

# UNA INTRODUCCION A LA POESIA Y A LAS ACADEMIAS LITERARIAS DEL SIGLO XVII(\*)

por Aurora EGIDO  
Universidad de Zaragoza

Toda ocasión era buena para procurar encuentros. El humanismo se apoyaba en una impostación dialógica, exaltaba la amistad, la confianza, la reunión entre espíritus con idénticos propósitos y fines: los de la exaltación de la palabra, razón fundamental de la dignidad humana. Cuenta Gino Benzoni que, sin lá posibilidad de una academia, Ravenna le parecía a Marino «un deserto che non l'abiterébbono gli zingari».

La primera referencia a la palabra «academia» nos llega, según Corominas, hacia 1440. El *Diccionario de Autoridades* recuerda su origen griego y señala que fue «Un lugar en Atenas donde Platón enseñaba la Filosofía». Ese paseo cubierto de plátanos y olivos a orillas del Cefiso, regalo de un ciudadano llamado Academos, sirvió de marco a Platón para explicar su pensamiento. Se erigió allí un santuario a las musas, y el nombre del lugar, la Academia, pasó a designar su escuela filosófica. Esta fue desarrollando una organización interna que precisaba las funciones que debían desempeñar en la docencia el director y cada uno de sus miembros. El campo de la doctrina platónica se extendió con sus seguidores a la indagación de la astronomía, de las matemáticas, de la historia y de la observación de la naturaleza. Estas ansias de sesgo científico y universalista afectaron al período inicial de la Academia. Con Speusipo, el continuador de Platón (347 a 339 a.C.), se puso un mayor énfasis en los problemas metafísico-gnoseológicos y en las matemáticas pitagóricas. En la etapa siguiente (339-314 a.C.) se abarcó la dialéctica, la física y la ética. Entre el 314 y el 270 (a.C.) Polemone, y luego Cratete y Cantore, se atuvieron más a las discusiones éticas. Pero historiar siquiera levemente ese proceso resultaría largo y además innecesario. La crítica escéptica y el eclecticismo terminaron los cinco períodos de la Academia Griega, radio de elaboración y difusión del pensamiento antiguo.

---

\* El texto reproduce con leves correcciones una lección dada en la Universidad de León el 17 de marzo de 1982, dentro del Ciclo «El Barroco literario español»; de ahí su carácter introductorio y la carencia de notas. Añadimos al final una breve bibliografía referencial.

La palabra «academia» no olvidó nunca el marco del jardín en el que surgió y a él se liga en el Barroco tanta titulación como expresa la prosa novelesca — pensemos en las murcianas *Academias del Jardín* (1630), de Salvador Jacinto Polo de Medina, hoy remedadas en la ficción de Sánchez Ferlosio, *Las semanas del jardín*— y recogió también la acepción latina de «escuela», como en la definición globalizada que nos da Covarrubias en su *Tesoro*:

«Academia. Fue un lugar de recreación y una floresta que distava de Athenas mil passos; dicha así de Academo, héroe; y por aver nacido en este lugar Platón, y enseñado en él con gran concurrencia de oyentes. Sus discípulos se llamaron académicos, y hoy día la escuela o casa donde se juntan algunos buenos ingenios a conferir toma este nombre y le da a los concurrentes. Pero cerca de los latinos significa la escuela universal, que llamamos universidad.»

De modo que Academia es hoy en el *Diccionario* de la misma, lugar, escuela filosófica, sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública, junta o reunión de académicos y certamen al que concurren los aficionados a las letras, artes y ciencias. Tan vasto panorama nos obliga a una precisión necesaria, la de circunscribir el término a las asociaciones periódicas, organizadas según unos estatutos creados por sus propios componentes, dejando de lado las tertulias o reuniones en torno a un mecenas, pero carentes de un ritual prefijado y de unos estatutos que provenían, como casi todo, de la vecina Italia. Por lo mismo, descartamos la acepción de academia que ocasionalmente reciben los certámenes o justas poéticas.

Aunque las academias son un fenómeno renacentista, ello no quita el reconocimiento de núcleos culturales semejantes en la Edad Media. Cabe así recordar los de Sevilla y Toledo en la época de Alfonso X el Sabio (s. XIII), el consistorio de la Gaya Ciencia en Barcelona (1390) o los parlamentos y tertulias privadas de Valencia, tal y como nos los reflejan el *Somni de Johan Johan* de Jaume Gaçull o el *Spill* de Jaume Roig. Ya Emilio Cotarelo, al asentar los fundamentos de la actual Real Academia Española, hablaba de las academias árabe-andaluzas y de las tertulias poéticas en la Corte de Juan II y en la napolitana de Alfonso V el Magnánimo.

Pero la academia moderna, en su sentido específico, nace en la Italia del Renacimiento, ajustada a unas normas y leyes fijas que ordenan el propósito, desinteresado en principio, de cultivar las letras, las artes y las ciencias. Alejadas, las academias, de los fines prácticos, inmediatos, se organizan en corporaciones aisladas, al abrigo de los principales centros políticos y culturales de Italia, hacia mediados del siglo XV. Envueltas en la aureola de la resurrección grecolatina y al amparo de los mecenas, generan toda una literatura epistolar, al margen de las reuniones periódicas que suscitan el

discurso, la oración y el diálogo, y se ajustan a unos códigos estrictos con los que intentan luchar contra la barbarie.

La filosofía ocupó el interés de las primeras academias, empezando por la de Cosme de Médicis en la Florencia de 1442, y después con la Platónica de Marsilio Ficino que recogió el legado de Platón, conciliándolo con la filosofía cristiana, y estableció en su casa una academia a la que asistieron Poliziano, Pico y Lorenzo el Magnífico. Las ocupaciones filosóficas son el fundamento de estas academias, así como de la Pomponiana de Roma o de la Alfonsina de Nápoles. Pero ya la Aldina de Venecia se propuso en el XV el estudio de la arqueología y la filosofía. El siglo XVI y el XVII multiplicaron las academias literarias por toda la geografía italiana. Italia —*sub speciae academiae*— las vio proliferar desde Valencia, Padua, Brescia, Udine, Dalmacia..., hasta Corfú. Su historia parece ser la curva descendente desde los altos afanes humanísticos al cultivo de una literatura banal, agostada en el juego de salón y en una temática ocasional y vacía con el paso del tiempo. La distancia pueden medírnosla, por ejemplo, de un lado, los sueños académicos de Aldo Manucio en la Venecia de 1502, que impuso el griego como lengua oficial entre los académicos y ambicionó el ejercicio de un trabajo humanístico completo —obsesión por la gramática, la música, los ejercicios militares, el hebreo— y, por otro lado, la Academia degli Arcadi en la Roma de 1690, que fomentaba los encuentros con disfraz pastoril como un reclamo más contra el aburrimiento cortesano. El número de académicos de que constaba esta última (¡600, en 1700!), explica tal vez mejor que ningún otro signo la posibilidad de convertirse en mero mecanismo de reunión social. Los estatutos, los cauces administrativos, los nombres, las divisas, los emblemas, el ritual iniciático, el aplauso, los laureles y todas las demás formas externas terminaron por anular los altos ideales humanísticos con que nacieron.

