

“Introducción: carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro”

Juan Montero
(Universidad de Sevilla)

Antonio Sánchez Jiménez
(Universidad de Neuchâtel)

El interés en las estrategias mediante las que los escritores áureos construyeron sus carreras podría considerarse una rama de la sociología literaria, que de hecho dependería en alto grado de conceptos desarrollados por estudiosos como Pierre Bourdieu: campo literario, movimientos, agentes, etc. Sin embargo, este enfoque procede también de una metodología tradicional en la historia de la literatura desde sus orígenes en la erudición clásica: el estudio de las influencias y relaciones entre artistas y textos. Los dos puntos de vista se dan la mano en una serie de trabajos de referencia de los años 80 del siglo pasado (Lipking; Greenblatt), y sobre todo en los estudios fundacionales de Cheney y de Armas (sobre las carreras literarias) y Gutiérrez (sobre los movimientos de Quevedo en el campo literario del momento), así como en las más recientes monografías de Jiménez Belmonte y Ruiz Pérez, que estudian, respectivamente, las estrategias autoriales del príncipe de Esquilache y el desarrollo de una autoconciencia literaria a lo largo del Siglo de Oro, proceso que presenta evidentes relaciones con el avance de la imprenta.

La intención de este volumen monográfico es aplicar esta metodología mixta a un corpus amplio de autores áureos, desde comienzos del siglo XVI hasta finales del Bajo Barroco, con Benito Jerónimo Feijoo. Recorreremos así una paleta variopinta de situaciones autoriales, desde el poeta humanista, al autor profesional plenamente consciente de su rúbrica (Ruiz Pérez), y una gran variedad de problemáticas que los autores han abordado con los planteamientos más acordes a la situación. Así, la mayoría de los artículos estudian qué estrategias usaron los escritores áureos para hacer avanzar su carrera: es el caso de los artículos de Escobar, García Aguilar, Ruiz Pérez, Galbarro, López Lorenzo, Osuna y Olay, y en menor grado también de Ponce Cárdenas. Además, cada uno de estos trabajos toca problemas relacionados con el autor en cuestión. Así, Ponce Cárdenas descubre relaciones literarias novedosas y acuña una nueva categoría para entenderlas, mientras que otros como Escobar y García Aguilar dedican gran parte de su esfuerzo a desentrañar el contexto en que se movían los escritores, y otros como Galbarro, López Lorenzo, Osuna y Olay se fijan también en complejos problemas bibliográficos, que en algún caso deparan notables descubrimientos. Por último, una metodología que encarna sobre todo el artículo de Ruiz Pérez es comparar las estrategias de los diversos autores para discernir tendencias en la aparición de la conciencia autorial y de diferentes modos de moverse en el campo literario.

Hemos optado por una ordenación cronológica de estos artículos que permita, precisamente, fijarnos en la aparición de tendencias a lo largo de los casi doscientos años que estamos estudiando en una monografía en la que dedicamos una atención muy especial a la producción del Bajo Barroco. Así, comenzamos por la poesía renacentista con “Modelos literarios y filtros imitativos: en torno a Gutierre de Cetina,” un artículo en el que Jesús Ponce Cárdenas examina relaciones entre autores a través de la *imitatio*. Concretamente, Ponce Cárdenas se centra en analizar cómo el poeta sevillano Gutierre de Cetina empleó unos hipotextos de Nicolò Franco para

