

56 y 14, respectivamente) y «Señor, por el mundo suena» (p. 57), que aparece en la antología (p. 122) con la indicación «de un ingenio no conocido».

Así, entre la ocasión original y la fijación en el impreso, se reproduce una cierta tensión entre la variedad de las circunstancias y la unidad que impone en el marco de la sociabilidad y el volumen la actitud constante de un autor y su práctica del verso, orientados por unos identificables principios en torno al despliegue del ingenio y la habilidad técnica al servicio de un reconocimiento social en un escenario que neutraliza las distancias entre lo literario y lo social, como en los saraos y actuaciones musicales a las que reiteradamente se alude en el volumen o para los que directamente se componen poemas.

Otro elemento de cohesión, presente en los ejemplos citados como muestra de su peso en la economía del volumen, es la constante recurrencia a la décima como verdadera estrofa comodín en la el ejercicio versificador de Salazar. Desde su fijación por el poeta y músico Vicente Espinel, la décima, con su forzada quiebra de articulación de sintaxis y rima, avanza sobre su más inmediato precedente, las dobles quintillas y su relación con las coplas de ciego. De éstas mantiene un cierto desenfado y gusto por la truculencia, con la consiguiente vinculación a un nivel medio-bajo de temas y estilo. Sobre ellas aporta, a partir de la dificultad técnica añadida, un componente de *gaya sciencia* que le permite la elevación tonal, abarcando asuntos y registros más elevados, en lo que pudo tener peso considerable la incorporación del metro al repertorio escénico, hasta la codificación de Lope en el *Arte nuevo*. Sin embargo, más que para quejas, como veremos en Salazar, la décima se presta a todo tipo de juegos ligados a la agudeza, en ocasiones solemnes y en las más triviales, aprovechando una de sus potencialidades más rentables, la de funcionar indistintamente como unidad exenta, con valor epigramático, o articulada en series, lo que lo hace apta para la celebración y el lamento, para la narración, la descripción y aun el despliegue discursivo. De todo ello se recogen muestras en el volumen, aunque ceñidas a una pragmática de relaciones mundanas ya señaladas, lo que restringe en gran medida la variedad declarada en el título, como ya hemos visto que ocurría en el orden temático y puede apreciarse en lo dominante de un tono marcado por la jocosidad. Antes de volver con algún detenimiento a la décima como rasgo característico de nuestro autor, basten estas observaciones que vienen a ratificar lo limitado del alcance de la variedad que el título intenta destacar, sin duda como una estrategia de atracción de compradores del impreso.

De la aproximación a los rasgos unificadores del volumen se desprende una confirmación: en el verso Salazar no busca la expresión de un yo íntimo, sino la conformación de un yo social, integrado en los espacios de sociabilidad más elevados, desde los selectos saraos a los corredores de palacio, a partir de una relación con nobles protectores en función de mecenazgo, para consolidarse en una república de las letras, iniciado en un entramado de relaciones con otros escritores y finalmente consolidado y fijado en el espacio tipográfico. El poema que abre la compilación impresa no puede ser más significativo de esta realidad:

> Al señor don Francisco Aguirre y Salcedo, gobernador del cuarto de su alteza el serenísimo infante de España don Carlos y mayordomo de la reina nuestra señora, con motivo de enviar manuscrito este libro para que lo viese su alteza, por cuya mano se había de dedicar. Romance endecasílabo,

sobre todo si a ello sumamos el amplio elenco de nombres y textos que componen los preliminares del volumen. En ellos se dan cita, sin considerar los paratextos estrictamente administrativos, hasta 16 nombres, algunos pertenecientes a todas luces al árbol familiar del autor, lo que le permite mostrar su pertenencia a un grupo familiar socialmente consolidado, mientras que otros, como el de Salvador José Mañer[13], remiten a algunas de las presencias más activas en el campo literario del momento, incluso como crítico y polemista. Precisamente, uno de los objetos de sus comentarios críticos sería el ya popular Diego de Torres Villarroel[14], con el que Salazar cruza varias composiciones, siendo el ejemplo más relevante de presencia en los versos del autor de destacados miembros de la república de las letras. De este modo, junto a un entorno social de salones y saraos, de damas y nobles, el parnasillo contemporáneo se impone como marco ineludible en el que situar esta escritura y su consiguiente publicación. Las firmas de los paratextos apuntan a una voluntad de integración a la que Salazar y

[13] A una de sus obras, el «libro que escribió de la Pasión de Cristo» (concretamente la *Historia métrica-crítica de la sagrada Pasión de nuestro redentor Jesucristo*, publicada en Madrid el mismo año que nuestras *Poesías varias*), dedica Salazar unas décimas, también incluidas en su volumen, lo que viene a confirmar cuánto en ello hay de voluntad de conformación de un entramado con obligaciones intercambiadas y correspondidas.

[14] En *Repaso general de todos los escritos del bachiller don Diego de Torres* (Madrid, 1728), Mañer plantea todo un ejercicio de crítica literaria, que, al margen de los juicios concretos, participa del paso de las batallas literarias heredadas del siglo anterior a un marco más cercano al campo literario, en el que la imprenta desempeña un papel fundamental.

Hontiveros aspiró sin ningún tapujo, por más que los avatares de la sociabilidad literaria y de los gustos estéticos lo mantuvieran en un limbo de marginalidad acentuado con el paso de los años, una periferia en la consideración que nos parece muy alejada de la centralidad social que, con más o menos relación con la verdad, muestran sus versos.