De la discusión filosófica se pasó al debate pueril y al verso ligero. Conforme disminuía el nivel, aumentaba el aparato. Desde la *Accademia degli Intronati* de Siena (1525) se calcan los cargos: Un *Princeps*, dos *Conciliari*, un *Censore*. Se adopta una divisa, generalmente salida de los libros de emblemas, y se esconden en una falsa anonimia los hombres y alguna que otra mujer, como Vittoria Colonna, que las habitaban. Abundan los *Acuti*, *Adornati*, *Curiosi*, *Diposti*, *Fecundi*, *Potenti*, *Spiritosi*, *Venturati*, *Violenti*, *Zelanti*, y, en otra escala, los *Abbandonati*, *Difficili*, *Gelati*, *Inutili*, *Vagabundi*... Caben los *Ermafrotidi* y los *Anfibii*, agrupados bajo la advocación de un santo, y el reclamo de un mote sacado de Paolo Giovio (1560) o de Bargagli, no demasiado difícil de entender. La academia se convierte en un *habitat* en el que refugiarse, complementarse, reconocerse entre iguales. El código impone reglas a los parlamentos, distribuye temas y metros, da ocasión para glosar a los maestros latinos, a la Sagrada Escritura o a los textos herméticos, a veces sospechosos de herejía. Se predica el amor a las letras, el ejercicio de la elocuencia, la facultad del ingenio. Van allí leguleyos desocupados, eruditos pedantes, aristócratas, a discutir sobre la virtud, la medicina, la historia, el valor de la poesía, la

elección de los príncipes, pero también a contrastar poemas sobre el color de la amante o el beso a la florentina. Y al margen, una cualidad común en todas las academias italianas, desde la Crusca (1582): el culto de la lengua nacional, el estudio e inventario de su riqueza, la custodia de la pureza y la propiedad del idioma, asunto éste que pasará a ser el lema de la Academie Française y de la Real Academia Española en el siglo XVIII que, como se sabe, eligió como lema limpiar, fijar y dar esplendor al idioma.

Era el camino más corto para llegar al éxito compartido y el centro perfecto para desatar todo tipo de literatura en prosa y verso a propósito de cualquier ocasión, ya fuese la muerte de un personaje célebre o el nacimiento de un príncipe. El teatro y la música, la equitación, las matemáticas militares..., llenaban el ocio de los académicos. El elogio y la autocontemplación parecen esconderse en estas pequeñas repúblicas cortesanas que copian la estructura jerárquica del poder y su codificación. Muchas publicaciones tuvieron su origen en las academias y ni los grandes escritores se sustrajeron a ellas (Tasso, Guarini; el propio Galileo Galilei fue el «Abatido» en la Academia de los Ricovrati de Padua).

A través del *Cortesano* de Baltasar de Castiglione pasó la moda a Francia y a toda Europa. Y a través también de otros canales que deberían ser estudiados con mayor precisión. Dos monografías recientes atienden a la parcela de la España académica del Siglo de Oro: *Las academias Literarias del Siglo de Oro Español*, de José Sánchez, y *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, de Willard F. King. En ellas, se recoge la bibliografía anterior —recordemos los estudios y ediciones de Hazañas y la Rúa, Pérez de Guzmán, Guinot, Cotarelo, Crane, Ricardo del Arco, José M.<sup>a</sup> Castro y Calvo, etc.— y se describen y analizan las academias a una nueva luz. El libro de King contiene un amplio estudio de la prosa novelesca que se produjo en las academias y de las obras literarias en las que se recrea ese ambiente. El de Sánchez recoge algunos textos académicos. A ambos trabajos acudiremos frecuentemente a lo largo de esta exposición. Otros estudios de Morel-Fatio, Narciso Alonso Cortés, Dámaso Alonso, Segura Covarsi, Joaquín de Entrambasaguas, Carreres y Calatayud, Pérez y Gómez, Otis Green, Santiago Montoto, Juan Manuel Rozas, López Estrada, Carrasco Urgoiti, Brown, etc., atienden a parcelas concretas de las academias o a las justas poéticas que, con bases bibliográficas como las de Salvá, Alenda y Simón Díaz, esperan aún ser redimidas del silencio. Hay que citar, sin embargo, las aportaciones importantes de Julián Gallego, Emilio Orozco, Jean Jacquot, Shergold o Mario Praz al integrar en el estudio de justas y academias cuanto éstas tienen de relación con la teatralidad barroca, las artes plásticas y la emblemática al uso. José Antonio Maravall ha analizado, a su vez, aspectos históricos y sociológicos fundamentales del problema. Pero sin siquiera pretender aquí una «mise au point» sobre el tema, creemos que quedan muchos aspectos por estudiar y que la tarea de historiar las academias y los certámenes poéticos debe hacerse por islotes geográficos, a juzgar por la casi inabarcable montaña de *Relaciones* publicadas y los muchos manuscritos e impresos existentes en

las bibliotecas nacionales y extranjeras. La empresa puede resultar desmoralizadora, pues no es la calidad literaria la que impera entre tantos centones de versos. Ya lo señaló hace años Dámaso Alonso:

«Se canta allí con temas impuestos (y a veces muy extravagantes) [...] y a ellas concurren todas las medianías, todos los seguidores, los oscurecidos, los que no tienen nada que decir, ni auditorio para sus versos.»

Sin embargo, ni Lope ni Góngora se sustrajeron al atractivo de las justas y al reclamo de las academias y del análisis de esa producción mostrenca puede enriquecerse el conocimiento aún inexacto de nuestra historia literaria y social.

Las academias del siglo XVI nacen en núcleos urbanos muy concretos: Valencia, Sevilla, Zaragoza, Granada y Madrid. En ninguna de ellas se respira plenamente el ambiente filosófico de las primeras academias italianas, aunque la Academia de Hernán Cortés, de la que nos habla el Obispo Pedro de Navarra en sus *Diálogos muy sutiles y notables*, naciese bajo los auspicios de la Academia Platónica de Ficino. Es difícil saber, sin embargo, si algunos grupos, como los sevillanos de Pacheco, el del Duque de Alcalá y de Juan de Arguijo, llegaron a ser academias organizadas o tertulias sin disciplina concreta, como la de Juan de Mal Lara, o la que mantuvo en palacio la hija de Felipe II, Isabel Clara Eugenia. La aristocracia madrileña y los poetas forman la Academia Imitatoria o la de los Humildes de Villamanta, del último decenio del siglo XVI. Allí se agrupan los escritores madrileños y algunos venidos de provincias, como el aragonés Lupercio Leonardo, que se apellida de «Bárbaro», sintiéndose extranjero entre los «humildes» madrileños. Pero el auge e imposición de las academias de Madrid sobre las del resto de la península corresponde más bien al siglo siguiente.

