

## «De la espagírica el voraz descaro»: claves poéticas en la polémica novatora (1694-1700)\*

### «De la espagírica el voraz descaro»: Poetic Keys in the Controversy with *Novatores* (1694-1700)

Cipriano López Lorenzo

Universitat Autònoma de Barcelona

Cipriano.Lopez@uab.cat

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2815-1017>

#### RESUMEN

La polémica entre médicos novatores y galenistas en la España de finales del siglo XVII tuvo especial relevancia en Sevilla, con la Universidad de Medicina y la recién inaugurada Veneranda Tertulia Hispalense como principales bastiones de ambos bandos. Aunque las tesis y las prácticas medicinales traídas al centro del debate han sido analizadas por la crítica desde diferentes perspectivas (Historia de la Medicina, Historia de las Ideas, Sociología, etc.), siempre se han pasado por alto los poemas preliminares incluidos en los tratados que articularon la contienda. En estas breves páginas, abordaremos, pues, esos poemas publicados en diferentes ciudades andaluzas entre 1694 y 1700, e intentaremos dar cuenta de cuáles fueron las principales estrategias retóricas mediante las cuales los autores transfirieron la confrontación histórica al plano ficcional del verso.

**Palabras Clave:** medicina; *novatores*; Sevilla; polémica; poesía, Bajo Barroco.

#### ABSTRACT

The controversy between *Novatores* and Galenist physicians in Spain at the end of the seventeenth century was particularly relevant in the city of Seville, with the University of Medicine and the *Veneranda Tertulia Hispalense* as main strongholds for both factions. Even though the thesis and the medical practices confronted have been analyzed by the critics from different perspectives (History of Medicine, History of Ideas, Sociology, etc.), they have always disregarded the preliminary poems included in the treatises that articulated the dispute. In this short paper, I will tackle those poems, published in diverse Andalusian cities between 1694 and 1700,

---

\* Este artículo se encuadra dentro de los resultados científicos del proyecto I+D: *Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos (1500-1844)*. SILEM II (Sevilla) (RTI2018-095664-B-C22), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y desarrollado por el Grupo P.A.S.O. (HUM-241) (2019-2022).

and I will try to give account of the main rhetorical strategies used to transfer the historical quarrel into the fiction of the verse.

**Key words:** Medicine; *Novatores*; Sevilla; Controversy; Poetry; Low Baroque.

El sangrado fue una de las señas claves de la medicina galénica. Parecía entonces que la mayoría de las enfermedades era originada por un desequilibrio humoral que podía corregirse gracias a la flebotomía, lo que llevó a los médicos de la Edad Moderna a recurrir constantemente a esta operación. El *Tratado contra el abuso de sangrar siempre del tobillo* (1682), de Francisco Pérez de Tabora, expresa la necesidad de revisar esta práctica, y prelude las reformas que se dieron a finales del s. XVII dentro del galenismo ortodoxo, cuyo principal hervidero fueron las aulas de la universidad. Podemos decir que por estas fechas las teorías médicas tradicionales fueron matizándose, dando lugar a tantos galenismos como iniciativas se presentaban (Barona 1993). No obstante, un grupo de doctores de la ciudad de Sevilla, médicos revalidados sin vinculación con la enseñanza universitaria, quiso ir más allá en las reformas y se enfrentó a los tradicionalistas con nuevos y modernos argumentos. ¿Fueron estos los albores de la medicina moderna europea?

Así lo creyeron Peset (1960) y López Piñero (1969 y 1979), entre otros. Con los años, la crítica bautizó a este período convulso con la noción historiográfica de «Tiempo de los novatores» (Maravall 1978; Lopez 1996; Pérez Magallón 2001, 2002 y 2008), e incluso llegó a estudiarla dividida en tramos o etapas específicas (Rodríguez Sánchez 1999). En definitiva, se trata de un «programa de derribo progresivo del sistema médico galenista» (Martínez Vidal y Pardo Tomás 2013, 117), que podría datarse, *latu sensu*, entre la publicación de la *Carta filosófica, médico-química*, de Juan de Cabriada (1687), y la muerte de Newton (1727) o la visión crítica de Feijoo en su primer tomo del *Teatro crítico universal* (1726).