Sin duda a ese objetivo de tender un puente entre el salón en que se mueve el poeta y los lectores a los que aspiran sus versos dirige Salazar y Hontiveros la estrategia de conformación de su volumen de 1732, con su señalada combinación de verso y prosa, a lo que hemos de volver, y con la propia rotulación como «poesías varias», siguiendo un reconocible modelo que, como veremos, permite la reiteración de la decisión editorial. Bajo ese arco se combinan los versos nacidos en un delimitado surtido de ocasiones, en circunstancias de diversa índole y para atender a concursos o peticiones, pero en definitiva se trata de asuntos limitados y unificados por la forma hegemónica de la décima. Rehuyendo la forma del más popular y posiblemente menos prestigiado romance[15], empleado de forma masiva por autores como Torres Villarroel, Benegasi y en algo menor medida Eugenio Gerardo Lobo (por citar a los poetas más reconocidos y reconocibles en la primera mitad del siglo XVIII), la opción de Salazar por la décima lo inscribe en una tradición netamente barroca, pero donde la trascendencia del concepto graciano de ingenio cede ante el brillo momentáneo del repentismo. En epigramas o en tiradas de varias estrofas nuestro poeta deja siempre de lado cualquier atisbo de alcance filosófico o moral, atento sólo a la aceptación que pueden proporcionarle entre los círculos elevados que ocupan el centro de la sociedad, al que aspira desde sus iniciales posiciones y desde su condición de clérigo menor, con un discreto beneficio en la lejana provincia riojana. La brevedad y concisión epigramática de la décima, de la que hay no menos de 72 muestras en el volumen[16], responde con exactitud a las aspiraciones de Salazar como poeta o, con más justeza, a la función que le otorga al ejercicio del verso en el logro de sus aspiraciones. La materia

[15] Acerca de los cambios en el género trato en «Para la caracterización del romance en el bajo barroco», *Edad de Oro*, 32, 2013, *en prensa*.

[16] Habría que sumar las nueve que intercambia con otras tantas de una dama (si no son también obra del autor), en una especie de serie dramatizada o, mejor dicho, teatralizada, introducida como «Hallándose el autor en Sevilla, en el paseo del río, y encontrando unas tapadas, después de una larga zumba con ellas dijo al despedirse un "Adiós, abate mío", con cuyo motivo escribió la primera décima, y, respondiendo la dama con los mismos consonantes, se siguió el asunto con los mismos en las presentes décimas». Si sumamos éstas, la cantidad total, 81 (o 90, de ser suya la totalidad de esta última serie), contrasta frente a la escasez de sonetos, dispersos a lo largo del volumen y en la exigua cantidad de 12, cuando aún perdurará unas décadas el modelo dispositivo del libro de poesía abierto con una amplia cantidad de sonetos, generalmente en número redondo.

de sus composiciones sirve perfectamente para definir el mundo al que aspira nuestro autor, un marco social compuesto por gestos y comportamientos con mucho de superficialidad y muy escaso, por no decir nulo, espacio para la intimidad o la expresión de pasiones, ideas o sentimientos. La separación de la expresividad otorgada a las décimas en la economía métrico-pragmática de la comedia resulta muy significativa. Lope queda desmentido en los versos de nuestro autor, pues lejos queda ya de la décima su relación con las quejas. Por si el abundante desplazamiento del metro a las piezas de ocasión no bastara, una restallante parodia del célebre monólogo de Segismundo viene a poner en claro el papel de la décima en la escritura de Salazar y, a través de ella, de un componente sustancial de su poética. Lo introduce como «Enfermo de mal gálico un amigo, se quejaba repitiendo la introducción de la comedia *La vida es sueño* que comienza «Apurar cielos pretendo», a cuyo asunto hizo el autor la siguiente glosa, pero no se trata de una glosa, sino de una versión paródica:

> Apurar, bubas, pretendo
> por qué me baldáis así.
> ¿Qué golosina elegí
> contra vosotras comiendo?
> Aunque, si comí, ya entiendo
> el mal manjar que he comido:
> bastante causa ha tenido
> vuestro juez Antón Martín,
> pues más mal manjar y, al fin,
> más amargo no le ha habido.

Si no se trata, como es muy posible, de una ocasión fingida, el texto muestra en asunto tan delicado un tratamiento por completo desprovisto de cualquier implicación moral o un mínimo de empatía, a partir del recurso de poner las palabras en boca ajena, para separar al hablante lírico del autor, sus sentimientos y sus ideas. Y eso es algo que aun hablando en primera persona Salazar hace de continuo, en su repaso por la panoplia de ocasiones que le ofrece la vida de salón a su condición de abate. Así encontramos una significativa escasez, una ausencia en realidad, de poemas «amorosos», aunque manteniendo un elemento productivo de la retórica del género como la *descriptio puellae*, que se mantiene con abundancia de modelos; o la convivencia de dos sueños

«eróticos» con un romance de carácter religioso, pero sobre todo, como queda dicho, con numerosos poemas de encargo y décimas de repente, a las que se suman casi una decena de cantadas, áreas y recitados, que se componen o se alaban en ocasión. El mencionado diálogo (fingido) entre el abate y una dama en décimas del mismo pie es paradigmático de esta situación, y no sólo por el uso de las décimas: se trata de la representación con bastante de teatral de un convencional diálogo en el que el flirteo entre personas de distinto sexo responde más a la competencia de ingenio que a una pulsión sentimental u hormonal, y todo ello, además, como un desdoblamiento de voces. La incorporación de parodias de textos reconocidos o la participación en certámenes aparecen como derivación directa de esta actitud, que encuentra una expresión perfecta en la definición, a instancia femenina, del *filis*, como uno de los usos amorosos convencionalizados en esta época:

> Mándale una dama al autor diga en verso qué es el filis, ya que está escrito de chichisbeo y dengue, y responde en estas DÉCIMAS
>
> Es el filis, bella Anarda,
> un elogio del despejo,
> academia del gracejo,
> expresión la más gallarda.
> Es un chiste que retarda
> la espaciosa comprehensión,
> la más noble prevención
> de una apreciable hermosura,
> y es, no siendo compostura,
> discreta composición.
>
> Es un dote natural
> de tan superior riqueza,
> que gastó naturaleza
> en él todo su caudal.
> Es un rico mineral
> en donde encuentra el placer
> tesoros que poseer
> sin la fatiga y el susto,
> pues, siendo colmado gusto,
> aún da más que apetecer .
>
> Es el lidiable certamen
> del ignorar y el saber,
> es escuela de aprender
> del más agudo dictamen.
> Es de lo necio vejamen,
> estudio sin enseñanza,
> posesión que es esperanza
> sin ninguna oposición,
> es sin peligro ocasión,
> aunque entera confianza.
>
> [...]