El ejemplo de la academia de Monzón, que se acogió por breve tiempo a lo que duraron las Cortes en 1585, nos muestra cómo para el nacimiento de una Academia podía bastar el motivo de alegrar unas tercianas que sufría don Jerónimo de la Caballería. Allí se conversó sobre historia y ejercicios militares y se recitaron versos. Otro es el caso de una de las academias más ricas en documentación, la de los Nocturnos de Valencia, formada a finales del siglo XVI y regulada según un código muy estricto de trece artículos. Constaba de un presidente, un conciliario, un secretario, un portero y un lector encargado de repartir los temas. Quedan unas 800 composiciones en verso y 85 en prosa, a cargo de 36 miembros que se apodan el «Sincero», el «Relámpago», el «Centinela», el «Serenio» y otros seudónimos por el estilo. Entre la discusión moral, las lecciones filosóficas y las de tema burlesco, domina la poesía, como en la Academia de los Adorantes, también valenciana, y muy decantada hacia los poemas amorosos, como su nombre pedía.

El siglo XVII hizo florecer academias en Toledo, Valladolid, Madrid, Zaragoza, Huesca, Calatayud, Valencia, Cádiz, Sevilla, Barcelona y

Granada. Agrupadas en torno a un noble tenemos, por ejemplo, la toledana del Conde de Fuensalida (1602) o las academias zaragozanas del Conde de Lemos y del Conde de Andrade en la mitad del siglo. Otras se repliegan en torno a un erudito historiador, como la Academia de los Anhelantes de Zaragoza, íntimamente ligada a la trayectoria de la Academia de los Humoristas de Roma, o la que se hizo en Madrid en casa de Castillo Solórzano en una habitación «estufa de sudores». Los nombres no dejan de ser peregrinos, como el de la Academia de Montañeses del Parnaso en Valencia, que Guillén de Castro organiza hacia 1616, a su vuelta de Italia; o la madrileña Salvaje, por don Francisco de Silva, hermano del Duque de Pastrana.

La presencia académica parece más rica y efectiva en la primera mitad del siglo, coincidiendo con la mayor afluencia de justas, muchas de las cuales se promovían desde las mismas academias. Hay que contar además con las academias que desde 1564 fomenta en sus Colegios la Compañía de Jesús. A la zaga seguirán después otras órdenes religiosas, aunque estos cenáculos escolares tengan una vida más próxima a la reunión áulica o al certamen ocasional de las academias propiamente dichas.

Hay opiniones muy variadas sobre su efectividad. Willard F. King recoge abundantes testimonios de la época barroca en los que se oscila entre la alabanza y la crítica de estos centros de reunión. Unos, como es el caso de Lupercio Leonardo y Zabaleta, creen en sus valores educativos y en su utilidad como formas de luchar contra el ocio. Otros, en cambio, vituperan cuanto en ellas hay de lugar para la envidia y la crítica despiadada. Cervantes criticó en el *Quijote* la injusticia en el reparto de los premios y Lope de Vega denunció, entre otras fallas, la compra de versos por parte de los adinerados que tenían un poeta «a sueldo». Parece que en algunos casos los académicos llegaron a las manos, como cuenta Lope ocurrió en la Academia Madrileña del Conde de Saldaña, por unos versos de más o menos.

Su ambiente, aunque de forma idealizada, se ve perfectamente dibujado en las novelas académicas pastoriles, como la *Cintia* de Aranjuez, de Gabriel de Corral, o en las colecciones de cuentos recogidas en un marco académico, como la *Huerta de Valencia*, de Castillo Solórzano; hasta la novela picaresca, como el *Marcos de Obregón*, de Espinel, o la novela de aventuras recogen la vida de esos núcleos que idealizó en parte Gracián en el *Criticón*, al recrear el ambiente de la casa de Lastanosa en Huesca y predicar las excelencias de la erudita y discreta conversación académica, empleo mayor del hombre. Claro que el jesuita estaba más cerca de la tertulia de sesgo humanístico que de las academias propiamente dichas. El hecho de que no formase parte de ninguna de las de su tiempo es muy ilustrador al respecto.

Cervantes, por su parte, se burló graciosamente, como se sabe, cerrando la primera parte del *Quijote* con versos de los académicos de Argamasilla dedicados a Sancho, Don Quijote, Dulcinea y «Rocinante». El vivir académicamente se hizo fórmula de usos y costumbres y todos los géneros deben

algo a semejante ritual. Las obras que, como *La dama boba*, de Lope, viven del tópico de la «schola amoris» así lo demuestran. Y el ejemplo de *Love's Labour Lost*, de Shakespeare, nos muestra la estructura académica de una obra que termina además con un colofón emblemático, sacado oportunamente de Alciato, para expresar en el canto del cucú, con que se cierra la obra, dónde terminan los trabajos de amor perdidos.

El uso del castellano es dominante, aunque no faltan las composiciones latinas. Parece más que probable que el griego se utilizase en la Academia de Tarazona, bajo Martín Miguel Navarro. Y el manuscrito de la aragonesa Pítima contiene abundantes poemas en catalán, ya que varios miembros que la componían eran catalanes.

Algunas duraron un verano, otras perduraron unos lustros y hubo otras que no pasaron de ambicioso proyecto, como la Academia Peregrina de Madrid, que hubiera sido, de seguir su programa, una de las más completas de Europa, por la amplitud de temas, el rango nobiliario y el alto nivel de trabajo que se proponía. Existieron academias de ocasión formadas al calor de un acontecimiento y luego no renovadas, como la del Conde de Aliaga en Madrid, para celebrar los años de la duquesa de Monteleón con unas cedulillas pícaras y poesías y vejámenes burlescos que terminaron en un «lucido sarao» con canto y baile. En éstas suele dominar la fiesta de una prosa marcada fuertemente por memoriales de corte quevedesco.

Ocasionalmente asistían mujeres. Es el caso de las Academias de Medrano y de Mendoza, a la que fue Doña María de Zayas, o el de las academias aragonesas, de cuyo ambiente dan noticia los versos de la Condesa de Guimerá. Parece que en las andaluzas asistían sin voz y «tapadas de medio ojo», como cuentan de Ana Caro en la Academia de Sevilla, y que recitaban versos, acompañándose de la música.