En lo que concierne al caso sevillano, hemos seleccionado aquellos tratados medicinales en los que la contienda se fraguó poco antes de que la Veneranda Tertulia Hispalense, cónclave novator, alcanzara el estatuto de Real Academia de Medicina de Sevilla; primero por célula de Carlos II el 25 de mayo de 1700 y más tarde por ratificación de Felipe V en 1701. Así pues, antes de que las tesis reformadoras fueran institucionalizadas y bien acogidas en la corte, la polémica hispalense pudo seguirse a través de los once títulos siguientes: *Apolíneo caduceo* (Sevilla, 1694, n. 1), *Desempeño al método racional* (Sevilla, 1698, n. 2), *Allegatio apologética médico-física* (Sevilla, 1698, n. 3), *Galeno ilustrado* (Sevilla, 1699, n. 4), *Antorcha filosófica* (Córdoba, 1699, n. 5), *Examen pacífico de la Alegación apologética médico-física. Primera parte* (Córdoba, 1699, n. 6),

*Escrutinio físico-médico* (Sevilla, 1699, n. 7), *Residencia piadosa a la obra del doctor don Alonso López Cornejo* (Córdoba, 1700, n. 8), *Vindicta de la verdad a exámenes de la razón* (Sevilla, 1700, n. 9), *Clava de Alcides* (Córdoba, 1700, n. 10) y *Examen pacífico de la Alegación apologética médico-física. Segunda parte* (Córdoba, 1700, n. 11)<sup>1</sup>.

Pues bien, aunque el desarrollo de la polémica, el contenido de los textos y el nombre de los contendientes han sido profusamente abordados desde distintas perspectivas, la crítica siempre ha pasado por alto los poemas que se incluyeron en estas obras, a saber: veintidós epigramas latinos, veinte sonetos, cuatro octavas reales y tres romances heroicos. Lo que nos proponemos en estas páginas será, precisamente, arrojar algo más de luz a la polémica a partir de la poesía que médicos galenistas y novatores compusieron y publicaron en los paratextos de esas once obras citadas. Concretamente, nos centraremos en el andamiaje retórico que emplearon estos poemas para traducir de un modo personal y sugerente lo que los argumentos científicos hacían de forma expositiva<sup>2</sup>.

Una rápida lectura del corpus evidencia el peso de la cultura clásica. Referencias al Pindo, a Grecia y sus siete sabios, a Roma y su río Tíber, además de innumerables nombres de la mitología acaban salpicando prácticamente a todos los tratados acopiados. Apolo, Faetón, Júpiter, Ícaro, Tifeo, Atalante, Mercurio, Jasón... son algunos de los mitos esgrimidos, los cuales nos hablan de arrogancia, envidia, desafío a la autoridad y un relevo generacional que no se asumió fácilmente. La fábula mitológica, no cabe duda, fue la clave principal con la que esta serie de poetas cifró el enfrentamiento, aunque no la única: trenzadas en ella se desarrollan brevemente otras alegorías, muchas veces motivadas por los títulos de las obras y el contexto editorial en que se inscriben; otras veces, por su alto valor en tradiciones literarias sobre las que se ponen las miras. Veamos, pues, algunas de las claves más relevantes en todo este enredo.

#### APOLO: EL CAMINO HACIA EL CANON

Nuestros autores desarrollaron un sistema de correspondencias lumínicas y sonoras propiciada por la versatilidad de Apolo, divinidad de la luz (*Helios*), de la curación (*Medicus*) y patrón de la Música y la Poesía (*Paeon*) (Rodríguez López 2004). Por otro lado, Apolo es uno de los vértices que, junto a su hijo Asclepio (o Esculapio) e Hipócrates, cierran la tríada de figuras primordiales de la Medicina en el mundo antiguo. En él concurrían fácilmente, pues, todos los ingredientes para facilitar el trasvase de diferentes planos, tal y como expresa el

<sup>1</sup> De ahora en adelante, nos referiremos a los tratados a partir del número otorgado.

