



Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII

Trevor J. Dadson¹

Recibido: 28 de abril de 2019 Aceptado: 23 de octubre de 2019

Resumen. Teniendo en cuenta las muchas ocupaciones y preocupaciones de la clase nobiliaria española de la temprana edad moderna, puede sorprender que la poesía fuera una de ellas. ¿Qué interés podía tener para un noble la poesía cuando, si ambicionaba una carrera en la Corte, lo que más necesitaba eran unos estados bien administrados que le proporcionaran unas buenas rentas? El fenómeno de los nobles poetas es bien conocido, en especial los nombres de sus principales practicantes –los condes de Salinas y Villamediana, el príncipe de Esquilache, el conde del Rebolledo, y otros muchos–, pero menos trabajado es cómo ellos (y otros que no pretendían ser poetas) aprendían el oficio de poeta y cómo y para qué lo ejercían y en qué situaciones. Algunos nobles no solo escribían poesía: intercambiaban poemas, satirizaban a sus contemporáneos, patrocinaban academias literarias, y ejercían distintos tipos de mecenazgo, y todo esto en un momento en que la Corte bajo el duque de Lerma y Felipe III volvió a situarse en el centro de la vida literaria española.

Palabras clave: Nobles; Motes de Palacio; Mecenazgo; Corte de Felipe III; Academias literarias.

[en] Nobles and Poetry at the beginning of XVII Century

Abstract. Bearing in mind the many occupations and preoccupations of the Spanish nobility in the early modern period, it may come as a surprise to learn that poetry was one of them. What interest could a noble possibly have in poetry when, if their ambition was to secure a place at Court, what they most needed were well-run estates that would provide them with a good income. The phenomenon of the noble poet is well known, in particular the names of the foremost practitioners –the Counts of Salinas and Villamediana, the Prince of Esquilache, the Count of Rebolledo, and many more–, but less studied is how they (and others who had no pretensions to being poets) learnt the craft of being a poet and how and why they exercised it and in which situations. Some nobles did not just write poetry: they exchanged poems with each other, they satirized their contemporaries, they patronised literary academies, and they acted as patrons to other writers, and all at a time when the Court under the Duke of Lerma and Philip III became once again the centre of literary life in Spain.

Keywords: Noble poets; Motes de Palacio; Patronage; the Court of Philip III; Literary academies.

Sumario: 1. La Corte se divierte. 2. Los nobles se divierten. 3. El noble como mecenas. 4. El noble y las academias literarias. 5. La circulación de la poesía. 6. Nobles poetas. 7. Una dinastía noble poética. 8. Conclusiones. Bibliografía

Cómo citar: Dadson, T. J., Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII, en *Cuadernos de Historia Moderna* 44(2), 363-385.

¹ Queen Mary University of London
<https://orcid.org/0000-0002-6099-6036>
E-mail: t.j.dadson@qmul.ac.uk

1. La Corte se divierte

En octubre de 1624 tuvo lugar en Madrid una diversión palaciega para festejar la inminente boda de María de Guzmán, hija única del todopoderoso valido don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, con don Ramiro Núñez de Guzmán, marqués de Toral. Para que la unión fuese entre iguales, el 20 de agosto de ese año el rey Felipe IV dio el título de marqués de Eliche al conde de Olivares “para su hijo o hija mayor, y los primogénitos de su Casa”². La diversión consistía en unos motes de Palacio y doña María firmaba como “marquesa de Eliche”. Tenía solamente 14 años en ese momento. Los motes de Palacio eran una diversión entre caballeros (cortesanos) y damas (normalmente de la reina), en la que los caballeros daban unos motes a las damas, que estas tenían que contestar. Los motes de los caballeros tenían que seguir o derivar de una “Cabeza de mote”, que ponía el Motero Mayor. La cabeza de mote para esta fiesta era así:

Perpetuo aborrecimiento / no puede ser sin memoria, / y el disfavor del olvido / supone favor pasado. / No tener de qué olvidarse / llaman al último mal. / Memoria en aborrecer / es mal que tiene algún bien. / Si quien está en mal estado / puede alcanzar lo que pide, / vuestras mercedes nos digan / cuál tienen por menos malo: / el del que está aborrecido / o el del que se ve olvidado³.

Las barras (que no aparecen en el original) se han puesto para señalar cómo la cabeza consiste en una serie de octosílabos, como si fueran versos, pero de los que no riman (curioso anticipo del verso libre de siglos posteriores). El que la cabeza consista en versos en octosílabos es importante, ya que tanto los caballeros como las damas tenían que componer sus propios motes y respuestas en versos octosílabos. De ahí que utilizaran la cabeza como ayuda o chuleta. Esto se ve en la primera pareja de este mote de Palacio, Rodrigo Sarmiento de Silva y Villandrando, conde de Salinas (e hijo del poeta), y la novia, la flamante marquesa de Eliche:

A la señora doña María de Guzmán

Quien se ve libre del olvido,
¿por qué ha de acordarse de él?
El conde de Salinas

Quien así trata los bienes
mayores males merece.
La marquesa de Eliche

Para tan insigne fiesta los organizadores llamaron al mayor experto en motes de Palacio que había en la Corte madrileña, don Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y Ribadeo y marqués de Alenquer⁴. Salinas había comenzado su ilustre ca-

² Gascón de Torquemada, G.: *Gaceta y nuevas de la Corte de España desde el año de 1600 en adelante*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991, p. 200.

³ Silva y Mendoza, conde de Salinas, D. de: *Obra completa, I: Poesía desconocida*, ed. T. J. Dadson, Madrid, Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2016, p. 134, poema 103.

⁴ Francisco de Portugal lo cita varias veces en su *Arte de galantería... Ofrecida a las Damas de Palacio*, Lisboa, Juan de la Cuesta, 1670, como experto en esta materia, aunque tenía sus desavenencias con él sobre la forma de la cabeza: “O que V.S. aponta ruido tinha ja sido por Alemquer, que posto que o seu voto nestas coizas de Palacio seja tamanha couza a mim parece me que a cabeça dos Mottes a de ser feita de maneira e os pensamentos tão huns que a nenhum dos versos della se posa fazer Motte que não venha a encaminhar se ao que se pergunta nos Redadeiros. O Marques quer que leue varios conceitos...”, Ferreira, C. A.: “D. Francisco de Portugal. Elementos para a su Bio-bibliografía. Algumas poesias inéditas do Poeta. Cartas de Dom Francisco de Portugal escritas ao sr. Arsebispo de Lisboa, Dom Rodrigo da Cunha”, *Biblos*, 22 (1946), pp. 13-76 y 607-673 [p. 653, carta 40]. Para más sobre Francisco de Portugal y los Motes de Palacio, ver Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), pp. 129-132.

rrera como proveedor de motes de Palacio a finales del siglo XVI, y siguió hasta un año justo antes de su muerte, una larga carrera de unos 40 años⁵. Nos ha llegado un total de 57 motes de Palacio que son de segura y/o probable autoría de Salinas; no hay nada comparable para ningún otro poeta de la época. Para bastantes de estos motes Salinas componía tanto los motes de los caballeros como las respuestas de las damas; en otros dejaba libertad a las damas para que ellas compusieran sus propias respuestas. Pero en “Perpetuo aborrecimiento” tenemos la suerte de disponer de las hojas sueltas originales en las que cada caballero y cada dama escribía sus versos, terminando con su firma. Cada mote y cada respuesta son por tanto originales y autógrafos, y esto sugiere que todos los participantes reunidos para este festejo eran más que capaces de componer sus propios octosílabos. Es evidente, entonces, que el componer versos era una parte fundamental de la educación de un noble, de hecho, una parte fundamental de ser noble. La lista de los nobles que tomaron parte y firmaron sus motes es la que sigue: el conde de Salinas (Rodrigo Sarmiento de Silva y Villandrando); el marqués de Alenquer (Diego de Silva y Mendoza); el conde de Olivares (Gaspar de Guzmán); el marqués de Alcañices (Álvaro Antonio Enríquez de Almanza y Borja); el conde de Portalegre (Diogo da Silva, V conde); el marqués del Carpio (Diego López de Haro Sotomayor); el conde de Navalmoral (Baltasar de Rivera); el marqués de Frómista (Luis Francisco de Benavides Carrillo de Toledo); el marqués de Velada (Antonio Sancho Dávila y de Toledo); el duque de Veragua (Nuño Alvares Pereira Colón y Portugal); el marqués de Toral (Ramiro Núñez de Guzmán); el marqués de Távara (Antonio Pimentel y Toledo); el marqués de Jabalquinto (Manuel de Benavides); el almirante de Castilla (Juan Alfonso Enríquez de Cabrera); el conde de Añover (Luis Laso de la Vega); el conde de Salvatierra (Diego Sarmiento de Sotomayor y Mendoza); el marqués de Castel Rodrigo (Manuel de Moura y Corte-Real); el conde de Sástago (Martín Artal de Aragón y Pimentel).