Uno de los móviles más comunes es el de la lucha contra la ociosidad. Así la reclaman los aragoneses y la valenciana Academia del Alcázar. Soto de Rojas recogió en su edición del *Paraíso cerrado para muchos* un largo *Discurso contra el ocio leído en la Academia de Sebastián López Hierro de Castro*. El estudio de la historia fue fomentado más intensamente en el grupo aragonés que en el resto, bajo los auspicios de la herencia de Zurita, y aunque no faltan los vejámenes, domina la gravedad en el tono y en los discursos sobre religión, geografía y jurisprudencia. Se hacen comentarios de los clásicos, se practica la numismática y la arqueología en Sevilla, Zaragoza y Huesca; en estas dos últimas ciudades a la zaga de la lección de los *Diálogos de las Medallas*, de Antonio Agustín. Porque, como confirman los estatutos de la Peregrina, en las academias cabían todas las artes liberales y las más o menos esotéricas, como la nigromancia o el estudio de la guitarra.

Las discusiones sobre teatro eran frecuentes. No olvidemos que la razón del *Arte Nuevo* de Lope de Vega no es otra que la petición de que éste explique la comedia nueva ante los nobles ingenios de una academia madrileña. Pellicer escribió en 1631 para la Academia de Madrid una *Aleja de la Comedia de Castilla* en la que desarrolla sus teorías de preceptiva

dramática. Con su acostumbrada erudición, hace una defensa de la comedia, concibiéndola como la síntesis de los tres estilos. El, como Lope, pierde el respeto a Aristóteles y concede al teatro cuantas libertades ya se había permitido la novela, en detrimento, sobre todo, de la obediencia estricta a las tres unidades y a la separación genérica entre tragedia y comedia. En la madrileña de Medrano se hicieron comedias «*all' improvviso*», con un esquema prefijado que luego cada uno desarrollaba libremente. También se hacían versos «de repente». La Academia de Huesca, por ejemplo, recogió en su *Cancionero* (Ms. 3672, f. 195 de la B.N.) unos «Papeles de Repente en la Presidencia del olvidado». Por otro lado, la colaboración de las academias en las fiestas públicas ofrecía la posibilidad de asistir a representaciones teatrales y a discutir después sobre sus logros y fracasos. Pensemos en la colaboración de la Accademia degli Intronati en las ceremonias y fiestas públicas de Siena a lo largo del siglo XVI, así como su papel fundamental en lo referido al teatro, como ha demostrado Daniele Seragnoli. La recepción que Siena hizo a Carlos V en 1536, con un espacio urbano idealizado en el que se encomiaban los triunfos del imperio, fue organizada desde la Academia en íntima colaboración con los representantes del poder político. También cabe aludir a la estrecha relación que algunas academias guardan con los festejos universitarios, como ocurrió en Salamanca y Zaragoza, con «gallos» festivos y vejámenes áulicos.

Está por estudiar uno de los capítulos más ricos de las academias, el de la función de la emblemática. La recepción y lectura de la obra de Alciato ya había logrado abundantes frutos en el siglo XVI, pero en el XVII se hace tópica la utilización, estudio y comentario de todo tipo de jeroglíficos, enigmas, empresas y emblemas. Así lo demuestran el *Cancionero de la Academia de Huesca* y los Estatutos de la Peregrina Madrileña, entre otras. Su doble función, estética y didáctica, los hace utilísimos para persuadir y mover el ánimo en una dirección determinada que Maravall ha identificado con los resortes del poder establecido. Tiene el emblema las características perfectas de oscuridad, belleza y juego que lo hacen imprescindible en el festejo público o en el certamen cortesano. La dificultad superable y la inmovilización de un saber topificado sirven a una sociedad estática, con una estructura tradicional que pretende permanecer donde está. Las academias fueron el centro predilecto para el fomento de esta cultura visual, teatral, urbana por excelencia:

En la Ciudad barroca —dice Maravall— se levantan templos y palacios, se organizan fiestas y se montan deslumbradores juegos de artificio. Los arcos de triunfo, los catafalcos para honras fúnebres, los cortejos espectaculares, ¿dónde se contemplan, sino en la gran ciudad? En ella existen Academias, se celebran Certámenes, circulan hojas volantes, pasquines, libelos, que se escriben contra el poder o que el poder inspira.»

Ya las academias italianas fomentaron la utilización de emblemas. De las *Imprese Illustri* (1586) de Camilo Camilli o de las de Ruscelli se tomaron motes y empresas en la Academia Nova de Padua y en la Academia



Ardiente de Nápoles. A ello contribuirá no poco el hecho de que muchos españoles del XVI y del XVII, como Lucena o como Antonio Agustín primero, o el Conde de Lemos o Saavedra Fajardo después, asistiesen a las academias de Roma y Nápoles. Las academias y tertulias sevillanas fueron especialmente sensibles a la moda emblemática y a la discusión pictórica. Así el núcleo de Mal-Lara, comentarista de Alciato, o la Academia de Pintura de Francisco Pacheco en la que había una figurita de piedra negra con jeroglíficos. Sevilla entera se llenó de emblemas y jeroglíficos para recibir, en 1570, a Felipe II, y Mal-Lara preparó toda una serie de monumentos de arquitectura ficticia, como pinturas de la Giralda y un Monte Parnaso con su puente para el que se inspiró en las *Imprese Illustri* de Jerónimo Ruscelli.

Pero va a ser en el esplendor de la fiesta pública, particularizado en el certamen o justa literaria, donde esta literatura simbólica se exprese, como parte de la visión teatral barroca, de un modo más claro. Julián Gállego ha visto la importancia de la emblemática en los arcos triunfales, torneos y cuadros vivos que se emplearon en España desde tiempos de Carlos V. Los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II también fueron riquísimos en esas entradas reales que terminaron siendo auténticas orgías mitológicas.

Al otro lado, las exequias fomentaron también idéntico vitalismo pictórico traducido en urnas, pirámides, obeliscos y piras funerarias. Contribuyó también a su desarrollo y fomento la Compañía de Jesús, muy amiga de todo tipo de academias escolares en las que rampaban águilas bicéfalas, motes y emblemas en los que las flechas de la virtud frenaban a las fuerzas del mal.