Los conceptos de despejo, academia, gracejo, expresión gallarda, chiste, hermosura, dote natural, placer, sin fatiga, gusto, certamen, agudo o vejamen muestran cómo se

entremezclan las ideas de poética y cortejo, conformando un verdadero programa estético y de comportamiento social, en el que la inscripción de la práctica del verso tal como aquí se muestra es un corolario obligado, por no decir «natural». La percepción se reitera y confirma cuando en las páginas siguientes volvemos a encontrar, en el mismo marco pragmático y métrico, lo correspondiente al dengue:

> Difinición del dengue hecha por un ingenio, respondiendo a una dama en las presentes décimas
>
> Es el dengue, Filis mía,
> una graciosa tarea,
> que, cuando nace de idea,
> no carece de manía;
> seriedad de la alegría,
> donaire de la tristeza,
> trabajo de la belleza,
> que quiere sin propiedad
> hacer naturalidad,
> aunque no es naturaleza.
>
> Es un figurado chiste
> que a la aprensión satisface,
> pues consiste en que se hace
> sin saber en qué consiste;
> formalidad que persiste
> en un material inicio,
> es quimérico perjuicio
> donde enseñan con despejo
> la doctrina del gracejo,
> los dogmas del artificio.
>
> Es golfo, donde se inunda
> la atención que se contrasta,
> caudal que en quien más le gasta
> es a donde más abunda;
> edificio que se funda
> donde el cimiento no cabe,
> laberinto cuya llave
> cierra lo que no comprende
> y habilidad que se aprende
> de aquello que no se sabe
>
> [...]

La estructura conceptual y formal reitera la anterior y muestra lo que en ellas hay de fórmula, en evidencia que se convierte en ostentación cuando el poeta añade a continuación lo siguiente:

> Mándale otra dama al autor haga otra definición del dengue opuesta, a que únicamente por obedecer escribe éstas
>
> Es el dengue, Clori mía,
> una justa diversión,
> que, por ser de idea acción,
> nada tiene de manía;
> Es una seria porfía,

rebozo de la entereza,
es capa de la viveza
y no tiene facultad
de hacer naturalidad
lo que no es naturaleza.

Ningún figurado chiste
a la aprehensión satisface;
si consiste en que se hace,
ya se sabe en qué consiste.
Formalidad que persiste
en indicio natural
no es quimérica; si tal
el despejo la da, sueña,
y el gracejo nada enseña
que mezcle lo artificial.

El golfo no en él se inunda,
que se engolfa la atención;
es caudal de más tesón
en donde menos abunda.
Es edificio y se funda
sobre cimiento bien grave;
ser laberinto no cabe,
pues cosa es que se comprende,
arte, pero no se aprende,
que ya cualquiera le sabe.

Es principio y es esencia
que su causa da eficiente,
y se niega antecedente
que no tenga consecuencia.
Asunto de inteligencia
es en la sinceridad;
es física propiedad
de alguna desconfianza,
que, porque tiene enseñanza,
tiene más dificultad.

[...]

La incorporación al final del volumen, siguiendo otra perceptible convención, de unos poemas de contrición no cuestiona, sino que de alguna manera viene a ratificar, la vigencia de lo anterior. La propia publicación de esos versos lúdicos y la reiteración (bien que más atenuada) de tono y argumentos en el volumen paralelo de cuatro años después así lo confirma, como ocurre con las no menos tópicas manifestaciones de arrepentimiento de las burlas, casi al final del volumen: también en este caso se trata, más que de salvar una postura de dignidad acorde con la condición de clérigo, de subrayar la existencia misma de esas burlas y su lugar de centralidad en la poética del abate.

Podríamos sintetizar todas estas observaciones concluyendo, en un juego de palabras no muy alejado de este ingenio, que su poesía es un ejercicio a dos luces entre la corte y el cortejo, entre las aspiraciones a un medro social y la búsqueda del reconocimiento para lograrlo. De ahí proceden los asuntos de sus versos y en ello se inscriben los recursos de la agudeza y el tono jocoso con que se tratan, pero también la pragmática en que se insertan, siempre en un contexto original de salón, cuando no es una celebración pública. Los ejemplos de los textos sobre el dengue y el filis son expresivos de todos estos aspectos, como queda

apuntado, y su expresión más completa se aprecia al observar cómo estas muestras de galantería dieciochesca conviven con poemas en alabanza de la dinastía, no sustancialmente distintos a los desarrollados en el siglo pasado. La diferencia la representan, justamente, esta convivencia en el mismo volumen con las muestras de ingenio galante y, en particular, y es lo que ha dado origen a estas reflexiones, el emparejamiento editorial de los versos y del peculiar tratadito de materia histórico-corística

Una carrera literaria

El análisis intrínseco de la composición del volumen de 1732 resulta, a mi juicio, revelador de la razón y sentido de sus peculiaridades. No obstante, estas primeras conclusiones pueden verse matizadas y contrastadas al atender al conjunto de una producción, al menos la impresa, que nos permite acercarnos al perfil de Salazar y Hontiveros como autor, para valorar sus estrategias de reconocimiento e inscripción en la dinámica de relaciones entre centro y periferia, en este caso de un campo literario que, aun con su especificidad, muestra mucho de reflejo del campo social, a la vez que se ofrece como una vía de acceso al mismo.