<sup>2</sup> De ahora en adelante, y para facilitar la lectura, los autores de corrientes tradicionalistas irán seguidos de la indicación (T), mientras que los novatores quedarán señalados mediante (N).

primer soneto del tratado de 1694, quizá por eso colocado a la vanguardia: «Música y medicina del flamante / Padre común tarea son luciente» (1: ¶¶¶r, vv. 1-2). Consecuentemente, así como los médicos se disfrazaban de poetas, todos ellos y sus discursos sufrirían la traducción a motivos de luz y sonido, generándose paradigmas antagónicos del tipo:

a) novatores: «discordia transparente», «diapasón errante», «disonante voz» (1: ¶¶¶r), «sombras», «nieblas fulminadas», «distancias tenebrosas», etc. (1, ¶¶¶2v-¶¶¶3r).

b) tradicionalistas: «melodía», «armonía» (1, ¶¶¶r), «árbitro luminoso», «lucen», «vitales notas», (1, ¶¶¶2v-¶¶¶3r), «nuevo Apolo», etc. (1, ¶¶¶3v).

Los sucesivos tratados prolongaron el maniqueísmo 'apolíneo' de 1694. El soneto de Esquivel Daza (T), en 1699, recupera la vía musical a través de la oposición «lira templada» *versus* «solfa impertinente»: «Expresando verdad permanente, / juntas en esta lira bien templada / opuesto punto a solfa impertinente» (4, \*\*\*4r, vv. 12-14). Además, la acepción secundaria de *solfa* que recoge el *Diccionario de Autoridades* –«En estilo festivo se llama la zurra de golpes» (RAE 1739, 141)– conceptualizaba oportunamente la unión de música y polémica. Esto no quiere decir que en lo sucesivo los novatores se contentaran con ruidos, tinieblas y otras injurias. El insulto de Esquivel Daza tuvo resonancias posteriores, pues si de algo se preciaban los novatores era de saber recoger el guante y abofetear con él. Ese mismo año, y desde Córdoba, la *Antorcha filosófica* de Juan Ordóñez de la Barrera incluía un soneto de Salvador Flores (N) que redirigía el adjetivo «impertinente» en clara respuesta al de Esquivel Daza: «cuando respuestas das tan elocuente, / que dejás convencida a la osadía, / con lo dulce y suave de su estilo, / de tanto preguntar impertinente» (5, ¶2v, vv. 11-14). Hay que aclarar que ese «preguntar», que también evoca un hablar alejado de toda armonía, podría enlazar directamente con las *dudas* en las que se solían estructurar muchos de estos tratados, a partir de las cuales se desmontaban los argumentos de los adversarios (sirvan de ejemplo las 65 erotemas que el galenista López Cornejo incluye en su *Galeno ilustrado*, páginas 61-67). Al año siguiente, Carvallón (T) lanza una contrarréplica directa a este sintagma, haciendo del habla de los novatores un griterío, de nuevo, «impertinente»: «Sirviendo su gritar impertinente / tan solo de lucir lo extravagante» (9, §§4v, vv. 13-14). «Solfa», «preguntar» y «gritar» impertinentes son ruidos que en esta última ocasión se asocian a un acto lumínico igualmente denigrado: «lucir lo extravagante». En suma, codazos por monopolizar el conjunto de atribuciones apolíneas.

Pagar con la misma moneda fue una estratagema común y de lo más previsible; por eso tampoco extraña que podamos leer reescrituras de poemas o juegos evidentes de intertextualidad entre ellos, lo que provoca una sensación de red compacta y otorga una enorme cohesión al debate por encima del asunto específicamente medicinal que se esté poniendo en tela de juicio. Ejemplo de ello son los dos sonetos: «¡Jesús mil veces!, ya no puedo más», uno que compone un supuesto Antolín Garapiña en *Vindicta de la verdad*, de Pedro Osorio (9,

§§3r), y el otro que se reescribe jocosamente en la *Clava de Alcides*, de Juan Ordóñez de la Barrera (10, §§§v).

¡Jesús mil veces!, ya no puedo más,  
de riza tengo el alma ya en un triz,  
las entrañas han dado tal deslíz  
que apuntan a salirse por detrás.  
Apenas, docto Osorio, dio la faz  
tu *Vindicta*, corriéndose el telliz,  
cuando los mascarones de tapiz,  
voces uliseas, murieron de un zaz.  
En la trampa le diste tan de choz  
al pobre de Aldrobando, que esta vez  
(ya parece que lo oigo) dice: «¡Oz,  
que me partió por medio de la nuez  
y en el cogote me pegó tal coz  
que me dejó el caletre pez con pez!».  
(9, §§3r).