El culto a las reliquias de los santos, la entronización de imágenes, las beatificaciones y canonizaciones se plasmaron en toda clase de poesía pintada, empresas y otros tipos de literatura visual. La ficción dramática alcanza a la fiesta agostándola de decorados y aparato mitológico. Orozco ha hablado por extenso de la teatralidad de esa «arquitectura efímera», como la denomina Ives Bottineau, de aparatosos catafalcos decorados con figuras alegóricas en bulto, o en pintura, y en múltiples carteles e inscripciones que hablaban a los ojos. Palomino cuenta, en su *Museo Pictórico*, cómo se fabricaba esa maquinaria triunfal de pocos días y que en ocasiones servía de marco ambiental para la justa poética. Así en las lujosas fiestas valencianas de Santo Tomás de Villanueva (1620) en las que la vista goza con fachadas luminosas, fuentes de agua y vino, teatrillos mecánicos y carros triunfales en los que el santo recibe avisos de un Espíritu Santo movido por pescante. Los jeroglíficos de Pierio Valeriano y de Horozco Covarrubias sirvieron de modelos. Las *Relaciones* plasmaban esta cultura gestual, fomentada por las academias, las cofradías o los poderes públicos. Cultura hecha para persuadir y asombrar y que procura sintetizar, como el auto sacramental, la literatura con la música y las artes plásticas. Cuántas veces —como ya vio Pascal— la fiesta no serviría para acallar ánimos y suspender al espectador ante tanta grandeza como se ostentaba. Ahí están los ejemplos de poesía mural: sonetos en cascada, anagramáticos, labe-

rínticos, en forma de juego de ajedrez, poesía visual, como la de los tapices del XV, muchos siglos antes de los caligramas de Apollinaire...

Las academias, aunque no en exclusiva, fomentan certámenes o justas poéticas, de acuerdo con unas normas estrictas que detallan los carteles anunciadores de la convocatoria. La justa derivaba en parte de los «puys» provenzales y catalanes y llevó la competencia caballeresca al campo de las letras desde fechas bien tempranas. En este caso, la ligazón con Italia no es tan dependiente, pues ya a finales del siglo XV Valencia, y más tarde Sevilla, ofrecen certámenes públicos. Y está detrás, por otro lado, la rica tradición de las coronaciones de los reyes aragoneses en la Edad Media que Blancas describe con todo lujo de detalles. No todos los certámenes eran públicos, algunos se daban en el propio coto cerrado de la academia, en la Corte Real o en la Universidad. Los más señalados, sin embargo, son una salida pública de la academia, ya sea para edificar efímeros obeliscos elegíacos o para arrastrar triunfos poéticos.

La poesía de justas está sometida, como apuntábamos, a unas reglas precisas que fijan temas y metros. La temática queda sujeta a la ocasión que la suscita. Del amplio catálogo establecido por Simón Díaz, y que el tiempo ha ido completando, pueden deducirse las motivaciones: Muerte de Felipe II, beatificación de Santa Teresa, *Mausoleo que la Academia de los Anhelantes levantó a la muerte de Baltasar Andrés de Uzitarroz*, etc. La combinación de estilos suele ser normal; hay poemas serios y jocosos, el latín suele ser lengua inexcusable, aunque predominen las composiciones castellanas, y en cuanto a la métrica, suele existir una jerarquización que va de la canción italiana a los metros españoles más ligeros, como el romance y las coplas. Para las composiciones latinas se proponen elegías, dísticos, hexámetros, epigramas, empresas con mote latino, etc. A veces, basta con que la composición sea en latín, sin entrar en más detalles. En las composiciones castellanas no falta nunca el soneto, seguido, en frecuencia, por la glosa que, como es lógico, venía propuesta por los jueces para servir de pie a los concursantes. Hay octavas, tercetos, liras, décimas, redondillas, silvas, toda la gama métrica, aunque es la canción la que, como ya vio Segura Covarsi, se sujeta a una formulación más estricta. A propósito de la canción no sólo se marcan metros, sino modelos imitables, alusivos generalmente a Petrarca. Creo, sin embargo, que la proposición de Petrarca, Dante, Gino, Garcilaso y Boscán no se debe sólo a una lógica elección en los maestros de la canción, sino al hecho de que los jueces del certamen redactaban los carteles con el manual de versificación en la mano, lo que les facilitaba todo tipo de precisiones. Por lo que a las academias aragonesas se refiere, fue la *Poética* de Rengifo el *Vademécun* de los jueces de las justas, y presumimos que de los poetas. Y otro tanto ocurrió en el resto de España. Parece como si el propio Rengifo lo hubiese tenido en cuenta cuando nos dice a propósito: «Házense estas sextinas para ostentación y aparato, quando se piden en Carteles, / o quando en alguna solene fiesta quiere el Poeta sembrar los tapices de varias Poesias, / o en otras ocasiones que se ofrecen». Asunto éste que debe hacernos reflexionar sobre

la función de una poesía visual o pensada para ser recitada en voz alta en las sesiones académicas y cuya transmisión impresa no ocurre siempre o es posterior a la oral o manuscrita. Matización que cabe añadir a la conocida contribución de Antonio Rodríguez Moñino a la transmisión de la poesía del Siglo de Oro, más allá de impresos y manuscritos.

Así como las academias italianas del siglo XVII tuvieron afanes nacionalistas y propusieron modelos propios, olvidando casi por completo a los clásicos, en las españolas se convierten en modelos imitables Garcilaso, Boscán, Figueroa y los propios escritores de la región, como ocurre en Aragón con los Argensola. Tema éste del mayor interés, pues si bien los modelos se atienen a la formulación clásica, la poesía de justas y academias vuela mayormente por los derroteros del Góngora de 1613, aunque en algunas ocasiones no faltan las críticas anticulteranas. Desfase que suele acompañar siempre a la poesía en su doble vertiente oficial y creadora. Unos eran los modelos prefijados por los jueces y otros los gustos seguidos por los creadores. La dictadura del cartel no era siempre severa; a veces se hacen advertencias sobre la necesidad de que los poetas no se aten en exceso a los preceptos.

Los premios iban en consonancia con la jerarquización métrica y aparecen enumerados puntualmente en esos ricos carteles enunciadores de justas, muchos de los cuales se conservan todavía en la Biblioteca Nacional. Tanto servían las obras de Arias Montano o de Zurita como un relojito de Alemania, un bolsillo de ámbar, un canutillo de oro, unas medias de seda o unos guantes de olor. Estas justas fomentaban la relación entre poetas de distintas provincias, rompiendo así los islotes geográficos. El final de la relación de la justa suele ser un vejamen burlesco, como los estudiados por Carrasco Urgoiti, en el que se ridiculiza sin demasiadas tintas negras el acto, dándole un sesgo festivo, que sólo ataca en lo más superficial y externo. La sátira política, de existir, no dejó rastros aparentes. Aunque en la primera Academia de Zaragoza, Lupericio Leonardo defendió con gran énfasis que ésta no había atacado al gobierno, como sospechaban el Virrey y el Justicia de Aragón.