Había más participantes masculinos –gentilhombres de la cámara, etc., o futuros ministros como don Luis de Haro– pero como no ostentaban en este momento títulos nobiliarios, los hemos excluido. Aun así, es una lista larga y digna de tener en cuenta, una lista de nobles que en 1624 eran capaces de participar en una diversión palaciega que requería un mínimo de capacidad lírica. Obviamente, no están allí todos los nobles poetas o escritores de la época; varios estaban fuera de España en ese momento ejerciendo algún cargo, otros faltarían por tener otras ocupaciones o por estar en sus estados lejos de Madrid. De ahí que encontremos en otros motes de Palacio del conde de Salinas a nobles poetas como el conde de Coruña. Para poder tener una idea de la importancia de esta lista, podríamos compararla con la nómina de poetas nobles que incluyó Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* de 1630. Allí solamente encontramos a los marqueses de Alcañices y de Alenquer, conde de Coruña, Almirante de Castilla, príncipe de Esquilache, Luis de Haro, marqués de Montesclaros, conde de Olivares, conde de Siruela, marqués de Tarifa, conde de la Roca. Por razones evidentes Lope se concentraba principalmente en poetas reconocidos como tales o en nobles con cierto peso político; los pocos nobles que incluía destacaban por haber sido algo más que participantes ocasionales en algún festejo palaciego. Lo mismo podemos decir de los nobles que menciona Cervantes en su *Viaje del Parna-*

⁵ El último mote de Palacio que nos ha llegado con fecha es del 3 de junio de 1629; Salinas murió en Madrid el 15 de junio de 1630.

so de 1615. Allí aparecen Salinas, Villamediana, Esquilache, Alcañices, y el conde de Saldaña (Diego Gómez de Sandoval, segundo hijo del duque de Lerma, casado con Luisa de Mendoza, VII condesa de Saldaña). En otro mote de Palacio de Salinas, fechado en 1604, encontramos a Alcañices y Saldaña (más un conde de Villamediana, que podía ser tanto el primer conde como el segundo, su hijo, el conocido poeta Juan de Tassis y Peralta). También es un mote de Palacio en el que tanto los caballeros como las damas escribieron sus motes y respuestas con sus respectivas firmas⁶.

Otra fuente imprescindible de nombres de nobles poetas es, por supuesto, *Los príncipes de la poesía española*, de Juan Pérez de Guzmán⁷. Allí encontramos a casi todos los nobles que participaron en el festejo de 1624 organizado por el conde de Salinas. Sin embargo, son notables las diferencias que hay entre uno y otro; es decir, entre los nobles que eran verdaderos poetas –Salinas, Villamediana, Esquilache, tal vez Saldaña– y los que tenían la poesía por afición o entretenimiento muy ocasional y en momentos muy puntuales. El VII marqués de Alcañices es un buen ejemplo de esto. Juan Pérez de Montalbán decía de él que era “Elegantísimo poeta, tiene escritas varias poesías de gran primor y con estilo graue y heroyco, y su voto para juzgar los versos es el más atinado, seguro y cierto”⁸. Fue mencionado por Cervantes y Lope en sus respectivas obras, y era participante frecuente en los motes de Palacio del conde de Salinas, pero como poeta fue conocido más que nada por un soneto en elogio de Miguel de Cervantes y sus *Novelas ejemplares* (1613). Escribió también, años más tarde, una décima para la *Eternidad del rey Filipe Tercero* de Ana de Castro Egas (Madrid, 1629), otro soneto dedicatorio para el *Anfiteatro de Felipe el Grande* de José Pellicer de Ossau Salas y Tovar (Madrid, 1631), y una canción en la *Fama póstuma* de Lope (1636). Carreira apunta unas redondillas en BNE ms. 3700 y unas décimas en BNE ms. 3773. No son muchas composiciones para ser considerado poeta, pero esta es la tónica para muchos llamados nobles poetas: alguna que otra poesía dedicatoria en y a la obra de un escritor de verdad, un poeta profesional por decirlo así. Lo vemos en *Los príncipes de la poesía española*, colección confeccionada por Juan Pérez de Guzmán (a base principalmente de manuscritos de la BNE), y la información que da Antonio Carreira en su “Escritores nacidos en Madrid y su comarca antes de 1700, con especial atención a su obra poética”. Aparte, por tanto, de un pequeño elenco de poetas nobles de verdad, como los que hemos mencionado arriba, la mayor parte de los nobles poetas eran amateurs, versificadores ocasionales, participantes en diversiones que requerían de vez en cuando algunos versos octosílabos, y mecenas o protectores de otros escritores. Antes de pasar a esta última categoría –mecenas–, hay que decir algo sobre la supuesta capacidad de tantos nobles de escribir versos octosílabos bajo demanda o por encargo.

El 13 de abril de 1625 Salinas preparó una serie de Cabezas de motes para su amigo don Luis de Haro, que iba a celebrar unas fiestas en Aranjuez. Este escogió, parece ser, la cabeza que empezaba “Si las que fulminan rayos”, y el 24 de abril Sa-

⁶ Ver Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), pp. 166-169, poema 110.

⁷ Pérez de Guzmán, J.: *Los príncipes de la poesía española. Colección de poesías en su mayor parte inéditas de príncipes, grandes y títulos recogidos por D. Juan Pérez de Guzmán*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892.

⁸ Citado en Carreira, A.: “Escritores nacidos en Madrid y su comarca antes de 1700, con especial atención a su obra poética”, en Sánchez Robayna, A. (ed.): *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, 2010, pp. 73-144 (p. 76).

linas le envió la cabeza con sus motes. Haro, sin embargo, pidió más ayuda, al menos una explicación de cómo funcionaban los motes y cabeza, y Salinas le respondió el 28 de abril con una detallada explicación de todo, y, al parecer, con más cabezas de motes (se supone por si las que le había enviado ya no servían o eran demasiado difíciles de emplear). Lo que hizo Salinas fue ir, sección por sección de la cabeza de motes, mostrándole a don Luis cómo sacar jugo de ella y explicándole el sentido de cada parte de la cabeza. Como esta es la parte principal del Mote de Palacio, la que dicta tanto los motes a seguir como sus respuestas, era imprescindible que don Luis supiera cómo funcionaba y cómo era la herramienta necesaria para que los nobles participantes pudieran preparar sus propios versos⁹. Como vemos con otros motes de Palacio de Salinas, él rara vez dejaba todo al azar; sabía que no todos sus compañeros nobles tenían la capacidad de componer versos ingeniosos en el momento, y, por tanto, hacía todo lo posible por ayudarles, por quitarles presión y miedo, porque lo importante era que la fiesta saliese bien, no que los nobles individualmente destacasen como poetas –algo que no eran en su gran mayoría.

2. Los nobles se divierten

La continua presencia de tantos nobles en un espacio tan reducido –la Corte madrileña– produjo, entre otras muchas, cosas como la envidia, la enemistad, y la competitividad, verdaderas amistades y aficiones compartidas. Curiosamente, la poesía era uno de los mecanismos que utilizaban algunos de ellos para afianzar esta amistad. Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII conde de Lemos, es conocido por ser el mecenas a quien persiguió infructuosamente Miguel de Cervantes cuando el conde fue nombrado en 1610 virrey de Nápoles. Aunque no llevó consigo a Cervantes, sí lo hizo con los hermanos Argensola que actuaban como secretarios del virrey. Pero la afición de Lemos a la poesía no se limitaba a su apoyo de poetas, sino que él mismo componía versos, aspecto de su carácter tal vez menos conocido. Pérez de Guzmán publicó un romance suyo que tituló “En alabanza de la soledad, hecho por el conde cuando se retiró de la corte”: “Con bien vengáis, libertad”¹⁰. Procede de BNE ms. 3795, f. 136, con el título “Del de Lemos, desde Galicia”, donde tenía sus estados y a donde se retiró cuando se cansó de la vida de corte. Sin embargo, muchos años antes, en 1603, había participado en un cruce de poemas con su amigo el conde de Salinas sobre el regalo de un conejo negro. El contexto de los poemas intercambiados y la gracia de los mismos revelan a un conde de Lemos menos formal y más burlón que darían a entender la información biográfica y los retratos que tenemos de él. Estamos probablemente en el mes de noviembre de 1603, época de la caza de conejos. En las afueras de Valladolid (ciudad donde en estos momentos residía la Corte) estaba el pueblo de Fuentes de Duero, donde Salinas tenía una quinta conocida por la cantidad y calidad de sus conejos. De vez en cuando el conde recibía peticiones de amigos para ir allí a cazarlos. Pero en este caso parece que él fue el cazador, cazando un gran conejo negro que envió como regalo al conde de Lemos junto con un poema suyo escrito para la ocasión:

⁹ Ver Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), poemas 128 y 140 para este Mote de Palacio: “Si las que fulminan rayos”.

¹⁰ Pérez de Guzmán, *op. cit.* (nota 7), p. 147.

Entre sombras medrosas,
ayudadas del bosque y la espesura,
en horas sospechosas,
buscando mi ventura
puesta en daros tributo, 5
vi ese conejo, como mío, de luto.

Vista en él mi corteza,
debido traje a tristes soledades,
con la misma destreza
con que, entre artificiosas voluntades, 10
se acostumbra a tirar al más amigo,
le derribé, trayéndole conmigo.

No puede dar ausencia
cosa que alegre y apacible sea.
Primo, tened paciencia. 15
El señor conocéis por la librea;
veréis lo que no oísteis
de triste dueño, hasta conejos tristes.
Frailiscos hasta agora
el monte pudo ver sus conejuelos. 20

El poema fue copiado por su secretario Domingo de Sagastiberria, pero tiene correcciones autógrafas del propio Salinas. Los últimos dos versos son autógrafos, y parecen parte de una estrofa sin terminar. El resto del poema es una modalidad de la lira de a seis.

Lemos encontró el regalo, dice, “a la salida de mi casa”, de camino al Consejo de Indias. Contestó con un poema suyo que intentó competir con la gracia y los conceptos del de Salinas. Como dijo en su carta; “Perdonad la esterilidad de concetos, que yo no tuve ribera de ninfas sino rabera de sátiros”¹¹. El poema empieza así:

Si libre, primo, fuistes,
de amorosas porfias,
a acompañar la soledad de Fuentes,
como sabéis fundar las alegrías
vuestras en cosas tristes,
y al son de las corrientes
y con dulzura tanta
a un tiempo vuestra musa llora y canta.
[...]
Pero dejando agora
las veras, que tan graves
son para el alma que el Amor gobierna,

¹¹ *rabera*: la parte posterior de algo (*DRAE*). Obviamente, Lemos juega con las dos frases: “ribera de ninfas” > “rabera de sátiros”. La quinta de Salinas se encontraba a orillas del Duero, por tanto se le puede comparar al Tajo de Garcilaso con su ribera de ninfas (Égloga III).

sus pláticas suaves
 la Diosa cazadora
 nos comuniqué ya con voz interna
 que el conejo de luto
 en sus obsequias pide algún tributo.
 Aquí yace un difunto
 conejo de Etiopía,
 muerto en el campo a manos de traidores
 [...]