construir una serie de sonetos, en una relación intertextual hasta ahora desconocida. Aportando numerosas pruebas textuales y analizando los paralelos entre los sonetos, Ponce Cárdenas desvela que Cetina imitó a Franco en el soneto XXIV de sus *Rimas*, «Al rebaño mayor de sus cuidados», que sigue «Al gregge bel dei suoi pensier, ch'intorno», amén de en el soneto LXXI, «Estrella, que mi mal todo influiste», que imita «Stella, ch'infondi i più maligni guai». Estudiando esta imitación, Ponce Cárdenas la considera típica de los procedimientos de composición del Quinientos, pues son casos en que el poema de Cetina respeta el código y tono del hipotexto. Sin embargo, Ponce Cárdenas también llama la atención sobre dos poemas en los que el sevillano opera de modo mucho más inesperado, tomando dos sonetos injuriosos de las *Rime contro Pietro Aretino* del propio Franco y transformándolos en poemas amorosos del ciclo de Dórida. Nos referimos a «Il gran Capro Aretin, per veder quale» y «In un alloro l'Aretin pastore», que dan pie a «Para ver si sus ojos eran cuales» (soneto IV) y «En un olmo Vandalio escribió un día» (soneto XII), respectivamente. Semejante depuración se escapa de los cauces habituales de la imitación, que se podrían reducir a dos: construir un poema sobre parámetros afines al hipotexto o rebajarlo (*rovesciamento*) de modo paródico. El fino Cetina nos descubriría aquí un tercer tipo, que sin embargo tiene también raíces clásicas: como demuestra Ponce Cárdenas, Virgilio hace algo semejante en un emotivo episodio del libro VI de la *Eneida*, en el que toma un pasaje de un poema burlesco de Catulo devolviéndole a la imagen el sentido elevado que había tenido en el hipotexto original, el poema de Calímaco sobre la cabellera de Berenice que había deformado Catulo.

Seguimos en el Renacimiento español con el siguiente trabajo, “Humanismo y espiritualidad en tiempos de Felipe II: posicionamiento profesional de Mal Lara, un cartapacio de Mateo Vázquez y Cervantes a los diecinueve años,” en el que Francisco Javier Escobar recoge una enjundiosa serie de detalles acerca de Juan de Mal Lara, sus diversos círculos y sus movimientos para aumentar su capital simbólico y emplearlo para obtener una posición de importancia. Estamos ante todo un panorama del humanismo de la segunda mitad del siglo XVI, pues aunque Escobar centra su atención en Mal Lara, los contactos y movimientos del sevillano nos hacen visitar academias y cenáculos madrileños, complutenses y romanos, pero siempre con un claro sabor sevillano desvelado por el círculo del escritor hispalense. Aunque el artículo se centra en el estudio de unos versos de Mal Lara provenientes de un certamen de tema eucarístico y conservados en un cartapacio de Mateo Vázquez de Leca, el afán de contextualizarlos hace que Escobar se embarque en empresas mucho más amplias. Así, comienza desglosando las cuestiones textuales alrededor de la poesía encomiástica del hispalense, que son bibliográficamente complejas. Tras examinarlas, Escobar concluye que estas poesías muestran no solo un estro encomiástico, sino también una inspiración religiosa hasta ahora poco atendida. De hecho, Escobar muestra que las dos venas tienen puntos compartidos: las composiciones religiosas se relacionan con las epidícticas por reflejar un sistema de valores común en torno a la templanza espiritual, que el autor ensalza con parafernalia mitológica en los poemas encomiásticos y católica en los espirituales. Además, Escobar revela que estos poemas presentan un elemento de interés para el estudio de las figuraciones autoriales: la identificación de la voz lírica con la del salmista, lo que trae a la memoria del lector los problemas del yo biográfico de Mal Lara con la Inquisición. Asimismo, Escobar contextualiza la producción y movimientos de Mal Lara en la corte “espiritual” y literaria de Felipe II en la década de los años sesenta del siglo XVI, ambiente en el que el sevillano consiguió posicionarse y ascender con

contribuciones muy acordes con el sentimiento de exaltación cristiana y patriótica previo a la campaña de Lepanto. Tras señalar los vínculos de Mal Lara con las élites complutenses e italianas, Escobar subraya hasta qué punto las poesías en cuestión, procedentes de una justa complutense, están relacionadas con esos ambientes. Finalmente, cierra su artículo con una variante concreta de la problemática que exploró al comienzo del mismo: unas cuestiones textuales sobre la obra de Mal Lara, en este caso las poesías religiosas que analiza el trabajo de Escobar. En suma, es un artículo que pone de relieve los movimientos profesionales de Mal Lara en un contexto internacional de humanistas y poetas “espirituales,” como los denomina Escobar. Es un contexto que, pese a su amplitud geográfica y social, desde Sevilla a Roma, desde las órdenes religiosas a las Casas del rey y del príncipe, revela hasta qué punto los escritores del momento recurrían a redes locales, en este caso de personajes sevillanos, para obtener las posiciones que ambicionaban.