La justa servía de plataforma para el éxito social y literario y así lo entendió Lope que montó «pro domo sua» la justa sevillana en honor de San Ignacio de Loyola, según estudió Entrambasaguas. Góngora aprovechó la lección organizando otra en Toledo y en honor de San Ildefonso. Cuestión más dudosa me parece la opinión de este crítico acerca del papel que Lope tuvo en decantar las justas hacia el tema profano a partir de 1605, dado que con anterioridad a esa fecha son muchas las entradas de reyes y los certámenes suscitados por motivos extraeclesiásticos, no sólo en España, sino en toda Europa.

Pero volvamos a las academias, ya que las justas son campo abierto a una investigación todavía más descuidada que las de las propias academias. En éstas cabe señalar, al margen de los certámenes públicos, la casi obligatoriedad de concurrir a las sesiones con poesías prefijadas de antemano en cuanto a metro y tema. La poesía dominó a los demás géneros,

combinándose a veces con la prosa en el caso específico del vejamen académico, en donde se picaba sin ira a los concurrentes, bajo la técnica del sueño quevedesco, a veces copiada de Bocalini. En los vejámenes triunfaron escritores segundones, como Pantaleón de Ribera, Gabriel de Corral y Cáncer y Velasco que, desde Madrid, se convierten en modelos imitables para los poetas de provincias. Pantaleón es un caso singular de poeta casi exclusivamente académico y que, al hacer de su vida y trabajos asunto de vejamen, llegó a ser prototipo de burlas en los cenáculos de toda España.

Todas las formas y motivos de la poesía del siglo tuvieron también su ocasión académica y allí discutieron tirtos y troyanos en pro y en contra de la moda culterana. El *Romancero* de Madrigal se gestó probablemente en la Academia de Valladolid. Hay poesía épica y lírica, poesía de circunstancias, elegías, poesía burlesca y jocosa, etc. La discusión teórica alentó en algunas academias. Así Pellicer escribió en 1625 un «Epílogo de los preceptos del poema heroico escrito en la Academia de Madrid». Tras los pasos de Minturno, Tasso, Castelvetro y Pinciano, Pellicer teje una maraña de erudición, en la que expone su teoría de la imitación épica con todo lujo de detalles: desde la materia con que han de fabricarse héroes, a las calidades temáticas y estilísticas. Las discusiones alcanzaron también a la de la propia esencia de la poesía, como ocurrió en la Selvage, donde el «Ardiente» Pedro Soto de Rojas abrió la primera sesión con un *Discurso sobre la poética* en el que, entre otras cosas, asienta que «la forma substancial de la poesía es la imitación variada con narración de cosas, en parte verdaderas y en parte fingidas», abogando, como Lope en la *Dorotea*, y antes el Pinciano en su *Philosophia Antigua Poética*, por una línea que sobrepasa la separación entre prosa y poesía. Porque según él no es el hacedor de versos el que consigue hablar en clave poética, sino aquel que sabe hacer imitación viva, propia o fingida. Su discurso, adobado de vocabulario filosófico, en constante deuda con Aristóteles y Cicerón, sabe, sin embargo, recoger la deuda hispana de los *Comentarios* de Herrera a Garcilaso, proponiendo una larga lección métrica en la que se ve hasta qué punto el autor del *Paraíso* quería incorporar en el metro castellano todo el taller de la métrica latina. Aquí se aprecia bien claramente un rasgo más de la herencia italiana. También los *Discorsi dell'arte poetica* de Tasso habían nacido en el seno de la Academia de los Eféreos de Padua.

No siempre debió tratarse de poesía elaborada y trabajada entre sesión y sesión. La baja calidad acusa en muchos casos su inmediatez y hay que tener en cuenta que hubo también sesiones en las que se ejercía, como señalamos, la improvisación poética, el juego ingenioso, el poema que se pierde tras ser enunciado sin dejar mayor huella. Y la autoría no siempre es de fiar. Los mecenas, los grandes, los nobles, en fin, desasistidos por las musas, solían presentar composiciones enmascaradas, de pluma ajena, como dijimos.

En la academia se suscita un tipo de poesía elogiosa en la que, de Apolo para abajo, todos los académicos suben al Olimpo y son enumerados con toda la galanura de la vestimenta mitológica o la delicadeza ocasional del disfraz pastoril. La autoglorificación es constante y se denuncia a través de

las Introducciones en el iniciarse tal o cual academia. El seudónimo pocas veces oculta la identidad, adjetivando al que lo ostenta. Porque en estas pretendidas concurrencias de virtud y mérito se practica la connivencia, el aplauso, el ritual de elogios correspondidos. La retórica de la oratoria acompañaba todas las sesiones que sólo un ejercicio posterior o a veces simultáneo convertiría en texto escrito. Por otra parte, las reglas transformaban la admisión de un académico en un acto social al que sólo podían acudir los que tuviesen carta de nobleza o el espaldarazo de algún noble.

El «Memorial que dio don Francisco de Quevedo y Villegas en una academia pidiendo plaza en ella» ofrece como inicial de su *curriculum* esta presentación jocosa que desmitifica otros *laudes*:

«Don Francisco de Quevedo, hijo de sus obras y padrastro de las ajénas, dice que habiendo venido a su noticia las construcciones del cabildo del regodeo como cofrade que ha sido y es de la Carcajada y de la Risa; atento a que es hombre de bien, nacido para mal, hijo de algo para ser hombre de muchas fuerzas y de otras tantas flaquezas [...] pide a vuestras mercedes [...] la admitan en la dicha cofradía del Placer, dándole en ella alguna plaza muerta, aunque sea de hambre.»

En la mayor parte de los casos, el aspirante debía presentar al portero de la academia un memorial dirigido al presidente para su consulta y estudio, y se pedía cierto éxito previo a los que aspiraban, como dicen los estatutos de la Pítima zaragozana.

En una academia celebrada en Ciudad Real en 1678, editada y prologada por Juan Manuel Rozas, encontramos una muestra más de lo que en un islote académico podía practicarse. Los modelos enunciados son: Marcial, Mena, Garcilaso, Camoens, Lope, Góngora y Quevedo. Se alude también al *Arte Poética*, de Rengifo. El museo académico se refiere a la tópica alusión a Apolo y exalta a las musas en silvas y octavas. Hay romances de celos, y los asuntos atienden tanto a alabar a Carlos II como a tratar de las mujeres públicas o del desengaño. Hay una sátira contra los esdrújulos gongorinos y el fiscal veja a la asamblea bajo la imagen de un viaje imaginario al Parnaso que da ocasión al retrato de cada uno de los académicos.