Este epitafio pío
 en un lugar honroso
 del espacioso y verde cementerio,
 el pastor más curioso
 le ponga, primo mío,
 y buen provecho os haga el monasterio
 (donde con Dios os dejen),
 y a mí la carbonada del conejo¹².

El intercambio de poemas, el regalo de un conejo, y la graciosa carta enviada por Lemos a Salinas nos dan una buena idea del ambiente amistoso y burlón que podía haber entre estos nobles poetas, que pasaban muchas horas juntos (y muchas horas muertas a la espera de consultas, de pretendientes, de consejos, de decisiones).

Con el marqués de Alcañices (ya mencionado) pasó algo parecido. El contexto es el siguiente: Salinas había prestado un ferreruelo o capa al marqués, y luego le pidió a este una cadena prestada. Como Alcañices le envió a pedir la devolución de la cadena, Salinas le mandó esta redondilla, que viene a decir: si tú me devuelves el ferreruelo, yo te devuelvo la cadena:

Amigo, la norabuena
 a mí me sirvió de anzuelo.
 Decidle a mi ferreruelo
 que venga por la cadena¹³.

En otra ocasión, hacia mayo de 1625, hay un intercambio de sonetos y comentarios que juntan a Salinas, Alcañices y el marqués de Montesclaros, don Juan de Mendoza y Luna. Salinas escribió un soneto para conmemorar la muerte de un jabalí a manos de la infanta María (hermana de Felipe IV), quien lo mató de un tiro¹⁴. El soneto empieza “Como mira a matar, entonces tira”. Después viene el siguiente comentario: “Habiendo escrito el soneto de arriba el marqués de Alenquer, y dándose al conde-duque, le topó sobre un bufete de su cuarto el marqués de Montesclaros, y comentándole al margen, como se sigue, le volvió a dejar donde estaba”. Siguen los comentarios, burlescos en su mayor parte, verso por verso de Montesclaros. En este momento entra en escenario el marqués de Alcañices, que encuentra el soneto co-

¹² Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), pp. 5-8.

¹³ BNE ms. 3657, f. 129r.

¹⁴ El soneto y sus respuestas se encuentran en BNE ms. 3657, f. 126v-128r.

mentado y, atribuyéndoselo, lo entrega a nadie menos que al propio autor, Montesclaros, que responde con un soneto:

Soberbio jabalí la blanca mano
 elige, ejecutora de su muerte,
 y aunque es morir la más infeliz suerte
 cede la vida a la belleza ufano.
 Ya el espinoso monte yace llano,
 ya la altivez en humildad convierte,
 que al rayo de tal luz lo que es más fuerte
 siempre pretende resistirse en vano.
 Eligió el jabalí (marqués) y admito
 celebre la elección, pero no paso
 porque vos comentasteis el soneto.
 Que no quiera Alenquer le hacéis escrito
 un puro lego, aunque contéis el caso
 al propio dueño que os tendrá secreto.

Estos pocos ejemplos nos dan una idea de los juegos burlescos e intercambios de versos que podía haber entre los nobles de la Corte: Lemos, Alcañices, Montesclaros y Salinas. ¿Quién sabe cuántos más hay escondidos e ignorados entre los miles de folios de manuscritos en bibliotecas y archivos españoles y portugueses?

3. El noble como mecenas

Un aspecto fundamental de la actividad literaria de muchos nobles era la de mecenas o benefactor de otros escritores. Esto podría tomar varias formas: un patronazgo directo, tal como financiar la publicación de alguna obra o de dar trabajo a un escritor indigente ofreciéndole un puesto en la casa del noble, como secretario o gentilhomme; un patronazgo indirecto, tal como ofrecer su casa para las reuniones de una academia literaria, o presidir algún certamen literario o justas poéticas, actuando a veces como juez. La presencia de uno o más nobles en estos certámenes daba sin duda alguna un toque de distinción al evento y actuaba como anzuelo para que más poetas participasen de lo normal. Como Madrid estaba llena de escritores (poetas) buscando empleo y los fondos necesarios para costear la publicación de sus obras, la presencia de un grande o titulado en una justa poética siempre era atractiva y atrayente.

Pero esta situación era más bien propia del siglo XVII y las nuevas condiciones de la Corte creadas por un joven Felipe III y su valido don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V marqués de Denia. A pesar de todos los temores del viejo rey prudente y sus claras advertencias a su hijo, este hizo oídos sordos y poco después de la muerte de Felipe II el 13 de septiembre de 1598, el nuevo rey, Felipe III, entregó la administración del país a su amigo y ahora valido, Francisco Gómez de Sandoval. En seguida le nombró duque de Lerma. La época de los grandes validos había empezado.

No vamos a entrar en el debate sobre las dotes de Lerma, su capacidad o no para el gobierno, el éxito o no de su administración; como con toda administración, tenía sus pros y sus contras, pero una cosa es cierta: fue gracias a Lerma que la Corte volvió

a ser corte. Para poder administrar el país sin la interferencia del rey, Lerma necesitaba que el rey estuviese divertido, que tuviese diversiones constantes que lo apartaran de la maquinaria del gobierno o de cualquier deseo, por débil que fuese, de gobernar él mismo, como se esperaba de un rey. Para conseguir esto, Lerma necesitaba el retorno a la capital de la nobleza, ya que solo ellos –los duques, condes, marqueses– tenían el rango suficiente para dar lustre a la Corte que él quería crear o recrear y para ser compañeros diarios y dignos del mismo rey. La vuelta a la capital de las casas nobles traía con ellas multitud de otras personas; sus criados, por supuesto, y todos los que dependían de ellos económicamente, pero también otros: pretendientes de favores o mercedes, entre los que encontramos a muchos escritores. Al convertirse en verdadera capital del país y centro de la Corte regia, Madrid, a partir de 1598, conoció un crecimiento asombroso. La población pasó de unos 37.000 habitantes a finales del siglo XVI a unos 100.000 durante el reinado de Felipe IV y, como un cuco en el nido del campo que lo rodeaba, Madrid comenzó a atraer hacia sí a toda actividad comercial¹⁵. Felipe III seguía prefiriendo la meseta norteña y Lerma, encantado de alejar al rey de la Corte, le satisfizo este gusto llevándole en largas excursiones y cacerías por las provincias de Valladolid y Burgos¹⁶. Pero la Corte en Madrid, y luego, durante una temporada, en Valladolid (de 1601 a 1606), seguía siendo el centro de casi toda la actividad literaria del país. No toda, por supuesto, ya que Andalucía y Aragón, por dar solamente dos ejemplos, continuaban una larga tradición de certámenes poéticos, justas, reuniones de academias literarias, publicaciones de obras, pero Madrid y su Corte dominaban como no lo habían hecho en mucho tiempo. Para la primera década del siglo XVII Madrid tenía un número ingente de impresores y demás oficiales del libro; la presencia de tantos nobles –posibles mecenas– y de los medios para imprimir y disseminar sus obras hizo que Madrid actuara como imán para escritores venidos del resto del país. Si uno era poeta a principios del XVII y quería triunfar, no tenía más remedio que ir a Madrid y fijar su residencia allí. Y esto es lo que hicieron centenares de individuos, que iban en busca de un mecenas noble que apreciara la poesía y les ayudara económicamente. Eran demasiados poetas para los nobles que había, pero, como veremos, algunos nobles destacaban por su afición a la poesía y así crearon las condiciones para que esta y sus orfebres florecieran.

Hay una tendencia a creer que el mecenazgo efectivo –es decir, económico– de ciertos nobles era más extendido e importante de lo que era en realidad. Como José Simón Díaz demostró hace muchos años, la ayuda más práctica que se podía ofrecer a un escritor era un trabajo en una casa noble, o sea un puesto permanente que garantizara unos ingresos regulares para que el escritor no tuviese que depender solamente de sus escritos para vivir¹⁷. Y en eso los nobles se mostraban mucho menos proclives o favorables que la Casa Real. La gran mayoría de los escritores que tuviesen puestos remunerados eran criados de la monarquía; muy pocos tuvieron la suerte de conseguir un puesto como secretario en una casa noble¹⁸. Los casos de Lope de Vega

¹⁵ Ver Elliott, J. H.: *Imperial Spain 1469-1716*, Harmondsworth, Penguin, 1970, p. 315.

¹⁶ Ver Williams: “Lerma kept Philip restlessly on the move”, en Williams, P.: “Lerma, Old Castile and the Travels of Philip III of Spain”, *History*, 73 (1988), p. 379.

¹⁷ Ver Simón Díaz, J.: “Los escritores-criados en la época de los Austrias”, *Revista de la Universidad Complutense*, 2 (1981), pp. 169-177, y, del mismo autor: “Censo de escritores al servicio de los Austrias”, en *Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos*, Madrid, C.S.I.C., 1983a, pp. 7-32.

¹⁸ Ver Simón Díaz, *op. cit.* (nota 17, 1981), p. 174, y Simón Díaz, *op. cit.* (nota 17, 1983a), pp. 27-32 para las casas nobles donde encontraban mecenazgo algunos escritores.

(duque de Sessa), los hermanos Argensola (conde de Lemos), Alonso de Castillo Solórzano (conde de Benavente), o Pedro Calderón de la Barca (duque de Alba) destacan por su rareza, si bien esto no impidió que “tal protección, tan raramente otorgada, se buscó de manera obsesiva por parte de muchos”¹⁹. Por lo contrario, los casos de Cervantes con el conde de Lemos o de Góngora con Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, revelan lo difícil que era para un escritor entrar como criado en esas casas²⁰.