Ya en el gozne de los siglos XVI y XVII, el artículo de Ignacio García Aguilar, “Del calabozo al priorato: la carrera literaria de fray José de Sigüenza en El Escorial de los Felipes (1592-1606),” se centra en la carrera del jerónimo fray José de Sigüenza, estudiando el ambiente escurialense en que redactó su poco conocida pero interesante producción poética, que da cumplida muestra de la cercanía con Felipe II y sus hijos de que disfrutó este escritor. Tratando de explicar el gran contraste que supuso en la vida del autor su paso de las cárceles de la Inquisición al priorato de su orden, que alcanzó gracias a las presiones de Felipe III, García Aguilar examina diversos textos de Sigüenza fijándose en cómo el jerónimo se trazó una carrera literaria que proyectara una imagen particular ante el rey: un maestro sabio y piadoso, pero al tiempo un perfecto consejero y propagandista para el monarca y su causa, así como para la empresa de El Escorial. Estudiando primeramente el proceso inquisitorial de Sigüenza, García Aguilar descubre que sus detractores le denunciaron por enemistades personales, por una parte (tenía un carácter desabrido), pero, por otra, y sobre todo, por una serie de disputas de poder, en el monasterio y cerca de la persona del rey, en las que competía con Diego de Yepes, prior de la orden. Tras analizar estas animadversiones, García Aguilar constata la enorme influencia de Sigüenza en Felipe II y sus hijos, influencia que se concretó no solo en un proceso singularmente rápido (y favorable al acusado), sino en decisiones políticas precisas y en el nombramiento de Sigüenza como prior de la orden. García Aguilar observa cómo desde esa posición el jerónimo funciona como defensor de los intereses del monarca y como propagandista de El Escorial, cuya costosa construcción fue muy criticada en la época. Con este contexto, García Aguilar examina una serie de textos de Sigüenza, comenzando por dos sonetos sobre el Corpus aparentemente solo circunstanciales, pero que expresan también la relación privilegiada de Sigüenza con la familia real. La exaltación monárquica sigue presente en la poesía de paráfrasis de salmos, que García Aguilar lee a dos luces complementarias, en clave política y religiosa. Se trata de una poesía interesante para estudios de autorrepresentación porque en ella el yo lírico tiende a querer confundirse con el del autor, lo que supone una oportunidad excelente para la autorrepresentación y la toma de posiciones estratégicas por parte del poeta. En el caso concreto de las paráfrasis de Sigüenza, destaca en ellas cómo el autor se figura con imágenes que, aunque son de procedencia bíblica, funcionan como perfectas representaciones del autor como instrumento al servicio de la inmortalización de la fama real. Por último, García Aguilar analiza el notable soneto “Fuente divina que el licor precioso,” que el jerónimo dedica al motivo de la Virgen de la Leche y que debemos interpretar como una écfrasis de una tabla

conservada en la sacristía de El Escorial, por una parte, y como una nueva afirmación de la relación entre Sigüenza y el monarca, por otra.