¡Jesús mil veces!, ya no puedo más,  
de llanto está mi alma en tal sentir  
que las entrañas le pasan a decir  
que se salga al instante por detrás.  
Porque si viene Ordóñez con su zas,  
no hallará lugar para huir;  
empiece desde ahora a prevenir  
el que no se la lleve Satanás.  
Lleven los auxiliares esta vez  
de la maza de Fraga aqueza coz  
y pártalos por medio de la nuez.  
Pues su obra en mi nombre salió y voz  
para ocultar conmigo su idiotez,  
bien merecen porrazo tan atroz.  
(10, §§§v).

Asimismo, lo apolíneo cala en la dimensión espacial. Esto ocurre con la facultad de Medicina de Sevilla, en la que muchos trabajaron como profesores, ya fuera en cátedras vespertinas o de prima. Al ser de Medicina, y dentro de la tradición, la facultad había de ser *apolínea*, pero, colateralmente, ese adjetivo trocaba el espacio en un nuevo Parnaso médico, con toda la maquinaria canonizadora que aquel nombre solía poner en marcha. La adscripción de los autores a la facultad y el vínculo de esta con el mundo de Apolo desencadenaban un proceso más o menos evidente de filtrado y enaltecimiento a través de la geografía mítica, a la que solo tenían acceso aquellos a los que el dios había premiado con su laurel. Basten el *Viaje del Parnaso* (1614), de Cervantes, y el *Laurel de Apolo* (1630), de Lope, para ilustrar la importancia social de verse ‘repertoriado’ en las faldas del monte, al calor de las musas. En nuestro corpus, fueron los galenistas los primeros en echar mano de esta estrategia en la prosa introductoria de cada poema: «*In laudem sui Praeceptoris D. D. Christophori et Pedrossa et Luque, Ramblensis, in Apollinea Facultate Doctoris Laureati*» (3, §§§§v)<sup>3</sup>; «*In laudem D. Christophori Ruiz de Pedrossa et Luque, Doctoris Laureae decorati, et in Universitate Hispalensi Apollineae Facultatis Cathedrae Primariae Moderatoris*» (3, §§§§2r)<sup>4</sup>. Si bien los espagíricos siguieron el modelo para granjearse, cuando así podían, el estatus privilegiado que la mención dispensaba, ellos optaron por construir un Parnaso alternativo, el de la Veneranda Tertulia

<sup>3</sup> «En alabanza de su preceptor, don Cristóbal y Pedrosa y Luque, ramblense, médico laureado en la facultad apolínea». Todas las traducciones aquí propuestas son fruto de la generosidad del latinista Germán Jiménez.

<sup>4</sup> «En alabanza de don Cristóbal Ruiz de Pedrosa y Luque, médico laureado y director de la cátedra de prima de la facultad apolínea en la universidad hispalense».

o Academia Hispalense: «*In laudem D. Ioannis Muñoz et Peralta, vespertinae Cathedrae in Apollinea facultate olim in Academia Hispalens. Moderatoris, nunc vero Sapientiss. Coetus, Vulgo Tertulia meritissimi Praesidis*» (8, §§§v)<sup>5</sup>. Los dos Parnasos erigidos representan las dos estrategias complementarias y propias en la caracterización de paradigmas estéticos, con el fin de alcanzar una canonización en el campo (médico):

En la caracterización estética de una época por parte de sus protagonistas tratan de alcanzar valor identificativo dos estrategias complementarias: por un lado, la selección de modelos del pasado y, por otro, la promoción de figuras de actualidad con similar función modélica. [...] En el «tiempo de los novatores», con todos sus componentes de renovación (intelectual, científica, estética, sociopolítica...), todos estos elementos confluyen en la noción de «parnaso», en la representación de su imagen y en su valor funcional (Ruiz Pérez 2008, 207).

La maniobra se imbricaba ya en la disputa que médicos claustrales y reva-lidados mantuvieron acerca del orden de prelación que debía seguirse en los claustros y juntas médicos, cuestionando el valor de 'lo institucional'. Desde la fundación de la Veneranda Tertulia en 1693, esta puso en entredicho el prestigio y las prerrogativas de la universidad hispalense, a lo que los médicos claustrales reaccionaron con la salvaguarda de la institución, su Parnaso privado.