Sin embargo, los nobles podían ofrecer otro tipo de mecenazgo, uno indirecto, un tipo de protección o amparo que no significara el pago de un salario o mercedes, sino que más bien señalara al mundo que tal poeta o escritor gozaba de la protección de tal o cual duque o marqués. Allí, en este escenario, es donde encontramos, por ejemplo, al duque de Béjar, recipiente de numerosas dedicatorias, entre ellas del propio Cervantes²¹. El mismo Salinas recibió varias dedicatorias de escritores y otros personajes portugueses cuando fue nombrado virrey y capitán general de aquel reino. Era poco probable que estos buscaran un puesto en su casa, pero sí su reconocimiento y posibles favores en el futuro. La lista de los que le dedicaron libros poco después de su llegada a Lisboa es tan heterogénea –escritores, abogados, funcionarios, incluso un obispo– que es evidente que los factores que los motivaran eran muy diversos²². Podríamos pensar que la dedicatoria de una obra era una forma de agradecimiento por servicios recibidos, tal vez el sufragio de los costes de la edición de tal obra, pero como ha argumentado Anne Cayuela: “La dedicatoria no era un medio que utilizaban [los escritores] para pedir una ‘subvención’, una ‘retribución’, y resulta erróneo pensar que los nobles recompensaban económicamente esas alabanzas financiando la publicación de sus obras. En la España del Siglo de Oro la gran mayoría de las obras son financiadas por los editores que sufragan los gastos de impresión”²³. No obstante, el mecenazgo era una relación recíproca en la que cada parte esperaba recibir algo. Si hay tantas obras dedicadas a nobles (como las hay), será por algo. Tal vez tengamos que buscar los motivos no en razones económicas sino en algo más indirecto, menos obvio. Lope de Vega lo expresó con su acostumbrada claridad: “Por dos cosas principales se dirigen a los hombres que lo son los cuidados de los estudios y los trabajos del ingenio: o por celebrar sus virtudes y dar (siendo tales los escritos) alguna inmortalidad a sus nombres, o porque a la sombra de su protección, ellos la alcancen, en que parece que corre el interés de entrambos”²⁴. La frase clave aquí es “el interés de entrambos”.

¹⁹ Simón Díaz, J.: *El libro español antiguo Análisis de su estructura*, Kassel, Edition Reichenberger, 1983b, p. 31.

²⁰ Para el caso del poeta Gabriel Bocángel y Unzueta y sus relaciones de mecenazgo con los duques de Sessa, ver Dadson, T. J.: “El mecenazgo en el siglo XVII: la familia Bocángel y Unzueta y la Casa ducal de Sessa”, en *Cartografía literaria. En homenaje al profesor José Romera Castillo*, 3 vols, Madrid, Visor, 2018, vol. I, pp. 255-275.

²¹ Ver Díez Fernández, J. I.: *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, León, Junta de Castilla y León, 2005.

²² Sobre el mecenazgo de Salinas, ver Dadson, T. J.: “*Um Viso-Rei que faz trovas*. El conde de Salinas, Diego de Silva y Mendoza: mecenazgo poético y político entre Madrid y Lisboa”, *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 7.1 (2019), pp. 39-68.

²³ Cayuela, A.: “*Adversa cedunt principi magnanimo*. Paratexto y poder en el siglo XVII”, en Arredondo, M.S., Civil, P. y Moner, M. (eds.), *Paratextos en la literatura española, siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 379-392 (p. 386).

²⁴ De la dedicatoria a don Jorge de Tobar Valderrama de su comedia *Quien ama no haga fieros*, citado por Villegas de la Torre, E.: “Writing Literature for Publication, 1605–1637”, en Wilkinson, A. S. y Ulla Lorenzo, A. (eds.):

4. El noble y las academias literarias

Si el conde de Lemos fue uno de los grandes mecenas de escritores en los primeros años del siglo XVII, mereciendo elogios de escritores de la talla de Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Lope de Vega, y otros muchos, su cuñado Diego Gómez de Sandoval y Rojas, segundo hijo del duque de Lerma, también tuvo un papel importante en la protección y diseminación de las letras, esta vez mediante la fundación y patronazgo de una institución primordial en las letras españolas del siglo XVII: la academia literaria. Parece que la Academia de Saldaña se fundó hacia 1605, en Madrid, y a ella “asistían los más floridos y sutiles ingenios de España”, entre ellos Lope de Vega, según Diego Duque de Estrada, que es nuestra principal fuente de información sobre esta academia en sus primeros años²⁵. No tuvo una existencia continua, pues en algún momento se interrumpió, pero en 1611 se volvió a constituir de nuevo. A la nueva configuración asistieron también otros nobles como los duques de Feria y Pastrana. En estos años el mismo Lope es nuestro mejor informante vía sus cartas al duque de Sessa; este mostró bastante desdén por la academia, observando que las sesiones eran demasiado largas y los temas muy triviales, pero Lope siguió asistiendo y enviando poemas a ser leídos. Según otras referencias de Lope –a un fiscal y la entrega de guantes como premio–, está claro que la Academia de Saldaña celebraba concursos poéticos. Como dice Willard F. King: “Si la academia era sostenida por hombres ricos y generosos, todo poeta que entrase en el concurso recibía alguna compensación”²⁶. Hacia 1612 entró Cervantes en la Academia. Para leer sus propios versos Lope tuvo que pedirle prestados a su gran rival “unos antojos [...] que parecían huevos estrellados mal echos”²⁷.

Poco más tiempo duró la Academia de Saldaña, parece ser. Como pasaba con frecuencia con muchas academias literarias, las disensiones, disputas y rencillas internas acabaron con ella, como nos lo cuenta Lope en una carta al duque de Sessa de principios de abril de 1612: “Solo me cuentan de las Academias, donde acuden todos los señores y muchos de los poetas [...] Esta vltima se mordieron poéticamente un licenciado Soto, granadino, y el famoso Luis Vélez; llegó la historia hasta rodela y aguardar a la puerta; hubo príncipes de vna parte y de otra; pero nunca Marte miró tan opuesto a las señoras Mussas”²⁸.

Pero la muerte de la Academia de Saldaña dio lugar en seguida al nacimiento de otra, que llegó a tener el nombre de Academia Selvaje. De nuevo, Lope de Vega es cronista del evento, en carta al duque de Sessa de 15 de abril de 1612: “Oy ha comenzado vna famosa Academia, que se llama *El Parnaso*, en la sala de don Francisco de Silua; no hubo señores; que aún no deben de saberlo: durará hasta que lo sepan”²⁹.

A Maturing Market. The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century, Leiden-Boston, Brill, 2017, pp. 124-140 (p. 126). La comedia *Quien ama no haga fieros* forma parte de la *Décima octava parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio* (Madrid, Juan González, 1623).

²⁵ Ver King, W. F.: *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963, de donde he sacado mucha de la información sobre la Academia de Saldaña y sus sucesores.

²⁶ King, *op. cit.* (nota 25), p. 46.

²⁷ González de Amezúa, A.: *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 4 vols, Madrid, Tipografía de Archivos, 1935-1943, vol. III, p. 95, carta 82.

²⁸ *Ibidem*, p. 101, carta 86. El licenciado Soto es el poeta Pedro Soto de Rojas.

²⁹ *Ibidem*, p. 102, carta 87.

Francisco de Silva era hermano del III duque de Pastrana, Ruy Gómez de Silva (mencionado arriba como asistiendo a reuniones de la Academia de Saldaña), y, por tanto, sobrino del conde de Salinas. Durante los dos años, más o menos, que duró esta academia atrajo a los más insignes autores de Madrid de entonces, como nos lo cuenta Pedro Soto de Rojas: “El año de 1612. En Madrid, se abrió la Academia Selvaje assi llamada, porque se hizo en casas de don Francisco de Silua, aquel lucido ingenio, aquel animo generoso, calidad de la casa de Pastrana, lustre de las Musas [...] Asistieron en esta academia los mayores ingenios de España, que al presente estauan en Madrid”³⁰. La academia cerró en 1614 cuando don Francisco salió de Madrid para luchar en Lombardía.

La importancia de estas academias –la de Saldaña y la Selvaje– estriba en que consiguieron reunir en sus sesiones a lo más granado de los poetas de la época al lado de algunos de los principales nobles: las Casas de Lerma, Lemos, Pastrana, etc. Además, los nobles con aficiones a la poesía podían competir con poetas de verdad, casi profesionales como Lope de Vega (que fue asiduo participante en ambas), aunque muchas veces, parece, se leían sus versos anónimamente, o se escondían bajo algún nombre poético o pastoril. En los grandes certámenes, como las celebraciones en 1614 a la beatificación de la Madre Teresa de Jesús, algunos nobles, buscando la anonimidad, entregaron sus poemas mediante otras personas, lo que hace harto difícil identificar al verdadero autor de muchos poemas de este tipo.

Es curioso constatar que tanto Saldaña como Silva eran hijos segundones; quizá cada uno buscaba algo útil que hacer con su tiempo al no ser destinado a heredar el título y los estados de su padre. No tenemos evidencia de que Francisco de Silva practicara la poesía, pero sí Diego Gómez de Sandoval y Rojas. Pérez de Guzmán publicó unos once poemas supuestamente suyos, la mayor parte romances, y sacados por lo que he podido averiguar de BNE ms. 3700³¹. Otros manuscritos de la BNE tienen poemas también atribuidos al conde, como el ms. 3665. La inclusión de Saldaña en BNE ms. 3700 es indicativo de su aceptación como poeta, pues este manuscrito es una muy importante colección de poesía española de la primera mitad del siglo XVII e incluye a poetas como Góngora, Lope, Quevedo, Liñán, Lupercio Leonardo de Argensola, Luis Vélez, además de a nobles como los condes de Salinas, Villamediana, Lemos, y marqués de Alcañices. Saldaña estaba en muy buena compañía, y la lectura de sus poemas revela a un versificador más que competente.