Con “Carreras recompuestas: publicaciones póstumas y sujeto editorial,” de Pedro Ruiz Pérez, pasamos ya a la segunda mitad del siglo XVII, pues el trabajo se centra en la lírica del Bajo Barroco para examinar las labores de selección y ordenación que desarrollaron aquellos editores que decidieron llevar a la imprenta poemarios con la ambición expresa de abarcar toda la obra poética de un autor. Concretamente, Ruiz Pérez estudia los casos de Luis de Ulloa Pereira, Antonio de Solís y Agustín de Salazar y Torres, que muestran cómo en la época bajobarroca la imprenta se había convertido en un modo de consagrar a los autores y de disfrutar de los beneficios del mercado editorial. De los tres autores el más peculiar es Ulloa Pereira, por su larga carrera, su frecuente paso por la imprenta y el carácter singular de su edición póstuma, que responde en parte a una intención autorial que luego completó su hijo. Su amor por la imprenta se puede explicar recordando la difícil situación económica de este caballero toresano, que en ocasiones parece casi un profesional de la literatura, por más que en otras participe en fiestas palaciegas para incrementar su capital social. Igualmente estratégica se revela la elección del tema de su obra más célebre, *La Raquel*, epilio sobre un asunto de historia medieval y el tema de la privanza que Ruiz Pérez relaciona con el ambiente del gobierno de Olivares. Un autor muy diferente es Antonio de Solís, cuya situación como cronista real y sacerdote lo aparta de Ulloa. Ruiz Pérez revela cómo esta posición prestigiosa como referente moral pudo volverse en su contra a la hora de publicar poesía lírica, y cómo sus editores trataron de evitar ese problema usando su biografía, que presentan como una trayectoria intelectual y creativa en la que van contextualizando los poemas. Por último, en Salazar y Torres Ruiz Pérez destaca cómo su editor emplea los poemas para garantizar también la propia gloria, lo que da fe de hasta qué punto se ha asumido el papel de la imprenta como monumento inmortalizador. En cualquier caso, en todos estos poemarios bajobarrocos, y señaladamente en los dos últimos, Ruiz Pérez observa una interesante tensión entre una disposición textual mediante la cual los editores intentan dar una impresión de todo coherente, por una parte, y, por otra, unos preliminares en los que los editores (y señaladamente en el caso de Solís) acuden a la idea de la carrera literaria.

Por su parte, Jaime Galbarro aborda un interesante problema de autoría y de carrera literaria en “Una nueva obra para Antonio Enríquez Gómez: *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* (1649).” Centrándose en esta obra aparecida en Ruán en 1649 a nombre de Diego Enríquez Basurto, hijo de Antonio Enríquez Gómez, Galbarro realiza un detallado análisis estilístico para determinar que el texto no es obra de Basurto, sino de Enríquez Gómez. Sobre el hecho de que a Basurto se le adjudicaban composiciones de su padre ya había advertido, de hecho, Miguel de Barrios, que tachaba a Basurto de “poeta de mentira” y subrayaba su falsa pose como autor. Además, tradicionalmente diversos lectores han subrayado el enorme parecido entre los libros de padre e hijo, aunque sin dedicarse, hasta ahora, a estudiarlos sistemáticamente y a exponer las razones de esa semejanza. Es lo que hace Galbarro comenzando con unos reveladores detalles tipográficos del *Triumpho de la virtud*, a los que suma toda una serie de rasgos de estilo indudablemente típicos de Enríquez Gómez que hacen que tengamos que entender esta obra como parte del corpus que escribió el poeta con su exilio francés. Esta incorporación permite comprender mejor la trayectoria de Enríquez Gómez, pues revela hasta qué punto dirigió su poesía hacia temas morales que, aunque habían estado siempre presentes en su producción, en obras como las *Academias morales de las musas* quedaban un tanto

desvaídos entre otros versos. Por último, Galbarro propone que el hecho de que Enríquez Gómez le cediera el *Triumpho de la virtud* a su hijo debe entenderse en el contexto de las graves dificultades económicas por las que pasaba la empresa comercial familiar en 1649, que hicieron que el conyugue tuviera que regresar a España y que le movieron a que su hijo firmara esta obra, dedicada a la reina regente de Francia, Ana de Austria.

En “The Socio-Editorial History of the Narrative Works of María de Zayas y Sotomayor,” Julián Olivares no solo examina un interesante caso de estrategia editorial, sino también la historia de unas ediciones que han sufrido diversas mutilaciones. Olivares comienza revisando el proceso de impresión y la burocracia del libro en la España barroca, para centrarse luego en el problema de los títulos de las dos obras de María de Zayas. En ellas, Olivares demuestra fijándose en los preliminares (las aprobaciones de José de Valdivielso, entre otros textos) que la autora no quiso usar el término “novela,” que de hecho despreciaba por asimilarlo a un tipo de narrativa inmoral. Sin embargo, resulta revelador cómo ante esta estrategia autorial se impuso la voluntad de los impresores y libreros, que preferían ese marbete, que fue el que acabó encabezando su obra de 1637. Además, Olivares examina el problema de por qué Zayas no estuvo presente para supervisar la impresión de la *Parte segunda*, y cómo el título que ella prefería, *Honesto y entretenido sarao*, remite al concepto de eutrapelia, sostenido por otros novelistas contemporáneos, como Cervantes.