De todo lo anterior se desprende que la meta de tales reverencias hacia la deidad del Olimpo era, obviamente, beneficiarse de sus mercedes. Los doctores sevillanos se representaron a sí mismos siendo investidos por esas gracias, mediante nuevos templos que el dios les erige, «*Phaebigenae Roma aras Epidauro struxerat olim / Has tibi nunc Hispal, fulgida Apollo sacrat*» (2, §§§3r, vv. 17-18)<sup>6</sup>, o mediante la veneración y respeto que consiguen de él, «*In Cathedra loqueris sic, ut videaris Apollo, / Me mirante satis Discipulisque tuis*» (3, §§§§2r, vv. 11-12)<sup>7</sup>. Una imagen, eso sí, cristalizaba mejor que ninguna otra el logro de la fama: la corona de laurel. El objetivo hizo que los versos se atestaran de menciones a la recogida del galardón sobre las sienes: «*Unde tibi merito cingentur tempora lauro: / Et Medicae Doctor iure vocandus eris, / Famaque non tacitis augetur Apollinis arte, / Vocibus ad Coelum pervolet usque. Vale*» (6, §4v, vv. 27-30)<sup>8</sup>; «*Foelix, qui potuit rerum cognoscere causas, / Appolinique sacer, (cui telica laurea*

<sup>5</sup> «En alabanza de don Juan Muñoz y Peralta, antes director de la cátedra de vísperas en la facultad apolínea, ahora merecidísimo presidente del verdadero y sapientísimo grupo, comúnmente “tertulia”».

<sup>6</sup> «Antaño Roma erigió altares en Epidauro a la descendencia de Febo; / así te los consagra a ti ahora Apolo en la luminosa Sevilla».

<sup>7</sup> «Hablas de tal modo en tu cátedra que parecieras Apolo, / admirándome yo y tus discípulos».

<sup>8</sup> «Donde por tu mérito te ciñen lo tiempos el laurel / y serás llamado doctor en Medicina según la ley, / y la fama del arte apolíneo crecerá en altas / voces y llegará hasta el cielo. Adiós».

*gestit / Tempora completi*)» (5, ¶4v, vv. 1-3)<sup>9</sup>; «Transformado verdor, laurel sagrado, / el Padre de la luz ciñe a tu frente» (7, ¶¶¶r, vv.1-2); cuando no se produce una auto-coronación por sobrepujamiento, una alternativa que elude el juicio del Parnaso y asienta una nueva autoridad inferida de sí misma: «Te coronas tú mismo y debes vano / A tu ciencia mejor corona y fama» (7, ¶¶¶3v, vv. 13-14).

En resumen, el ensayo de Cristóbal Francisco de Luque fue fundamental para configurar un vocabulario poético y una armazón retórica años antes de que se intensificara la rencilla entre ambos grupos, y para entender el modo en que las dos perspectivas medicinales iban a dialogar en el espacio paratextual de sus obras. No obstante, para reprobear esa *hybris* insolente de los modernos, los tradicionalistas recurrieron igualmente a otros mitos.

#### FAETÓN, TIFEO Y BRIAREO: EL PRECIO DE LA OSADÍA

Las alusiones al mito de Faetón se rastrean en algunos de los poemas liminares analizados, tanto en los sonetos como en los epigramas latinos, siendo el testimonio más temprano este de Juan Silvestre Pérez de Arroyo (T), publicado en 1698: «*Viribus imparibus Phaeton Auriga Parentis / Currus, heu! Padi flumina fulmine adit*» (3, ¶¶¶¶r, vv. 13-14)<sup>10</sup>. Fuera de nuestro corpus y siglo, las primeras referencias al personaje las encontramos en la *Teogonía* de Hesíodo, en torno al VIII-VII a. C. Tras él lo retomaron autores griegos (Paléfato, Heráclito, Eratóstenes) y latinos (Lucrecio), pero será con Ovidio y el libro II de su *Metamorfosis* (I. d. C.) cuando el mito alcance mayor difusión en la literatura universal (Morcillo Expósito 2007). El relato del poeta concluye en términos ampliamente conocidos: Febo accede a la petición de su hijo, pero Faetón no consigue mantener la órbita del trayecto, por lo que acaba quemando parte de la tierra y sus gentes. Ante el caos generado, Júpiter decide lanzar un rayo al auriga que consigue frenarlo arrojándolo a las aguas del río Po. El epitafio que inscriben las náyades en su túmulo codificó la tragedia del joven en el precio que pagó por su osadía (*ausis*). En nuestro corpus, el soneto de Luis de Quevolcrat (T) en *Galeno ilustrado* (1699) desarrollará por completo las analogías entre la fábula ovidiana y la *osadía* de los novatores:

Gobernaba del sol la luz ardiente  
el hijo de Climene; fulminado  
y temerario paga desgraciado

<sup>9</sup> «Feliz aquel que pudo conocer las causas de las cosas / y sagrado para Apolo, cuyas sienes el laurel “télico” busca con ansia».