Aunque la Academia Selvaje terminó su existencia en 1614, años más tarde tuvo su continuación en la llamada Academia de Madrid, que floreció en la década de 1620. Sobre esta academia tenemos mucha información, en gran parte porque nos ha quedado evidencia de sus sesiones en varios libros de poesía publicados entonces: Gabriel del Corral, *La Cintia de Aranjuez* (Madrid, 1629), Anastasio Pantaleón de Ribera, *Obras* (Madrid, 1634), y Alonso del Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, dos partes (Madrid, 1624–25), más algunas novelas académicas de este último: *Tiempo de regocijo* (Madrid, 1627) y *Las Harpías en Madrid* (Madrid, 1631). Al mismo tiempo, hay algunos manuscritos poéticos que se pueden relacionar directamente con esta academia, como BNE ms. 3773, 3884 y 4051. Aparte de los nombres de los distintos participantes, estos textos proporcionan también una muy buena idea

³⁰ Gallego Morell, A. (ed.): *Obras de Don Pedro Soto de Rojas*, Madrid, C.S.I.C., 1950, pp. 268-269.

³¹ Ver Pérez de Guzmán, *op. cit.* (nota 7), pp. 166-178.

del tipo de poesía que gustaba entonces, o que era preferida por los académicos, tanto poetas digamos profesionales como poetas nobles. Más que otro tipo dominan las glosas; es decir, poemas (en décimas, coplas castellanas o coplas reales) que glosan un tema o copla dados. El ingenio y la destreza del poeta consiste en componer un poema sobre un pie o mote dado de endemoniada dificultad. Es el tipo de poema a menudo llamado “de repente”, y así los expertos en él se llamaban “repentistas”. Uno de los más célebres era Juan Bautista del Vivar, pero los condes de Salinas y de Villamediana también destacaban en esta exhibición pública de ingenio. Sabemos que Salinas al menos asistía a sesiones de la Academia de Madrid, como también había asistido a las que la precedieron: la de Saldaña y la Selvaje (de su sobrino, como hemos comentado ya). Castillo Solórzano lo menciona explícitamente en *Las Harpías en Madrid* como el autor de la copla “Es el engaño traidor”. En *La Cintia de Aranjuez* Gabriel del Corral se refiere a él como “Salicio”, observando que la misma copla era “una redondilla de aquel grande y excelente ingenio de Salicio” (f. 68v).

5. La circulación de la poesía

Las academias literarias daban una oportunidad a muchos poetas para darse a conocer entre sus contemporáneos y amigos, especialmente en una época en la que la circulación de la poesía vía manuscrito seguía siendo importante si ya no tan clave como en el siglo anterior³². Ni Salinas ni Villamediana, dos de los más destacados nobles poetas de la época, vieron su obra impresa en vida. En el caso de Salinas no fue impresa hasta el siglo XX; en el de Villamediana siete años después de su asesinato, en una edición zaragozana de 1629, que reunía su obra seria y satírica, aunque buena parte de esta última quedó sin editar e imprimir también hasta el siglo XX. Sin embargo, la cantidad de manuscritos con poemas sueltos o bloques enteros de poemas de Villamediana señala la importancia del manuscrito en la diseminación de su poesía³³. Con Salinas el panorama es algo distinto: hay unos cuantos manuscritos principales que contienen la mayor parte de su producción, tres de ellos asociados directamente a la propia Casa de Salinas³⁴. Además, hay dos manuscritos portugueses con una importante colección de poemas de Salinas, indicativo de la circulación de su poesía en el país luso, donde había sido virrey y capitán general entre 1617 y 1622. Cuando hace unos pocos años encontramos un legajo lleno de poemas, copias de poemas y otros papeles de la mano de Salinas y de su hijo Rodrigo y su secretario Domingo de Sagastiberria quedó claro que Salinas no tenía intención alguna de imprimir su obra poética; de vez en cuando dejaba salir de sus car-

³² Ver García Aguilar, I.: *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009, y Dadson, T. J.: “The Dissemination of Poetry in Sixteenth-Century Spain”, *Journal of the Institute of Romance Studies*, 8 (2000 [2003]), pp. 47-56; “La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII”, *Bulletin Hispanique*, 113.1 (2011), pp. 13-42; “La publicación y diseminación de obras de entretenimiento en la España del siglo XVII”, en Pedraza Gracia, M., Clemente San Román, Y. y Bas, N. (eds.): *Del autor al lector: el comercio y distribución del libro medieval y moderno*, Zaragoza, PUZ, 2017, pp. 69-95.

³³ Para los manuscritos con poesías de Villamediana, es imprescindible Rozas, J. M.: *El conde de Villamediana: Bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid, CSIC, 1964.

³⁴ Ver Dadson, T. J.: “Editing the Poetry of don Diego de Silva y Mendoza, Count of Salinas and Marquis of Alenquer”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.3 (2008), pp. 285-331, para un análisis detallado de estos manuscritos y su relación entre sí.

tapacios algún que otro poema (los que encontramos en diversos manuscritos en España y Portugal), pero la gran mayoría, parece ser, se reservaba para sí, quedando en su casa. Para muchísimos poemas suyos las únicas copias que tenemos son las que se encuentran en los cancioneros principales. Solamente hay unas cuatro colecciones fuera de la Casa de Salinas que contienen un número significativo de sus poemas: BNE ms. 3992 (*Cancionero de Manuel de Faria*)³⁵, 4152³⁶, 17.719 (*Cancionero de Mendes Britto*)³⁷ y Biblioteca Pública de Évora [BPE] CXIV/2-2 (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*)³⁸. El contraste con su contemporáneo y posiblemente amigo el conde de Villamediana no podía ser mayor. La cantidad de manuscritos con poemas suyos es abrumadora, y hace y ha hecho sumamente difícil editar su obra de manera satisfactoria. Por la evidencia, a Villamediana no le importaba en absoluto que circulase su poesía, especialmente la satírica, que, dado el alto contenido político (y venenoso y peligroso) de gran parte de ella, es sorprendente. La poca poesía satírica de la pluma de Salinas quedó bien guardada en sus cartapacios y jamás salió de la Casa.

Hemos comentado antes el intercambio burlón y burlesco de poemas entre los condes de Salinas y Lemos, y entre el primero y el marqués de Alcañices y el de Montesclaros, y hemos visto el grado de amistad y compañerismo que operaba entre ellos. Pues, entre Salinas y Villamediana hay otro tipo de intercambio poético, esta vez de competición o competitividad. Salinas era mayor que Villamediana en unos dieciocho años; el primero nació en 1564, el segundo en 1582, tiempo suficiente para constituir una generación nueva. No hay duda, me parece, que Villamediana veía en Salinas al poeta con quien tenía que competir y, quién sabe, al que tenía que derrotar, la famosa “ansiedad de la influencia” de que hablaba Harold Bloom. El caso es que encontramos decenas de versos tan parecidos que hace muchas veces muy difícil distinguir entre los dos poetas. Y esto no es solo un problema nuestro; lo tenían sus contemporáneos que con mucha frecuencia atribuían a uno un poema del otro. Pensemos en el soneto “El que fuere dichoso será amado”, que ha sido atribuido indiscriminadamente a los dos; lo más probable es que sea de Villamediana³⁹, pero tiene tanto aire de un soneto saliniano que se entiende la confusión. Además, aparte de las posibles imitaciones, hay un tipo de diálogo subtextual, como lo he llamado, donde uno, por ejemplo, compone un soneto y el otro lo imita, lo contesta o lo intenta superar. Como hay tantos ejemplos de este diálogo poético, daremos solamente unos pocos.

Un buen ejemplo es el primer cuarteto del Soneto VI de Salinas⁴⁰:

³⁵ Ver Glaser, E. (ed.): *The Cancionero ‘Manuel de Faria’*. A critical edition with introduction and notes, Münster, Westfallen Aschendorff, 1968.

³⁶ Sobre la relación entre los mss. 3992 y 4152, ver Askins, A. L.-F.: “The Cancionero ‘Manuel de Faria’ and Ms. 4152 of the BNM”, *Luso-Brazilian Review*, 6 (1969), pp. 22-43.

³⁷ Para el *Cancionero de Mendes Britto*, es imprescindible Rozas, J. M. (ed.): *Cancionero de Mendes Britto. Poesías inéditas del conde de Villamediana*, Madrid, CSIC, 1965.

³⁸ Ver Askins, A. L.-F. (ed.): *Cancioneiro de Corte e de Magnates (MS. CXIV/2-2) da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Berkeley, University of California Press, 1968.

³⁹ Así constata en Pinheiro da Veiga, T.: *Fastigimia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 86. Hay que recordar que el viajero portugués atribuyó el soneto a Villamediana estando los tres (él y los dos condes) en Valladolid, en la primavera de 1605.

⁴⁰ Estos sonetos proceden de Silva y Mendoza, conde de Salinas, D. de: *Antología poética 1564-1630*, ed. de T. J. Dadson, Madrid, Visor, 1985.

Soy tan dichosamente desdichado,
 si de veros nació mi desventura,
 que hay gran duda en si tiene la ventura
 más bien que la desdicha me ha causado⁴¹.

En el soneto “Estoy de tantos extremos puesto en medio” de Villamediana los tercetos son como siguen⁴²:

Muerto estaré y jamás arrepentido,
 pues si por veros fue mi desventura,
 dichosamente he sido desdichado.
 Estuviera con vos menos perdido,
 no teniendo que darme la ventura
 más bien que esta desdicha me ha causado⁴³.

Villamediana imita aquí y de manera deliberada el primer cuarteto del soneto de Salinas, y lo hace a modo de contestación; es decir, primero da la vuelta a los versos 1 y 2 (dándoles así un énfasis distinto), luego los separa de los versos 3 y 4, que ahora aparecen, ligeramente cambiados, en el segundo terceto. Está reformulando el original de Salinas, sacando un nuevo sentido de casi las mismas palabras al separarlas y recolocarlas en los tercetos. En una de sus *Octavas* vuelve a estos versos, al escribir: “Si nació mi desdicha de quereros / dichosamente he sido desdichado”⁴⁴. De paso podríamos observar cómo el cambio de “veros” a “quereros” produce un verso más ligero, más gracioso. Y la obsesión de Villamediana con estos versos se ve en otro soneto cuando parafrasea los versos 1, 3 y 4 del soneto de Salinas:

Milagro fue de sola vuestra mano,
 poder hacer dichoso un desdichado,
 con un bien que es mayor que la ventura⁴⁵.