En “Francisco de Godoy: una carrera autobiografiada,” Cipriano López Lorenzo explora la bibliografía y estrategia autorial de Francisco Godoy, ingenio malagueño del Bajo Barroco que López Lorenzo inscribe en la órbita de los novatores. Para comenzar con la producción de este alto funcionario de la administración hispalense, López Lorenzo la divide en tres etapas, marcadas por las ciudades que eligió para imprimir sus obras y los géneros que cultivó. En cuanto sus perfiles de autor, destaca el contraste entre una pose de *humilitas* que le hace presentar sus obras como producto del ocio, de una parte, con un amor por sus escritos que le llevó a entrar por ellos en diversas polémicas, de otra. El contenido de estas disputas es interesante de por sí, pues nos pinta a Godoy defendiendo su estética literaria, opuesta a la poesía oscura que en su opinión cultivaban algunos contemporáneos. Además, esta defensa continua y tenaz de sus escritos resulta significativa desde el punto de vista del tema que nos ocupa. En efecto, es una estrategia que aleja a Godoy del perfil del poeta aficionado o vergonzante que quería adoptar y que le presenta más bien como un autor afín a aquellos ingenios profesionales que usaban la impresión de sus obras en vida para obtener un determinado capital cultural, así como una posición en el campo literario que defendían con denuedo. En este sentido resulta reveladora la intención de Godoy de publicar sus obras en partes, práctica que en la imprenta sevillana del momento estaba reservada a autores consagrados, entre los que quería incluirse Godoy mediante esta estrategia. Además de esta técnica, López Lorenzo revela cómo Godoy recurrió fundamentalmente a la autobiografía, es decir, a la fusión de sus sujetos biográfico y literario. En esto destaca concretamente el detalle de su prisión (¿por malversación?) en la Cárcel de Sevilla, episodio que López Lorenzo data entre 1669 y 1674. Desde el punto de vista de las técnicas de autorrepresentación, este dato resulta interesante porque Godoy lo transformó hábilmente en un trance de gloriosa regeneración durante la cual logró convertir al catolicismo a un preso inglés. Godoy se refirió a este detalle en diversas ocasiones y lo rentabilizó para presentarse a los lectores como un autor fervoroso. Esta llamativa estrategia, así como otras técnicas que analiza López Lorenzo (las referencias de Godoy a su paternidad como resorte de sus obras morales,

o sus abundantes menciones de sus propios escritos), nos permiten reconstruir la figura de un escritor perfectamente consciente de su imagen y muy interesante desde el punto de vista de las estrategias autoriales.

En “Sebastián Antonio de Gadea y Oviedo (1636-1713): la forja de una carrera literaria en Granada entre los siglos XVII y XVIII,” Inmaculada Osuna ofrece una completa revisión de la trayectoria literaria de una de las muchas figuras casi desconocidas del panorama poético del Bajo Barroco. No obstante su dispersa producción, desarrollada básicamente en Granada en las cuatro últimas décadas del siglo XVII y principios del XVIII, Gadea y Oviedo trasluce un excepcional y a la vez representativo muestrario de estrategias que le permitieron desarrollar una destacable carrera literaria en el entorno local, quizás en algún momento con mayores aspiraciones. Sociabilidad, escritura panegírica y participación comprometida con ocasiones festivas o luctuosas de la vida ciudadana y nacional marcaron gran parte de ese proceso, que se apoyó en un uso continuado y diversificado de la imprenta, compatible con la existencia de un pequeño, pero relevante, corpus de poesía varia manuscrita, cuyo principal testimonio es una sección de un códice compilado entre 1682 y 1685 para don Pedro Verdugo Ursúa y Albornoz, futuro conde de Torrepalma. Dentro de esa producción impresa destaca I. Osuna la sostenida presencia de Gadea y Oviedo en las academias granadinas entre 1661 y 1707, dato que contrasta con una menor presencia, y casi siempre más velada, en los certámenes poéticos locales. En el periodo 1665-1682, el autor aparece vinculado al servicio del duque de Medina Sidonia, pero también deja señales de su búsqueda de mecenazgo nobiliario en el entorno del marqués de Priego o del heredero del conde de Torrepalma. En una etapa posterior, se le ve bien asentado en Granada y disfrutando de una indudable notoriedad local, reflejada en una línea de escritura encomiástica de signo político, con frecuentes publicaciones en pliegos sueltos de autoría individual, lo que le supuso posicionarse como proborbónico ante el cambio dinástico; notoriedad que se refleja en diferentes encargos: la relación de los festejos por la canonización de San Juan de Dios (1692), el nombramiento como juez de dos certámenes celebrados por la misma ocasión, o la petición de informe previo a la concesión de licencia de impresión de un poema panegírico de José Cobaleda (1697). Todo lo cual constituye la confirmación de que la actividad literaria había contribuido a la consolidación de sus redes familiares y sociales.