Tras la aparición del volumen que nos ocupa se siguen hasta tres títulos más, de distinta naturaleza y entidad, que se concentran en esa década para dejar un largo período de silencio tipográfico hasta la muerte del autor en 1754. Las obras en cuestión son el ya citado volumen de *Glorias de España plausibles en todos los siglos hasta el presente, que se muestran a un moderno con varios puntos históricos y diversas poesías heroycas y sagradas, por (...), arcipreste y beneficiado de la diócesis de Calahorra, y las dedica al serenísimo sr. D. Fernando, glorioso príncipe de Asturias, por la mano del marqués de Quinta Florida, su dignísimo mayordomo* (Madrid, imprenta de la viuda de Juan de Ariztia, 1736), compuesto por 69 páginas en prosa y 138, a continuación, en verso, con una estructura y unos contenidos emparentados con los de la obra aparecida cuatro años antes. Al año siguiente aparece la *Impugnación católica y fundada a la escandalosa moda del chichisbeo introducida en la pundonorosa nación española. Su autor el abad de Cenicero, que la dedica al excelentísimo señor duque de Arcos, Maqueda y Nájera* (Madrid, Alfonso de Mora, 1737), con 59 páginas en prosa para dar entidad a una práctica que ya hemos visto reflejada en sus versos y que alcanza una gran notoriedad literaria a partir de la definición de este hábito por Eugenio Gerardo Lobo y las respuestas que recibió, en una polémica que el propio Lobo fue

incorporando a las sucesivas ediciones de sus versos[17]. Finalmente, la serie de obras conocidas[18] se cierra un año después con el *Diálogo entre la madre sor Cristina de San Liborio (...) y el hermano Nuño Cordero (...) respondiendo a la crítica que hacen los diaristas en su cuarto tomo al papel del chichisbeo. Escrito por el abad de Cenicero* (¿Madrid?, 1738), un opúsculo más reducido, de 60 páginas en 8º[19]. La continuidad en la materia, más allá de denotar el peso de esta práctica y lo que puede tener de representativo del comportamiento social y literario de Salazar y Hontiveros, nos ofrece otra dimensión significativa de su escritura, con la presencia de la polémica y, de manera particular, el alcance que ésta adquiere con la participación de los diaristas.

Desde su aparición en 1737 el *Diario de los literatos de España* asumió un papel activo en el empeño reformador y modernizador de la España borbónica. A lo largo de los siete volúmenes que dio a la luz la revista se enfrentó a los más diversos asuntos de interés para una opinión pública que la misma publicación contribuía a formar en estos inicios del periodismo. Así, tocaron tanto temas literarios como sociales, y la intervención en torno a uno de ellos es la que motiva la respuesta de Salazar y Hontiveros. La polémica en este punto no significaba una oposición radical al conjunto de las posiciones de los diaristas, porque la trama de relaciones y enfrentamientos se mostraba compleja y en ocasiones contradictoria. Conocida fue la polémica mantenida desde el *Diario* con las posiciones de Feijoo, como representantes de dos líneas divergentes de una ilustración emergente. Contra Feijoo también se posicionó Mañer[20], que aparece en el volumen de *Poesías varias* doblemente vinculado a nuestro autor, como responsable de una de las composiciones laudatorias y como receptor, a la inversa, del elogio de Salazar. En este fuego cruzado no se puede establecer consecuentemente una determinación de frentes claramente configurados. Sin embargo, sí es posible establecer una cierta conexión entre la crítica del *Diario* al chichisbeo y su defensa de las posiciones más marcadamente neoclásicas, en tanto el reconocido uso amoroso queda ligado a la poesía a partir de los versos de Lobo y la cadena de respuestas que generaron, ya que en este contexto

[17] No supone ninguna aportación lo ofrecido por Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, «Algunas notas a la *Impugnación católica y fundada a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española*, de Juan José de Salazar y Hontiveros», *Espéculo*, 47, 2011, s. p.

[18] O no tanto, ya que este título no aparece recogido ni en la *Bibliografía* de Aguilar Piñal ni en los citados artículos sobre Salazar.

[19] El ejemplar conocido se conserva en la British Library (1445.b.25 (2)).

[20] *Anti-Teatro Crítico sobre el primero y segundo tomo del «Teatro Crítico Universal» del rmo. (...) Benito Feijoo* (Madrid, 1729), y *Anti-Teatro Crítico sobre el tomo tercero del «Teatro Crítico» y Réplica satisfactoria, primera y segunda parte, a la Ilustración apologética del P. Feijoo* (Madrid, s. a.).

esa forma de galanteo no sólo significaba una relajación de las costumbres morales, sino también de las formas de expresión ligadas a las relaciones entre los sexos, muy distanciadas de las bases aristotélico-horacianas mantenidas por los preceptistas. El mismo *Diario* que impugnó en sus inicios el chichisbeo y sus papeles abrirá su tomo IV con el comentario a *La Poética* de Luzán, que se inicia con unas palabras rotundas: «De ningún escrito tenía más necesidad nuestra España que de una completa y cabal poética». Difícilmente cabe pensar en este contexto en que un Salazar y Hontiveros que orienta sus versos iniciales a los ámbitos del chichisbeo, el dengue o el filis, y que a cuenta de una posterior impugnación de esos usos entra en polémica con los diaristas pudiera estar cerca de la poética neoclasicista que éstos defendían de manera beligerante y claramente vinculada al apoyo al designio político de la nueva monarquía. Sin embargo, este mismo papel, la última publicación conocida de nuestro autor, sí muestra con claridad su voluntad de intervención en el campo literario a través de la defensa de unos valores y actitudes en las que se pone en juego una conciencia de una posición de campo y unas estrategias más o menos explícitas, y en ellas la distancia del clasicismo no se traduce en el abandono total de algunos de sus componentes.