El hecho de que Salinas utilizara este concepto sólo una vez (en su Soneto VI), mientras que Villamediana volvió a él repetidas veces, jugando con él, parafraseándolo, dándole la vuelta, me sugiere a mí por lo menos que fue él quien imitó estos versos.

En bastantes poemas se tiene la impresión de que Villamediana contestaba un verso o varios versos de Salinas; así el verso “jamás me ha persuadido a lo que creo”

⁴¹ *Ibidem*, p. 42.

⁴² Rozas, *op. cit.* (nota 37), p. 64. Es el poema 186 en la lista proporcionada por Rozas de los poemas del *Cancionero de Mendes Britto*, tal y como aparecen en ese cancionero, ya que, como ha argumentado este, los poemas incluidos en *Mendes Britto* corresponden a los años de juventud de Villamediana, escritos antes de que fuera a Nápoles con el conde de Lemos en 1611: “En Villamediana hay que destacar dos periodos poéticos. Desde que empieza a escribir (sus primeros versos conocidos aparecieron en 1599), hasta su viaje a Italia. Período en que predominan los sonetos amorosos, con huella de todo el petrarquismo italiano y español, especialmente garcilasista. Y luego, el periodo gongorino, desde su regreso (1615) hasta su muerte [...] en la parte fundamental para Villamediana [del Cancionero de Mendes Britto], dedicada sólo a él, no creo que haya casi ninguna composición que no sea de las escritas de los 16 a los 29 años, es decir, en plena juventud y formación”, *ibidem*, p. 41.

⁴³ Se encuentra también en Ruiz Casanova, J. F. (ed.): *Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 226.

⁴⁴ Rozas, *op. cit.* (nota 37), p. 49.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 73.

(Salinas, Soneto XIV, v. 7⁴⁶) recibe la respuesta en Villamediana “más persuadido a lo que menos creo” (Soneto 12, v. 11)⁴⁷. El primer verso de otro célebre soneto de Salinas, “Nunca ofendí la fe con esperanza” (soneto IX⁴⁸) es contestado en “La fe jamás con la esperanza ofendo” (Soneto 9, v. 5)⁴⁹. Asimismo, parece haber un ligero eco de estos versos salinianos “Ni el corazón, ni el alma, ni la vida / os entregué, Señora, enteramente” (soneto XXIV⁵⁰) en “y todos los merece el que ha entregado / el alma y corazón a su enemigo” de Villamediana⁵¹. El mismo poema también parafrasea el verso “engaños busco y la [esperanza] sustento de ellos” (Salinas, Soneto XXXI, v. 11⁵²) y lo hace en precisamente el mismo verso del poema: “y sólo me sustento deste engaño” (Soneto 172, v. 11)⁵³.

Aunque a veces podemos detectar algún rasgo de parodia en las imitaciones de Villamediana, por lo general este expresó en su poesía sus deudas para con su contemporáneo mayor. Las constantes imitaciones de ciertos versos salinianos demuestran hasta qué punto había quedado fascinado por el estilo poético de Salinas. Los primeros poemas que Juan de Tassis escribió en Valladolid y que fueron rescatados para la posteridad por el mercader judeoconverso portugués Hector Mendes Britto eran su modo de expresar su admiración a un poeta que tenía que haberle parecido, cuando Villamediana llegó tan joven a la corte, como una figura fuera de su alcance. Cuando le tocó dejar la corte en 1611 para pasar con el conde de Lemos a Nápoles, había comenzado a encontrar su propia voz poética, y las imitaciones directas de Salinas terminan ya casi del todo⁵⁴.

6. Nobles poetas

De la misma generación que Villamediana –nace en 1581– es Francisco de Borja y Aragón, más conocido como el príncipe de Esquilache. Esquilache parece el prototipo de noble y poeta, poeta amateur, como lo describió Jiménez Belmonte en uno de los muy pocos estudios de su obra, en la línea de los hermanos Argensola⁵⁵. Esquilache fue virrey del Perú entre 1615 y 1621, siendo así otro de los prohombres de Lerma (como Salinas en Portugal, u Osuna en Nápoles), y volvió a España a la muerte de Felipe III, embarcando el 31 de diciembre de 1621. De vuelta a Madrid, pasó el resto de su vida organizando sus poemas escritos en su juventud y escribiendo obras nuevas en verso y prosa. Dos de ellas –*Nápoles recuperada* (Zaragoza, 1651) y *Obras en verso* (Madrid, 1648)– fueron publicadas antes de su muerte en 1658, con lo que Esquilache fue de los pocos poetas que vio impresas

⁴⁶ Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 40), p. 50.

⁴⁷ Ruiz Casanova, *op. cit.* (nota 43), p. 88.

⁴⁸ Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 40), p. 45.

⁴⁹ Ruiz Casanova, *op. cit.* (nota 43), p. 85.

⁵⁰ Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 40), p. 60.

⁵¹ Rozas, *op. cit.* (nota 37), p. 77.

⁵² Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 40), p. 67.

⁵³ Ruiz Casanova, *op. cit.* (nota 43), p. 248.

⁵⁴ Para un análisis más detallado de este diálogo poético entre los dos condes, ver Dadson, T. J.: “La poesía amorosa de los condes de Salinas y Villamediana: ¿Un diálogo subtextual?”, en García Martín, M. (ed.): *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso de la AISO*, 2 vols, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 269-277.

⁵⁵ Jiménez Belmonte, J.: *Las ‘Obras en verso’ del príncipe de Esquilache*, Woodbridge, Tamesis, 2007.

sus obras en vida. *Nápoles recuperada* fue reimpressa en Amberes el año de su muerte, 1658, al igual que sus *Obras en verso*, ambas en la imprenta plantiniana Moreto. La reimpresión de ambas obras en menos de una década es indicativa del éxito obtenido por el noble poeta, descendiente de San Francisco de Borja. No obstante el amateurismo buscado por Esquilache en sus primeros años de escritor, se detecta más tarde en él un afán a lo Lope de convertir el ocio en oficio (en palabras de Jiménez Belmonte).

El que convirtió el ocio en título mismo de su colección de versos fue don Bernardino de Rebolledo y Villamizar, conde de Rebolledo (1597-1676). Antes que nada un militar que luchó en los Países Bajos con el Cardenal-Infante don Fernando de Austria (hermano menor de Felipe IV), Alemania, y Dinamarca, también ocupó puestos diplomáticos como plenipotenciario en la conferencia de Passau (1644) y ministro plenipotenciario en Dinamarca a partir de 1648, país donde permaneció unos trece años. Y entre tantas ocupaciones militares y diplomáticas Rebolledo encontró tiempo para escribir tres tomos de poesía que se publicaron en Amberes entre 1660 y 1661 con el título de *Obras poéticas* u *Ocios*; las dedicó a la serenísima Sofía Amalia de Luneberg, reina de Dinamarca y Noruega. Es el típico volumen de poesías del siglo XVII, con su mezcla de formas italianas (églogas, tercetos, sonetos) y formas tradicionales (redondillas, romances, letrillas, glosas, décimas)⁵⁶. Si hay algo que sorprenda con esta colección es el gran número de poemas que salieron de la pluma del conde, y uno no puede menos que preguntarse cuándo los compuso entre tantas ocupaciones y preocupaciones. Pero la misma pregunta se podía hacer de la obra poética del príncipe de Esquilache (virrey del Perú entre 1615 y 1621), del conde de Salinas (primer consejero del Consejo de Portugal entre 1605 y 1616; luego virrey y capitán general de Portugal entre 1617 y 1622), y del conde de Villamediana (Correo Mayor). Y seguramente de otros muchos nobles que también querían ser poetas. Estos hombres habían aprendido bien las enseñanzas recibidas cuando jóvenes y sabían realizar varias tareas a la vez (“multitasking”, en inglés) tan bien como cualquier ejecutivo moderno.

6.1. Los nobles y la sátira

Pasemos a un aspecto de los nobles poetas que encontramos con bastante frecuencia, y es la burla satírica. Un soneto que fue copiado varias veces y atribuido a distintos poetas es el siguiente:

Cierto que es buen hombre el Almirante;
 el Infantado es hijo de vecino;
 es sastre Peñaranda a lo divino,
 y el Condestable pobre vergonzante.
 A Lemos le va bien con la menguante;
 Pastrana se la apuesta al más pollino;
 figura es de cartón Híjar mezquino,
 y Altamira oficial de pujavante.

⁵⁶ Para la obra del conde de Rebolledo, ver González Cañal, R.: *Edición crítica de los 'Ocios' del conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

Lechuza es Sessa, carbonero Osuna;
 bracero es de Ximena Villahermosa;
 Oropesa y Veraguas en la cuna.
 Estatua es Santa Cruz, aquí reposa,
 dio garnacha a los Vélez la fortuna,
 hizo a Medinaceli poca cosa.
 El soneto he acabado
 y solo Monterrey se me ha olvidado,
 que entre grandeza tanta
 le hallé como escaquin entre la manta.
 No sé si me da pena;
 deajo asentar los grandes de docena;
 siéntense a la margen o a la orilla,
 no es mi soneto banco de capilla⁵⁷.

Allí encontramos a unos cuantos de nuestros nobles poetas, ahora diana de las sátiras de otro, seguramente otro noble. Ha sido atribuido al marqués de Leganés, y también al propio conde de Salinas, en un manuscrito portugués (ver la nota 57). Como él no es uno de los grandes satirizados, es un candidato plausible, pero poco probable. La vena satírica no era uno de sus rasgos más notables, aunque sí compuso unos pocos poemas de este tipo. Pero quienquiera que fuese, he aquí otro noble poeta, ahora anónimo, como lo fueron tantos en el Siglo de Oro español.