En casi todas se intenta seguir la máxima horaciana de mezclar lo útil con lo dulce y se prolongan los modos de la época. El influjo de Góngora fue muy fuerte y está presente en no pocas composiciones que se doran con el brillo de cultismos y alusiones mitológicas y se enredan en todos los clichés de la poética culterana: bimebraciones, correlaciones, acusativos griegos, ablativos absolutos, hipérbatos, etc. Así interroga Juan de Moncayo ante el ilustre cónclave de la Academia del Conde de Lemos:

¿Quién es aqueste, preguntó la Fama,  
absorto el Sol, qué luz, qué nuevo Cielo;  
qué assombro heróico, qué luciente llama  
me aprisiona con vínculos de yelo?

Este joven, responde, es el que aclama  
 Conde de Andrade el orbe, cuyo vuelo,  
 tan alto, tan constante, se divisa,  
 que más parece que záfiro pisa.

Lo cual no quita que semejantes tiros se rebajen más tarde en la crítica anticulterana del vejamen o en la motivación de otras piezas: «A una dama que tenía mui pequeño cuerpo y muy grandes ojos. Fue asunto de la Academia», «Aviéndole passado un coche por una pierna cuenta su desgracia a la Academia». La correspondencia de Lope de Vega da buena cuenta de esa poesía de circunstancias que llenaba los ocios académicos. A propósito de la del Conde de Saldaña, dice:

«estos sonetos llevé yo a la Academia; fue el sujeto a una dama llamada Cloris a quien por tener los ojos enfermos mandó un médico que le cortasen los cabellos.»

O en otra ocasión, salvándose de críticas, con un envío como éste:

«La academia dura; los señores la honran; yo no voy a ella, aunque siempre mando un soneto a la Virgen.»

La técnica epistolar es frecuente a veces y se resuelve en cartas del propio Apolo a los académicos. Hay también oraciones de apertura, *laudes litterarum* polimétricas, de gran extensión, en las que las academias de provincias intentan emular las supuestas glorias de las academias madrileñas e italianas, convirtiendo a oscuros poetas que el tiempo ya ha olvidado en nuevos Virgilio, Horacios y Petrarcas de ideales Mantuas.

Hay composiciones en la línea del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega o del *Viaje del Parnaso* cervantino, ocasión que sirve para establecer la galería nacional de los autores predilectos y el retrato particular de cada uno de los presentes en el acto. Estos ejercicios suelen ser los más solemnes y los que abren estas llamadas por Pantaleón de Ribera *Oficinas* de Apolo, entendiéndolo en el sentido de compendio de sabiduría que da al término la *Oficina* de Ravisio Textor. La lectura de estos poemas iba acompañada de un ceremonial marcado en ocasiones por la música y una ordenación jerárquica en la ocupación de asientos, como en la ficticia academia que Castillo Solórzano relata en *Las harpías de Madrid*, con el Visorrey del Parnaso al frente y el secretario y el fiscal en los flancos, dando la venia a un poeta de provincias que recitó unos «versos desgraciados».

La sátira rufianesca dominó también las sesiones académicas que descendía desde el ropaje pastoril y mitológico a la lengua de germanías. Lope es recibido en Sevilla con este saludo de la Academia de Ochoa:

«¿Quién es este pastor que de Castilla  
 al sacro Betis muda sus ovejas,  
 esparciendo a los aires tristes quejas  
 en busca de su ausente pastorcilla?»

Mientras que *El Siglo Pitagórico* de Antonio Enrique Gómez recrea así unas jacarandinas académicas:

«Cantando está sus azañas,  
como si fuera moneda,  
Añasquillo el de Toledo  
a Ectongo el de Talavera».

jácaras en las que ambos jaques terminan colgados de la misma «entena» de pagar delitos. De estas prácticas académicas da también noticia la «Jácara a un valiente», de Antonio Ortiz Melgarejo, donde la épica más ilustre se rebaja a las imágenes tabernarias.

Sin embargo, conviene insistir en la ortodoxia académica, ligada a la fiesta religiosa, la advocación de los santos y la práctica litúrgica. Así, por ejemplo, en los estatutos que redactaron los académicos «Miedo», «Sosiego», «Fiel», «Horror» y «Tinieblas», en la Academia Valenciana de los Nocturnos se dice:

«Y primeramente ordenamos que el primer día que nos hubiésemos de juntar para comenzar el virtuoso ejercicio de la Academia, todos juntos o cada cual de por sí, oyamos misa y en ella con mucha devoción nos encomendemos a Dios.»

Es evidente la relación entre las academias y las órdenes religiosas. En Zaragoza, la Academia de los Anhelantes colaboró en la edición de un libro descriptivo del cartujo Miguel de Dicastillo, *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza* (1637). Estos mismos académicos tomaron parte en un certamen a Santo Domingo de Val, que estaba promovido por la cofradía de su nombre y, en esa línea, gira la poesía religiosa de Anastasio Pantaleón de Rivera. La Academia de Huesca elogió ampliamente en 1610 a Don Pedro de Apaolaza al recibir la mitra arzobispal de Zaragoza. Los ejemplos podrían multiplicarse a toda la geografía española.

En las academias italianas que allí mantuvo la nobleza española surgen todos los festejos y juegos que ya aparecen descritos en la *Questión de amor*. Así en la del Duque Don Federico, emplazada en Nápoles, se describen reuniones en las que se ensaya el juego silogístico y la invención de enigmas y se celebra un gran banquete para agasajar a los concurrentes. Las academias napolitanas estuvieron en estrecha relación con la Corona de Aragón y hubo constante trasvase cultural de unas a otras, lo que hace más explicable la riqueza de las academias valencianas y aragonesas. Así en las sesiones de la Academia Napolitana del Duque de Medinaceli, aparecen, junto a Stigliani, Della Porta y otros próceres italianos, Bartolomé Leonardo de Argensola, Villamediana, Mira de Amescua y Guillén de Castro. En la Academia de los Ociosos, a la que también asistió en 1624 Juan Bautista Marino, era a veces obligatorio hablar en verso, so pena de pagar en confitura los deslices en la prosa. De ella nos describe puntualmente el Duque de Estrada uno de sus ejercicios:

«La primera vez que yo entré se hizo una comedia de repente, que así por detenerme en prescribir otra cosa que desdichas, como por ser graciosa, la contaré. Representóse el hundimiento de Eurídice cuando Orfeo su marido, príncipe de la música, quebrantó las puertas del infierno con la dulzura de su lira y la sacó del poder de Plutón, como finge Ovidio en sus *Metamorfoseos*, e hicieron las figuras (por ridículas) trocadas. Hacía de Orfeo el capitán Anaya, un hombre de muy buen ingenio y riduculoso, tocando por cítara unas parrillas aforradas de pergamino, que formaban unas desconformes voces; a Eurídice, el capitán Espejo, cuyos bigotes no sólo lo eran, pero bigoterías, pues los ligaban a las orejas. El rector de Villahermosa, o sea Bartolomé Leonardo de Argensola, hombre graciosísimo, viejo y sin dientes, a Proserpina; el secretario Antonio de Laredo, a Plutón, y yo, el embajador de Orfeo.»