Uno de estos componentes es la concepción, a partir de la teoría de los tres estilos y los comentarios a Virgilio, de una trayectoria en la que se toma como modelo al autor latino, con su canonizada tríada de *Bucolica*, *Georgicae* y *Eneida*, ligadas a distintos momentos de su edad y de su madurez creativa. Desde el comienzo del proceso de su toma de conciencia y configuración de una imagen, los autores toman el ejemplo virgiliano como uno de los modelos privilegiados de carrera, de aparición en el mercado y el campo literario. Salazar y Hontiveros no lo sigue con fidelidad, pero el resultado de su corpus de ediciones se aproxima bastante a un proceso más o menos consciente de intervención en los tres niveles o registros. Canónico es con la elección de la lírica para su primera aparición impresa, a la que acompaña un tratado historial entre el heroísmo de su materia y el propósito didáctico o propagandístico que lo impulsa; su limitación a la patria chica, sin embargo, es el lastre de más peso para alcanzar la altura sublime de la exaltación nacional ligada a la épica heredera de Virgilio. También en prosa, este punto parece más cercano al diseño y contenido del segundo volumen, las *Glorias de España*, al que también le acompañan versos, pero en este caso en la parte final y con mayores pretensiones que unos poemas marcados por su variedad: son ahora «heroicas y sagradas» las «diversas poesías» que ocupan las dos terceras partes finales del volumen de 1736. Sólo un año después Salazar y Hontiveros cubre editorialmente el espacio libre entre la

ligereza de la lírica de salón y la exaltación de alcance épico, dando a la luz un volumen más breve, sólo en prosa y de clara intencionalidad moral, con su impugnación «católica y fundada» de una moda del chichisbeo calificada como «escandalosa»; en ella desde el título se hace patente la oposición, reiteradamente usada en la deprecación del chichisbeo, entre una moda foránea (que el mismo autor había asumido en la práctica poética recogida en su primer libro) y la «pundonorosa nación española». Si no una *recusatio*, sí parece apuntarse en este giro una voluntad de orientarse hacia una escritura de mayor alcance y dignidad, eso sí, tras haber dejado testimonios de sus juveniles escarceos con el verso y haber apuntado a la alabanza épica de la nación. Con este perfil ampliamente completado de la figura del escritor, no es de extrañar que Salazar entrara en pugna con los diaristas, reivindicando en lo que se abría como uno de los centros de la institución literaria su pertenencia a la misma o, al menos, una voluntad de adscribirse a ella, ya presente en la primera obra dada a las prensas con su peculiar combinación de prosa y verso.

Aun con líneas algo borrosas, podemos intuir una esquemática «carrera literaria»[21] en la producción editorial de un autor que sitúa su escritura en la cercanía cronológica (más que ideológica o estética) de los primeros aldabonazos (*Diario*, *Poética* ...) dados en España para la renovación tras los intentos novatores. En el marco de la sociedad dieciochesca y borbónica estos intentos se imponían con una forma de centralidad, que tiene en las Reales Academias su componente más claro en el plano cultural, en paralelo al antiforalismo en lo político. En el campo más específicamente literario cabe situar la obra de Luzán y la actividad de los diaristas. La primera apunta al plano más formal, con un valor de preceptiva; la segunda actúa como correa de transmisión de los valores de la política gubernamental, más en el plano del contenido. Ambas representaban empresas de centralidad paralelas y en parte unidas, aunque con muy distinta repercusión, más inmediata para los periodistas, más honda para el preceptista aragonés. En este contexto, la obra poética de Salazar y Torres permanece en un modo de periferia respecto a las líneas ahora emergentes y en proceso de consolidación. Si su ingenio y capacidad de repentizar podían triunfar en los salones y granjearle un cierto reconocimiento social, por sí solos no bastaban para abrirle las puertas del parnaso literario,

[21] El concepto se forja a partir de los trabajos de S. GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago University, 1980; y Lawrence LIPKING, *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, University of Chicago, 1981. Richard HELGERSON, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California, 1983, confirma una línea de trabajo, que tiene una aplicación más amplia, incluidos autores españoles, en *European Literary Careers: The Author from Antiquity to Renaissance*, eds. Patrick CHENEY y Frederick A. DE ARMAS, Toronto, University of Toronto, 2002.

para lo que era necesario el diseño de una estrategia más elaborada, una carrera literaria que le permitiera salvar la contradicción resultante de ocupar una forma de centralidad, respecto a la práctica social de la poesía y el gusto lector, mientras los cambios en la teoría poética y la orientación hacia una literatura de mayor compromiso con la realidad nacional amenazaba con relegarlo a una cierta marginalidad, la del mero adorno de salón.

Por esa razón no tardan en salir en sus obras las apelaciones a las glorias y el pundonor de España, y muy posiblemente ya a la altura de 1732 algo debiera a esta conciencia la opción editorial de su volumen de poesías y «puntos historiales». Y con mucha mayor probabilidad a la misma causa respondería la deriva posterior de su obra. No debía de ser ajena a estas opciones literarias y las estrategias que las subyacen la propia posición social del autor, llena de ambigüedades, cuando no de contradicciones. De orígenes humildes y provincianos, su vocación le lleva a la corte, donde se sitúa la práctica totalidad de su vida pública, ya hablemos de sus visitas a los salones, ya lo hagamos de la impresión de sus obras; esta vida mundana la combina con el disfrute, más que el desempeño, de cargos eclesiásticos, también concretados en beneficios en la alejada provincia natal o su entorno; la relación con miembros de la alta nobleza, incluso en los ámbitos de palacio, queda deslucida por la modestia de sus títulos en la iglesia, concretados en el de «abad de Cenicero» con que firma sus dos últimos títulos y que parece acorde con el componente satírico de ambos. Con más que posibles altibajos a lo largo de los años, nos las habemos, pues, con una suerte de abate desplazado, habitual de academias y certámenes, pero también de saraos y reuniones de salón, y que cuenta con un patrocinio más o menos efectivo de algunos aristócratas riojanos, como el marqués de Santa Cruz y Francisco Antonio Aguirre y Salcedo, además de mantener una particular relación con la marquesa de Montehermoso, a tenor de la frecuencia con que sus versos se dirigen a ella. Esta dama llega a desempeñar la función de aya del infante don Carlos, que debía de ser el objetivo último de las pretensiones de Salazar y de sus versos. Precisamente a él se endereza la dedicatoria del volumen: «Al serenísimo señor infante de España, príncipe glorioso de Florencia y Toscana, duque de Parma»[22]. Así aparece desde la portada del volumen, con un repetido recurso en la empresa de alcanzar el favor de un destinatario elevado, el de usar la mediación de un noble, en este caso el marqués de Santa Cruz, estableciendo una cadena donde persisten los componentes de las relaciones de