7. Una dinastía noble poética

Para ir terminando, quiero resaltar un hecho tal vez único entre los nobles poetas españoles de esta época, y es la dinastía poética creada por Diego de Silva y Mendoza. Desde al menos sus años de adolescente Rodrigo, hijo único de don Diego, ayudó a su padre a recopilar sus poemas, a copiarlos si hacía falta, y, más tarde, ordenarlos, junto con el secretario Domingo de Sagastiberría. Rodrigo acompañó a su padre a Lisboa en 1617 y parece que se quedó con él todo el tiempo que duró su virreinato, hasta su vuelta a España en la primavera de 1622. Del año de 1620 tenemos una muy curiosa carta de Rodrigo a su padre en la que habla de sus, para él, pocas dotes para la poesía:

Siempre estuve mal con los versos, porque se quejaron con medida, y si tuve parte en algunos fue más por echarlos de mí que por tenellos. Y si los una vez echados saben volver, prométome recoger algunos y enviarlos a V.e., temiendo que ni con esto la he de saber obedecer de todo punto, porque los trasladados no son míos sino de quien los traslada, y [a]sí, para que tornen a ser de su dueño, he menester enmendarlos yo mismo. Al parecer de algunos soy ya otro, y no da poca materia para hacer muchos la merced que V.e. me hace si supiera o pudiera escribir. Sé cómo se sabe hacer estimar, y mejor me disculparé con esto sin faltar a lo que se debe, que con la autorizada y pesadísima sinsaboría del oficio, que lo es de mane-

⁵⁷ He utilizado la versión en García Peres, D.: *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos, 1890, pp. 20-21.

ra que no me deja concertar una letra con otra, aunque me hace escribir muchas. No sé cuál fue el primer verso que V.e. vio mío, pero acuérdome que nunca me sirvieron de más que de oír cantar a otros lo que yo sentía. Mas no por esto he de dejar de saber de V.e. si me manda que le invíe de los que se cantan o de los que se lloran. Guarde Dios a V.e. como deseo. Palacio. 25 de enero de 1620⁵⁸.

Junto con la carta Rodrigo envió al padre virrey una glosa en décimas suya de la copla: “Marta, desse teu rostriño, | minha vista não se farta, | que, picando como espiño, | é brando como de marta | e branco como de armiño”. A Salinas le gustó tanto la copla que compuso su propia glosa de ella en coplas castellanas⁵⁹. De la carta de Rodrigo está claro que escribía poesía – “Siempre estuve mal con los versos”; “No sé cuál fue el primer verso que V.e. vio mío” – pero también que se creía poco dotado para ella. Sin embargo, era un poeta más que competente, como demuestran las veintidós glosas, posiblemente de su pluma, que encontramos mezcladas con poemas de su padre⁶⁰. La letra es claramente suya, pero queda el problema de si las compuso o si las copió. Sabemos que Rodrigo trabajó junto con Sagastiberria en la recopilación y ordenación de los poemas de su padre⁶¹, pero ¿dónde terminaba la ayuda y dónde empezaba la composición propia? Con algunas de estas glosas la situación se complica aún más, puesto que Rodrigo indica que la redondilla o copla es de su padre, pero nada dice de la glosa en sí. Otra característica de unas cuantas de las glosas copiadas por Rodrigo de Silva y Sarmiento es la presencia de un triángulo invertido en la parte superior de la hoja⁶². Es imposible saber ahora lo que puede significar, pero de que algo significara en su momento no puede haber duda. Lo más lógico es pensar que era una señal puesta por Rodrigo para Sagastiberria, una indicación de que el poema estaba ya listo y terminado. Pero también podía significar que estas glosas eran suyas y no de su padre. Once glosas llevan este triángulo tan llamativo.

Juan Pérez de Guzmán publicó como suyos dos sonetos, y dos glosas sobre la misma copla “Ofendióse de querida”, todos procedentes de BNE ms. 3657⁶³. Sin embargo, en ese manuscrito van anónimos, sin nombre de autor, por lo que no sabemos por qué Pérez de Guzmán pensó que eran de Rodrigo, aunque es verdad que este manuscrito posiblemente perteneciera en algún momento a la Casa Ducal de Híjar, como creían Claude Gaillard y Luis Rosales⁶⁴. Curiosamente, hallamos una glosa sobre la copla “Ofendióse de querida” entre las glosas posiblemente atribuidas a

⁵⁸ Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), p. 85.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 81-82, poema 52.

⁶⁰ *Ibidem*, poemas 173-194.

⁶¹ Como ejemplo de esta colaboración, una de las versiones del Mote “Perpetuo aborrecimiento” (AHNob, Osuna CT. 543-318) termina con esta nota de Rodrigo Sarmiento, seguramente dirigida a Sagastiberria: “En la cabeza se ha de poner lo que está de letra de mi padre y quitar lo rayado y los motes que lo están”. Esto parece indicar que Rodrigo trabajaba junto con el secretario para poner orden a las múltiples hojas sueltas que contenían poemas de su padre.

⁶² Ver Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 3), p. 384, figura 18.

⁶³ Pérez de Guzmán, *op. cit.* (nota 7), pp. 290–294. Por supuesto, no dice que proceden de ese manuscrito.

⁶⁴ Según Gaillard: “sobre todo, lo que deja suponer que formaba parte de los bienes sucesorios de los Duques de Híjar, hasta principios del siglo XVIII, período en que se extinguió la sucesión directa por vía masculina, es que se mencionan con relativa frecuencia, a todo lo largo del códice (en los versos transcritos o en los epígrafes), los nombres de Sarmiento, Salinas, Alenquer, Híjar u otros nombres patronímicos directamente relacionados con ellos”, Gaillard, C.: “Un inventario de las poesías atribuidas al conde de Salinas”, *Criticón*, 41 (1988), pp. 5-66 [p. 16].

Rodrigo de Silva y Sarmiento en el legajo de Osuna (número 194 de nuestra edición de 2016). La letra es suya y el poema va acompañado de un triángulo invertido, pero la glosa no es la misma que las dos que encontramos en BNE ms. 3657. Es decir, ahora tenemos tres glosas de esta redondilla, una de letra de Rodrigo, y otras dos atribuidas por Pérez de Guzmán a él. Es muy posible que una de ellas sea composición de Salinas y las otras de su hijo, y que representen una forma de competición o aprendizaje, donde el padre glosa una copla y el hijo intenta rivalizar o competir con él, aprendiendo así el oficio.

Años más tarde, y ahora con el título de duque de Híjar, Rodrigo de Silva y Sarmiento patrocinó distintas academias literarias, algunas en su propio palacio. BNE ms. 4051 contiene una referencia a este patrocinio: “Don Gabriel Vocánjel dio por asunto vna mujer que, entrando a bañarse en Mançanares, volvió la caueça y vio vn viejo en carnes que la seguía... Presidía el duque de Yxar” (f. 240r). Ezquerria Abadía habla de una concurrencia asidua por parte de Híjar a la “Insigne Academia de Madrid” en las décadas de 1620 y 1630 y recoge algunos poemas suyos⁶⁵. Cuando fue desterrado a su pueblo de Villarrubia de los Ojos en la primavera de 1644 a raíz de su oposición al valimiento de don Luis de Haro, asistió a una fiesta literaria en Almagro en honor del Santísimo Sacramento, donde fue objeto de numerosos elogios en unas silvas culteranas de fray Francisco de Rojas⁶⁶, y también patrocinó una academia del Campo de Criptana consagrada a San Antonio de Padua⁶⁷. Su afición a la poesía, heredada sin duda de su padre, pasó a algunos de sus hijos, en especial, creemos, al segundo, Ruy Gómez de Silva Fernández de Híjar, aunque no solo a él, ya que BNE ms. 4050 copia una redondilla de “El duque de Yjar, moço” (f. 17r), que ha de ser Jaime Francisco Fernández de Híjar Silva y Sarmiento, primogénito de don Rodrigo y sucesor en el título. Para mediados del siglo XVII había en la Casa de Salinas-Híjar dos cajas o legajos de poesías, uno con poemas mayormente del conde de Salinas, pero con algunos de su hijo Rodrigo y otros de sus nietos, y otro legajo que solamente contenía poemas y cartas de los nietos de Salinas. De los dos legajos, el segundo quedó en la Casa de Híjar, acabando finalmente en la Casa de Alba, en el palacio que los duques poseen en Épila (antiguamente de los condes de Aranda)⁶⁸. De allí pasó a principios de los 1980, junto con el resto del archivo de la Casa ducal de Híjar, al Archivo Histórico Provincial de Zaragoza⁶⁹. El primer legajo salió en algún momento de la Casa de Salinas-Híjar para la del Infantado, para después pasar a la de Osuna. Finalmente, alcanzó descanso en el Archivo Histórico Nacional, primero en Madrid y ahora en Toledo.

⁶⁵ Ezquerria Abadía, R.: *La conspiración del duque de Híjar, 1648*, Madrid, Imprenta M. Borondo, 1934, en esp. pp. 135-147.

⁶⁶ BNE, ms. 4051, f. 171-180.

⁶⁷ El certamen se encuentra en BNE, ms. 4051, f. 181-214. Sobre este destierro, ver Dadson, T. J.: “The Road to Villarrubia: The Journey into Exile of the Duke of Híjar, March 1644”, en Dadson, T. J., Oakley, R. J. y Odber de Baubeta, P. (eds.): *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship. ‘Como se fue el maestro’: for Derek W. Lomax. In memoriam*, Lewiston, Mellen Press, 1994, pp. 123-154; y Villalobos Racionero, I.: “Un Grande de España, amante de las letras, en Villarrubia de los Ojos de Guadiana (Don Rodrigo de Silva y Sarmiento y la Academia celebrada en la villa de Campo de Criptana el 20 de junio de 1644)”, *Discurso leído el día 18 de junio de 1988, en su recepción pública como Consejero de número*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1991, pp. 1-63.

⁶⁸ La Casa de Híjar quedó incorporada a la de Alba a finales del siglo XIX.