Como en la «comedia dell'arte» se improvisaron chistes y gracias y el Señor Rector de Villahermosa salió recitando de esta guisa:

«Yo soy la Proserpina, ¿ es ésta la morada  
del horrible rabioso cancerbero  
que me quiere morder por el trasero?»

A lo que Plutón repuso: «Bien hay en qué morder. /No importa nada». Todo ello no quitó a la de los Ociosos el practicar el ejercicio lírico de las exequias d la muerte de Lupericio en 1613, o antes a la de la Reina Doña Margarita de Austria en 1611. Pero en general parecían reuniones más destinadas al pasatiempo que a la creación seria.

La poesía de justas y academias se desarrolló, sobre todo, en el ejercicio descriptivo, haciendo papeles de estafeta en la que se daba noticia pública de sus celebraciones. En este sentido, habría que hablar de dos tipos de poesía: la que recuenta el propio quehacer académico y describe cómo se ha llevado a cabo un acto, con atención exacta a cada uno de sus componentes; y otra, la que se ejercita en la *écphrasis*, esto es, en la descripción de cuadros y estatuas. A la primera pertenecen los mil y un libro de *relaciones*. A la segunda, en el plano jocoso, toda la poesía que, por caso, desató una academia madrileña de 1649 en la que se describen arcos triunfales y carros en honor de sus majestades. Andrés de Uztarroz fomentó esta práctica en casi todos los ejercicios poéticos de la Academia de los Anhelantes, pero con una seriedad evidente. El mismo ofreció un amplio ejemplo al describir en un largo poema en octavas los *Retratos de los Reyes de Aragón* que se encontraban en la sala de la Diputación de Zaragoza. Una amplísima parte de la poesía barroca trató de hacer viva la crónica de justas de a caballo, saraos, comedias de invención o excelencia de parques y jardines. Así la descripción de la Abadía del Duque de Alba, también ostentador de una tertulia, la descripción toledana de Buenavista de Baltasar Elisio de Medinilla, o el *Aranjuez* de Lupericio Leonardo, ejemplos del descriptivismo manierista que trató de hacer pervivir en el poema la monumentalidad o la belleza de las artes plásticas con afanes puramente sinestésicos.

Las academias del siglo XVIII exageraron en sus inicios cuanto de puro juego se había cultivado en el siglo barroco. Otros aires presidirían, sin



embargo, las academias neoclásicas, canales de ilustración que, al lado de los afanes líricos, tuvieron preocupaciones más serias, como el problema de la agricultura o el de la enseñanza en las escuelas. Aunque las academias neoclásicas surgen bajo patrones franceses, como se sabe, tienen, sin embargo, muchos elementos que heredaron de la tradición hispano-italiana y que deberían ser tenidos más en cuenta por quienes abordan tan amplio tema. Pero ésa es otra historia.

La extravagancia académica también pasó al otro lado del Atlántico como demuestran las entradas de los virreyes y los versos académicos de Carlos de Sigüenza y de Sor Juana Inés de la Cruz. La poetisa saludaba los quehaceres académicos de los poetas madrileños a su Majestad Real en el soneto que empieza «Altísimo señor monarca hispano» o enviaba otro «A Señor San José, escrito según el asunto de un certamen que pedía las metáforas que contiene».

«Nace de la escarchada fresca rosa,  
dulce abeja, y apenas aparece  
cuando a su recio natalicio ofrece  
tutelar verde palma victoriosa.»

La espiral mejicana le ofrecía a continuación la lógica equivalencia de María con la rosa y de Jesús con la palma.

Ignoramos si fue verdad o no, como dice Benzoni, que la academia era el camino más corto para llegar a la gloria, pero de cuantas ambiciones recogiesen en su seno estas asambleas nos da noticia burlesca un soneto de Góngora que, no sin cierta gracia, propone el Diccionario de *Autoridades* para glosar las oportunas voces:

Señores académicos, mi mula  
(si el pienso ya no se lo desbarata)  
en los cuadriles pienso que se mata  
por ser de la Academia de la gula.

Su determinación no disimula  
de entrar en Academia, do se trata  
de convertir en Nuncio la Anunciata  
y su congregación en farandula.

Asunto por el que le denunció el Padre Horio, por mezclar lo profano con las Sagradas Escrituras.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

GINO BENZONI, *Gli affani della cultura. Intelletuali e potere nell'Italia della Controriforma e Barocca*, Milano, Feltrinelli ed., 1978.

KENNETH BROWN, *Anastasio Pantaleón de Ribera 1600-1629. Ingenioso Miembro de la República Literaria Española*, Madrid, 1980 (cfr. reseña de A. Egido, BBMP, 1980).

- MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI, «Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, XXXI, 1965, páginas 97-111.
- AURORA EGIDO, *Retratos de los reyes de Aragón y otros poemas de academia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978.
- , «Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII», RFE, LX, 1978-1980, pp. 159-171.
- , «Las academias literarias zaragozanas del siglo XVII», en M. Alvar y aa.vv., *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.
- , «From the academies to the Academy», ponencia leída el 13 de diciembre de 1983 en el Congreso «*The Fairest Flower: The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*, UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies (en prensa).
- RUTH LEE KENNEDY, «Pantaleón de Ribera, "Sirene", Castillo Solórzano and the Academia de Madrid in Early 1625», *Homage to John M. Hill. In Memoriam*, Indiana Univ. Press, 1968, pp. 189-201.
- W.F. KING, *Prosa novelística y academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Anejo X de la RFE, 1963 (contiene el estado de la cuestión y la bibliografía más completa, hasta la fecha, sobre el tema).
- MARTIN LOWRY, *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, 1979.
- JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del barroco*, Barcelona, 1975.
- JUAN MANUEL ROZAS (edición y nota bibliográfica de), *Academia que se celebró en la ciudad de Ciudad-Real [...] mayo de 1678*, Ciudad Real, 1965.
- JOSÉ SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- DANIELE SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel cinquecento. «Progetto» e «Modello» drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni Editore, 1980.
- JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Siglo de Oro: Índice de Justas poéticas*, Madrid, CSIC, 1962.
- , *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid, 1977.
- FRANCES A. YATES, «The French Academies of the Sixteenth Century», London, *Studies of the Warburg Institute*, vol. XV, 1947.