[22] Quien había de ser conocido como Carlos III ostentaba el ducado de Parma desde 1731, lo que nos da una fecha *a quo* para la datación de un volumen aparecido sin fecha en su pie de imprenta.

patronazgo y de mecenazgo, sin duda una de las vertientes que Salazar quería explorar y explotar desde esta obra inicial.

Pero no era la única, como ponen de relieve otros datos de la portada de la obra. La ya citada indicación de los puntos de venta del libro denota su inscripción en un circuito comercial y una voluntad clara del autor en este sentido, ya apuntada por el significativo hecho de llevar a la imprenta unos versos nacidos al calor de las relaciones sociales. Trampolín para el triunfo literario, el mundo del salón no es, sin embargo, escenario suficiente para la consolidación en la república de las letras, que pasa por esa nueva centralidad que representa la imprenta, sobre todo desde que se consolida como el cauce privilegiado del verso lírico. No obstante, la progresiva emergencia del mercado como elemento de centralidad no destierra por completo la axiología procedente del modelo clásico y de la preceptiva, concretamente en aquel punto en que se establece la jerarquía de los géneros y se mantiene para la lírica una minusvaloración procedente de su omisión por Aristóteles y de su difícil conciliación con una teoría mimética. Puede ser éste el factor que complementa a los anteriores –la condición desplazada del autor y su búsqueda de mecenazgo– a la hora de tomar la decisión de reunir en un mismo volumen dos apartados tan diferentes y faltos de relación textual como los versos cortesanos y el tratado erudito.

En el volumen siguiente, *Glorias de España* (1736), el autor invierte, según señalé, el orden en la *dispositio* y, con esta elección más convencional y el acercamiento de la temática entre las dos partes, parece hallar un mejor equilibrio entre prosa y verso. Por el contrario, la singularidad de su *opera prima* recaba la atención crítica y mueve a plantear el carácter problemático de esta combinación y, a través de ella, de la posición y las actitudes autoriales. El responsable de esta solución parece en algún pasaje intentar alguna forma de conciliación, como cuando se refiere al «epílogo» como un «historial poético tratado» (en el texto de remisión de la obra al marqués de santa Cruz, f. ¶4r.), para continuar y desarrollar los argumentos sobre la combinación de las dos partes en las palabras «Al lector»:

> Ni creo que el otro variar, que resulta de la diversidad de los asuntos, será ingrato a los que leyesen mi libro, no sólo porque la variedad de suyo hermosea y adorna, como vemos patente en la admirable y portentosa máquina del orbe, que no sería tan agradable y deliciosa si de tanta variedad no se adornase; sino también porque, siendo efecto de los raros extravíos de mi vida (si merecen tal nombre las diversas estancias que he logrado, así en la corte como en las universidades más célebres de nuestra España) no es admirable ni digno de la menor

estrañeza que tanta diversidad de ocurrencias y concursos haya sido poderosa para producir tan varias y distantes especies como en él ofrezco a la atención discreta, bien que, si no me engaño, esto da singular realce a mi libro y lo hace especiosamente apreciable, pues recrece sin duda el sainete, gusto y estimación de los libros la mayor extensión de sus noticias.
[...]

Además de que, según mi juicio, es torcido el dictamen de cuantos excesivamente juiciosos le forman siniestro de las suaves y atractivas dulzuras de la poesía, creyendo, torpemente aferrados, que al compás de los preciosos realces con que eleva al discurso deprime vergonzosamente la estima y prenda incomparable del juicio; se engaña, sin duda, quien así concibe, bien que al presente no es preciso ni puedo detenerme a probarlo, pues ni debo exceder las metas y estrechos márgenes de un abreviado prólogo, ni para escusar puramente lo alegre que se toca en algunos asuntos y lo ameno y fluido de todos se necesita más que lo dicho, sobre la formal y verídica protexta [*sic*] de haber sido empleo de mis primeros años (ff. ¶¶¶¶¶2r y v.).

La tópica justificatoria explicita el argumento de la carrera literaria que une lírica y edad juvenil, retoma la idea tardorrenacentista del deleite en la variedad y los funde con el trasfondo de la idea horaciana de *delectare et prodesse*, tal como se formula en la preceptiva quinientista frente al planteamiento original de la disyunción. Aunque Salazar alude al conjunto del volumen, no deja de percibirse una precisa adscripción del deleite al verso y de la utilidad a la prosa; el par de poesía y *dulce* se vincula a la cortesía, entendida como la clave de las relaciones en el orden mundano del salón, mientras que la prosa apuntaría a un nivel de mayor seriedad, más propio del entorno de la corte. Aun en el marco del juego galante con la dama y el espacio del verso, esta diferencia se pone de manifiesto:

Una dama llamada de apellido Coroi y Peralta se le queja al autor de no haberle hecho ningún verso, habiendo tantos a otras hecho, y hizo en respuesta estas décimas.

De ser pródigo poeta
con las demás, y con vos,
mísero os quejáis; por Dios,
que no me entendéis la treta.
Pues el que a versos sujeta
el afecto que le acosa
dos mil ficciones rebosa
en afectos lisonjeros,
y yo a vos, como de veras
os quiero, os quiero con prosa.