⁶⁹ Hoy día se encuentra en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza: Híjar, 1^a-81-18.

Entre los poemas del segundo legajo hay varias versiones de la respuesta al conocido soneto “Dígame quien lo sabe, ¿de qué es hecha | la red de amor?”, versiones que entre otras cosas nos demuestran cómo se escribía un soneto en el Siglo de Oro español⁷⁰. Lo más probable es que sean distintos intentos de un joven Ruy Gómez de proporcionar una respuesta a este soneto. Aunque esto tiene su interés en cuanto a las dotes poéticas del joven, más curioso aún es el hecho de que su propio abuelo, Diego de Silva y Mendoza, también había compuesto respuestas a este soneto⁷¹. Por tanto, hemos vuelto al punto de partida o cerrado el círculo: una familia de nobles poetas que duró al menos tres generaciones, donde la afición a la poesía pasó de padre a hijo y luego a sus nietos. No sabemos si es un caso aislado o único, entre otras razones porque pocos se han interesado por estas posibles dinastías poéticas, pero puede ayudar a explicar el arraigo de la poesía entre la nobleza española de esa época y cómo los mecanismos de la composición poética pasaban de una generación a otra.

8. Conclusiones

Hay una multiplicidad de actividades que relacionan a los nobles con la poesía. Algunos de estos, los menos, eran practicantes asiduos y más que competentes del arte poética, llegando incluso a publicar notables obras en verso; otros, la mayoría, eran versificadores ocasionales, capaces de componer un soneto o una glosa “de repente” si la ocasión lo pidiera, pero no dedicados a la poesía como oficio ni siquiera como afición. Si los hermanos Argensola pueden ser considerados el arquetipo del “poeta amateur”, entonces la mayoría de los nobles que componían algún que otro poema para una diversión cortesana o una academia o certamen literarios no llegaban ni a al estatus de amateur. Pero las decenas de nobles que contribuían con un poema a estos eventos demostraban la importancia de la poesía en su formación y educación; como hemos visto en el caso de los descendientes del conde de Salinas, tal vez fuera algo aprendido desde joven, en casas nobles donde había un padre o abuelo poeta. A modo de ejemplo, los condes de Portalegre, los Silva, era otra familia donde la afición a la literatura pasó de padre a hijo.

Nobles como poetas, nobles que apoyaban a poetas, nobles que utilizaban la poesía como arma satírica contra otros nobles o políticos: la gama de sus intervenciones en el mundo literario a principios del siglo XVII es extensa y señal de la importancia de la literatura en su formación, educación y manera de ser.

Bibliografía

- Askins, A. L.-F. (ed.): *Cancioneiro de Corte e de Magnates (MS. CXIV/2-2) da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Berkeley, University of California Press, 1968.
- Askins, A. L.-F.: “The Cancionero ‘Manuel de Faria’ and Ms. 4152 of the BNM”, *Luso-Brazilian Review*, 6 (1969), pp. 22-43.

⁷⁰ Ver Dadson, T. J.: “Cómo se hacía un soneto en el Siglo de Oro: el caso de «Amor, la red de Amor digo que es hecha»”, en García de Enterría, M. C. (ed.): *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la AISO (Alcalá de Henares, 1996)*, 2 vols, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, vol. I, pp. 509-24.

⁷¹ Hay una en Silva y Mendoza, *op. cit.* (nota 40), p. 101.

- Carreira, A.: “Escritores nacidos en Madrid y su comarca antes de 1700, con especial atención a su obra poética”, en Sánchez Robayna, A. (ed.): *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, 2010, pp. 73-144.
- Cayuela, A.: “*Adversa cedunt principi magnanimo*. Paratexto y poder en el siglo XVII”, en Arredondo, M.S., Civil, P. y Moner, M. (eds.), *Paratextos en la literatura española, siglos XV–XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 379-392.
- Dadson, T. J.: “La poesía amorosa de los condes de Salinas y Villamediana: ¿Un diálogo subtextual?”, en García Martín, M. (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso de la AISO*, 2 vols, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 269-277.
- Dadson, T. J.: “The Road to Villarrubia: The Journey into Exile of the Duke of Híjar, March 1644”, en Dadson, T.J., Oakley, R.J., y Odber de Baubeta, P. (eds.): *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship. ‘Como se fue el maestro’: for Derek W. Lomax. In memoriam*, Lewiston, Mellen Press, 1994, pp. 123-154.
- Dadson, T. J.: “Cómo se hacía un soneto en el Siglo de Oro: el caso de ‘Amor, la red de Amor digo que es hecha’”, en García de Enterría, M.C. (ed.): *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la AISO (Alcalá de Henares, 1996)*, 2 vols, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, vol. I, pp. 509-524.
- Dadson, T. J.: “The Dissemination of Poetry in Sixteenth-Century Spain”, *Journal of the Institute of Romance Studies*, 8 (2000 [2003]), pp. 47-56.
- Dadson, T. J.: “Editing the Poetry of don Diego de Silva y Mendoza, Count of Salinas and Marquis of Alenquer”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.3 (2008), pp. 285-331.
- Dadson, T. J.: “La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII”, *Bulletin Hispanique*, 113.1 (2011), pp. 13-42.
- Dadson, T. J.: “La publicación y diseminación de obras de entretenimiento en la España del siglo XVII”, en Pedraza Gracia, M., Clemente San Román, Y. y Bas, N. (eds.): *Del autor al lector: el comercio y distribución del libro medieval y moderno*, Zaragoza, PUZ, 2017, pp. 69-95.
- Dadson, T. J.: “El mecenazgo en el siglo XVII: la familia Bocángel y Unzueta y la Casa ducal de Sessa”, en *Cartografía literaria. En homenaje al profesor José Romera Castillo*, 3 vols, Madrid, Visor, 2018, vol. I, pp. 255-275.
- Dadson, T. J.: “*Um Viso-Rei que faz trovas*. El conde de Salinas, Diego de Silva y Mendoza: mecenazgo poético y político entre Madrid y Lisboa”, *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 7.1 (2019), pp. 39-68.
- Díez Fernández, J. I.: *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, León, Junta de Castilla y León, 2005.
- Elliott, J. H.: *Imperial Spain 1469-1716*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
- Ezquerro Abadía, R.: *La conspiración del duque de Híjar, 1648*, Madrid, Imprenta M. Borondo, 1934.
- Ferreira, C. A.: “D. Francisco de Portugal. Elementos para a su Bio-bibliografía. Algunas poesías inéditas do Poeta. Cartas de Dom Francisco de Portugal escritas ao sr. Arsebispo de Lisboa, Dom Rodrigo da Cunha”, *Biblos*, 22 (1946), pp. 13-76 y 607-673.
- Gaillard, C.: “Un inventario de las poesías atribuidas al conde de Salinas”, *Criticón*, 41 (1988), pp. 5-66.
- Gallego Morell, A. (ed.): *Obras de Don Pedro Soto de Rojas*, Madrid, C.S.I.C., 1950.
- García Aguilar, I.: *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
- García Peres, D.: *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos, 1890.

- Gascón de Torquemada, G.: *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año de 1600 en adelante*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- Glaser, E. (ed.): *The Cancionero 'Manuel de Faria'. A critical edition with introduction and notes*, Münster, Westfallen Aschendorff, 1968.
- González Cañal, R.: *Edición crítica de los 'Ocios' del conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- González de Amezúa, A.: *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 4 vols, Madrid, Tipografía de Archivos, 1935–1943.
- Jiménez Belmonte, J.: *Las 'Obras en verso' del príncipe de Esquilache*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- King, W.F.: *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963.
- Pérez de Guzmán, J.: *Los príncipes de la poesía española. Colección de poesías en su mayor parte inéditas de príncipes, grandes y títulos recogidos por D. Juan Pérez de Guzmán*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892.
- Pinheiro da Veiga, T.: *Fastigimia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- Portugal, F. de: *Arte de galantería... Ofrecida a las Damas de Palacio*, Lisboa, Juan de la Cuesta, 1670.
- Rozas, J.M.: *El conde de Villamediana: Bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid, CSIC, 1964.
- Rozas, J.M. (ed.): *Cancionero de Mendes Britto. Poesías inéditas del conde de Villamediana*, Madrid, CSIC, 1965.
- Ruiz Casanova, J.F. (ed.): *Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Silva y Mendoza, conde de Salinas, D. de: *Antología poética 1564–1630*, ed. de T.J. Dadson, Madrid, Visor, 1985.
- Silva y Mendoza, conde de Salinas, D. de: *Obra completa, I: Poesía desconocida*, ed. de T.J. Dadson, Madrid, Real Academia Española–Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2016.
- Simón Díaz, J.: “Los escritores-criados en la época de los Austrias”, *Revista de la Universidad Complutense*, 2 (1981), pp. 169-177.
- Simón Díaz, J.: “Censo de escritores al servicio de los Austrias”, en *Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos*, Madrid, CSIC, 1983a, pp. 7-32.
- Simón Díaz, J.: *El libro español antiguo Análisis de su estructura*, Kassel, Edition Reichenberger, 1983b.
- Vega Carpio, L. de: *Décima octava parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Juan González, 1623.
- Villalobos Racionero, I.: “Un Grande de España, amante de las letras, en Villarrubia de los Ojos de Guadiana (Don Rodrigo de Silva y Sarmiento y la Academia celebrada en la villa de Campo de Criptana el 20 de junio de 1644)”, *Discurso leído el día 18 de junio de 1988, en su recepción pública como Consejero de número*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1991, pp. 1-63.
- Villegas de la Torre, E.: “Writing Literature for Publication, 1605-1637”, en Wilkinson, A.S. y Ulla Lorenzo, A. (eds.): *A Maturing Market. The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century*, Leiden–Boston, Brill, 2017, pp. 124-140.
- Williams, P.: “Lerma, Old Castile and the Travels of Philip III of Spain”, *History*, 73 (1988), pp. 379-397.