Por último, en “Benito Jerónimo Feijoo Montenegro y su representación autorial: del Benito Feijoo ensayista al «Jerónimo Montenegro» poeta” Rodrigo Olay estudia la discrepancia que existe entre dos perfiles autoriales de Benito Jerónimo Feijoo: por una parte, su faceta más conocida, la de debelador de especies y “desengañador de errores comunes,” autor del *Teatro crítico universal* y obra ensayística afín; por otra, el perfil que presenta su poco conocida obra poética. Es un contraste entre la imagen sólida y uniforme del Feijoo ensayista, a la que el benedictino contribuyó con decisión —preocupándose por detalles como su apariencia en los retratos que acompañaban sus obras—, y el mucho más discreto y contradictorio de sus poemas. Para examinar este sugerente contraste, Olay comienza examinando cómo Feijoo participó en la construcción de su imagen de ensayista. Destacan en este sentido los prólogos de sus obras, en los que la crítica ha destacado cómo el monje orensano sobresalió por el diálogo que entabla con el público, su vocación polémica —también evidente en sus opúsculos *Ilustración apologética* y *Justa repulsa de inicuas acusaciones*— y su acérrima defensa de la labor del escritor. Además de estos prólogos, Olay examina diversos escritos biográficos que contribuyeron a la construcción del perfil feijoniano: la carta autobiográfica de 1733

que escribió a petición de Mayans y la posterior semblanza que redactó Campomanes. La imagen que presentan estas biografías coincide con la que Olay detecta en las honras fúnebres del autor, pues todos estos textos insisten en subrayar las virtudes morales del escritor orensano. Para Olay, este énfasis explica por qué Feijoo no pudo mantener un perfil equivalente en lo que respecta a su producción poética, pues la noción generalizada —y compartida en gran parte por Feijoo— de que los poetas eran gente de vida disipada contradecía abiertamente esta imagen. Por ello, la posición de Feijoo ante sus poemas fue ambigua, incluso paradójica: los hacía circular de forma manuscrita, e incluso bajo otros nombres (su segundo nombre y apellido, Jerónimo Montenegro), pero al mismo tiempo un estudio detallado de las actitudes de la voz poética hacia los textos da indicios de una gran autoconciencia autorial, e incluso de orgullo por su habilidad. Se trata, en suma, de una estrategia de gran complejidad que enriquece notablemente nuestro conocimiento de las actitudes autoriales de los poetas del Bajo Barroco.

En suma, estamos ante un corpus complejo y muy amplio que da fe del buen estado de estos “Career Studies” en la literatura áurea, y que nos permite recorrer el amplio mundo de las letras del periodo, que nos lleva desde Italia hasta la Francia de los exiliados sefardíes, pasando por una Sevilla que goza de gran protagonismo en este monográfico, pero que no eclipsa el interés de los contextos particulares en los que se mueven los autores centrados en centros culturales concretos como El Escorial o Granada.

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Cheney, Patrick y Frederick A. De Armas, eds. *European Literary Careers. The Author from Antiquity to the Renaissance*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Gutiérrez, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literario y de poder*. Purdue: Purdue University Press, 2005.
- Jiménez Belmonte, Javier. *Las Obras en Verso del Príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia Literaria*. Woodbridge: Tamesis Books, 2007.
- Lipking, Lawrence I. *The Life of the Poet. Beginning and Ending Poetic Careers*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Ruiz Pérez, Pedro. *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.