De mi exterior atención
el preciso rendimiento
no quita el conocimiento
de que es vuestro el corazón;
y, aunque parece razón

o no variar el culto
o desagraviar lo oculto
de aparentes epitectos,
pues no ha vuelto al alma afectos,
déjame afectar a gusto.

Mi pecho sincero y terso
os ama sin cumplimiento
y, si tiene fingimiento,
es cuando se explica en verso.
Hablo claro aun en lo adverso,
pues por poeta entendía
que sois, cuyo nombre en sí
las nueve musas penetra
y aun viene a tener más letra
añadiendo al *Coro-i*.

Con ecos de la remota distinción aristotélica entre poesía (fingimiento) e historia (verdad), se oponen en esta airosa salida ante las quejas femeninas la convención del verso y la sinceridad de la prosa, el deleite del primero y la utilidad de la segunda. Su combinación en el libro asegurará su eficacia en el lector y sustentará la consideración del escritor.

Una serie de ingeniosas agudezas proyectan a lo largo del volumen, desde los preliminares a la *laus* de la región natal del poeta, esta dualidad en la propia persona de éste, a partir de los juegos verbales con cada uno de los apellidos de su rúbrica. La base de la construcción conceptuosa es la paronomasia entre los nombres de dos ríos, el Ebro, que nace en La Rioja para convertirse en uno de los referentes de la identidad española[23], y el Hebro, vinculado al mito de Orfeo. Si el primero apunta a la historia y el segundo a la poesía, también remiten en su dualidad a la clásica idea de *translatio imperii* y *translatio studii*, con una evocación del movimiento de la centralidad hacia el oeste y una revitalización de la idea de las dos Hesperias, ya presente en la portada del volumen a partir de quien, siendo infante de España, asume el gobierno en los territorios italianos para retornar (años después) a nuestra península como celebrado monarca. La dignidad y ennoblecimiento invocados con estas referencias se concretan en el juego con el doble apellido del autor. Desde su etimología, Hontiveros remite a fuente, elemento tradicionalmente vinculado, no sólo con el origen de los ríos, sino también de la poesía: dos fuentes, Castalia y Aganipe, riegan el Parnaso, otra se vincula a las musas (Hipocrene en el Helicón), junto a la fuente se sitúa el pastor-poeta y a esa imagen se

[23] A sus orillas, como se sabe, la leyenda pía sitúa la aparición de la Virgen a Santiago mientras desfallecía en su labor de predicación. Recuérdese cómo el propio Salazar (cap. IX del "epílogo" historial) situaba el inicio de la predicación del apóstol en La Rioja. Hoy la Virgen del Pilar sigue siendo la patrona de España junto a Santiago matamoros (!).

vuelve en las continuas reflexiones sobre la poesía y su estatuto[24]; pero el apellido remite también al Ebro (o al Hebro) con lo que el autor se sitúa en el centro del doble juego entre historia y poesía, como va a recoger en su volumen, en una doble estrategia de dignificación del mismo y del propio autor. Esta última se remata al atender al primer apellido, de amplias resonancias en la historiografía desde el siglo XV y que se remata con la muy cercana figura de Luis de Salazar y Castro, muerto el mismo año de aparición del volumen, siendo cronista mayor de Castilla y las Indias y teniendo a sus espaldas una ingente obra que le valió la consideración de «príncipe de los genealogistas»[25]. Para que no quede duda al lector, la primera de las censuras, firmada por don Félix Ignacio de Echaúz y Linán, alcaide perpetuo por su majestad de la fortaleza y villa de Lanjarón, lo explicita sin ambages:

> el recopilar esta inmensidad a breve suma, dándole mayores realces en los conceptos, fortaleza en las opiniones y armónico lustroso enlace en lo analógico y lírico, sin que los entusiasmos de éste se opongan a lo sólido de aquél, ni la pesadez de una prolija narración abrume los entendimientos (vicio de muchos, que, reduciendo a cuentos lo historial, fatigan la memoria sin adelantar el discurso), se queda sólo para quien no de acaso supo juntar los ilustres timbres de *Salazar* y *Hontiveros*, pues, si por el primero lleva a acreditada la Historia, bastando decir ser *Salazar* su defensor para ceder a su narrativa los anales (que tiene no sé qué parentesco con las antigüedades de *Salazar* el apellido, que sólo su *él lo dijo* es Pitágoras de lo histórico), por el segundo, si ya no es el primero de los *Hontiveros* por su etimología, *fons iberius*, fácilmente en *Hontiveros* convertido con la mutación de la F en H, según ortográficos autores (f. ¶¶2v.).

El autor, si no es que inspiró directamente la referencia, no dejó de explotarla a lo largo del volumen. Y lo mismo ocurre con el otro juego de ingenio etimológico, en forma ahora de calambur, que el mismo censor introduce:

[24] Véase David QUINT, *Origin and originality in Renaissance literature. Versions of the source*, New Haven-London, Yale University, 1983.

[25] Un breve repaso puede situar en el orden de la historiografía y tratadística previa a Diego de Salazar (*Tratado de re militar*i, 1590), Pedro de Salazar (*Corónica de nuestro invictissimo emperador don Carlos Quinto*, 1552; *Historia de la guerra y presa de África*, 1552; e *Hispania victrix*, 1570) y, más cerca en el tiempo y con una producción de mayor eco, Pedro Salazar de Mendoza, *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León, con relación sumaria de los reyes de estos Reinos*, 1618; *Crónica del cardenal don Juan Tavera*, 1607; *El glorioso doctor san Ilefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*, 1618; *Crónica del gran cardenal de España don Pedro González de Mendoza*, 1625; y *Crónica de la excelentísima casa de los Ponces de León*, 1620.

> juntándose con la variedad de lo poético la certidumbre de lo histórico, y con lo deleitable lo útil, convirtiendo en *Sal* de sabiduría el que en otros poetas suele ser sal tártaro[26], y en gustoso dulcificado sainete de lo discreto y sutil lo que en los más llega a ser grosero, mordaz *Azar* de sus discursos (f. ¶¶2r y v.).

La repetición del recurso en los poemas laudatorios preliminares habla, ciertamente, de la escasa capacidad creativa de sus firmantes, pero también de la pertinencia de la observación aguda en la justificación de una doble dualidad, la del volumen y la del autor, sumando el ingenio barroco a las raíces clásicas del par horaciano al que en última instancia se remite toda la argumentación, la analítica de los razonamientos y la sintética de las figuras verbales, muy en sintonía con la poética de una época.

También estaba en sintonía con el propio proyecto autorial, que engarzaba la modesta condición de abate, a través de la mediación de un noble, con la majestad del príncipe. La estrategia desplegada en la configuración editorial de su obra, este volumen y el conjunto de los que le siguieron, alcanzó cierto éxito, pues le garantizó al escritor una presencia continuada en la imprenta y en la vida social durante casi una década y concluyó en su nombramiento como capellán de honor del rey. En definitiva, pese al meandro de su elogio un tanto anacrónico del territorio natal, nos encontramos menos con una manifestación de heterodoxia ideológica que de respuesta a la conciencia de cierta posición de periferia en el contexto socioliterario y una voluntad subsiguiente de alcanzar la centralidad o avanzar hacia ella. Procedente de La Rioja, Salazar imprime en Madrid, corte y ciudad, un volumen dedicado a un príncipe ahora asentado en Italia. A esta dispersión geográfica, de focalidad múltiple, se suma la posición de equilibrio inestable entre el mecenazgo y el mercado, entre la restringida sociabilidad de salón y el amplio escenario de la difusión pública y publicada. La ubicación de Salazar en este contexto y la respuesta que ofrece nos ofrece, desde una práctica en relación a una *doxa*, se muestra, desde la perspectiva que nos interesa, como un reflejo de unos modelos socioculturales donde la precariedad marca las relaciones entre centro y periferia, en lo que ya bien puede considerarse un polisistema en proceso de reordenación de sus distintos centros. Salazar y Hontiveros se ve inmerso en un proceso de

[26] Se refiere Echaúz al cristal tártaro, tartrato de antimonio y de potasio, de poderosa acción purgante.

institucionalización que asume y que le permite moverse entre el salón, la academia y el mercado, avanzando hacia una cierta «ortodoxia» mientras se desarrolla un proceso de reordenación en la república de las letras[27].

La entidad e importancia de un proceso que (aun con todos sus matices) consolida la modernidad en el horizonte literario español otorga a la obra de nuestro autor, en tanto participa en ella y contribuye a su dinámica, una importancia histórica que, ciertamente, supera con mucho su estricto valor estético. Como empresa de un «parásito» desplazado hacia el centro, las *Poesías varias* y la adición del tratadito histórico apunta la existencia (y la conciencia) de una periferia que tiende por parte de sus ocupantes a integrarse en una *doxa* u ortodoxia, en la que, por cierto, la poesía sigue manteniendo connotaciones de género suspecto. En este campo específico la obra de Salazar y Hontiveros es una prueba, y no menor, del modo en que se van tendiendo puentes entre el ingenio de salón y la página impresa, acercando periferia y centro, reduciendo lo heterodoxo en una definición más amplia de la ortodoxia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, LOPEZ, François, y URZAINQUI, Inmaculada, *La república de las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995.

—— *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando «Algunas notas a la *Impugnación católica y fundada a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española*, de Juan José de Salazar y Hontiveros», *Espéculo*, 47, 2011, s. p.

CHENEY, Patrick, y A. DE ARMAS, Frederick, eds., *European Literary Careers. The Author from Antiquity to Renaissance*, Toronto, University of Toronto, 2002.

[27] Para la situación específica en la época, véase Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, François LOPEZ e Inmaculada URZAINQUI, *La república de las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995; y Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

GALLEGO, J. Andrés, coord., *Historia de la historiografía española*, Madrid, Encuentro, 2003.

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*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 233-283.

—— *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.

GARCÍA DE ENTERRÍA, Mª Cruz, ed., y otros, *Las «relaciones de sucesos» en España (1500-1750)*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press, 1980.

HELGERSON, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California, 1983.

LIPKING, Lawrence, *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

LOPE TOLEDO, José Mª, «Otro poeta riojano desconocido, D. Juan José de Salazar y Hontiveros», *Berceo*, 24, 1952, pp. 491-544.

LÓPEZ BUENO, Begoña, dir., *El canon poético en el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.

——, dir., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

OSUNA, Inmaculada, «Las ciudades y sus "Parnasos": poetas y "Varones ilustres en letras" en la historiografía local del Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 285-316.

QUINT, David, *Origin and originality in Renaissance literature. Versions of the source*, New Haven-London, Yale University Press, 1983.

RALLO GRUSS, Asunción, *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231,

——, coord., *El parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en el siglo de oro*, Madrid, Abada, 2010.

—— «Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del bajo barroco», en *Tardos vuelos del Fénix. La poesía del bajo barroco*, ed. P. Ruiz Pérez, monográfico de *Calíope. Journal of the SRBHP*, 18:2, 2012, pp. 9-25.

—— «Periferias: la poesía del bajo barroco y el canon», en *Versants*, monográfico coordinado por Antonio Sánchez Jiménez, 2013, *en prensa*.

—— «Para la caracterización del romance en el bajo barroco», *Edad de Oro*, 32, 2013, *en prensa*.

Sánchez Alonso, Benito, *Historia de la historiografía española: ensayo de un examen de conjunto*, Madrid, CSIC, 1941-1950.

Subirats, Eduardo, *La ilustración insuficiente*, Madrid, Taurus, 1981.

BY NC SA

RECIBIDO: MARZO 2013
APROBADO: MARZO 2013

DOI: 10.14643/11C