<sup>10</sup> «A causa de sus encontradas fuerzas, Faetón, auriga del carro de su padre, / cae golpeado, ¡ay!, por el rayo a las aguas del Po».



el rumbo nuevo de su incauta mente.  
 Trastorna Flores, aunque vanamente,  
 cuanto la Medicina ha consagrado  
 y cuanto Apolo tiene vinculado  
 a su numen, obsequio reverente.  
 Los rigores de Jove fulminante  
 de Faetón castigan la osadía.  
 De Flores el espíritu arrogante  
 reduces a discreta melodía,  
 ¡oh, Cornejo!; más de una vez triunfante,  
 con Júpiter divides monarquía. (4, \*\*\*\*v).

Los ecos del adjetivo con que el autor describe el carácter de Faetón («temerario») nos retrotraen a una de las obras más insignes de la poesía epigramática renacentista: los *Emblemas* de Alciato (1531), en cuyos folios D3r-D3v encontramos el relato de Faetón aplicado «*In temerarios*»<sup>11</sup>.

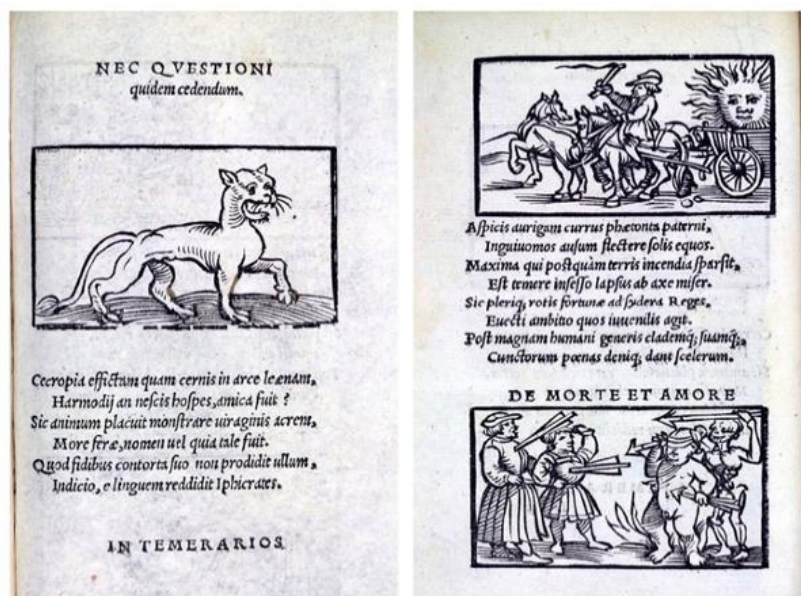


FIGURA 1. «*In temerarios*». Fuente: *Emblematum liber*, Augsburg, 28 febrero 1531, ff. D3r-D3v.

<sup>11</sup> «CONTRA LOS TEMERARIOS: Aquí ves a Faetón, auriga del carro paterno, / dirigiendo osado los caballos ignívoros del sol; / quien, desgraciado, después de esparcir un enorme incendio por la tierra, / cayó del carro que precipitadamente montó. / Así y más, la rueda de la fortuna [alza] por el cielo a los reyes, / los cuales son guiados por su ambición juvenil. / Después de [causar] un gran desastre a la raza humana y a sí mismos / pagan finalmente las penas de todos sus crímenes».



Somos conscientes de que el mito de Faetón formó parte de un vocabulario lírico común, por así decir, de la literatura áurea española, gracias principalmente a las traducciones y comentarios de la *Metamorfosis* ovidiana que circularon desde mediados del Quinientos: la de Bustamante (1542), la de Pérez de Moya (1585), o la muy celebrada de Sánchez de Viana (1589). Sin embargo, el adjetivo «temerario» asociado al auriga es inexistente en Ovidio<sup>12</sup>, muy secundario en Viana, y muy contundente en Alciato. Es más, de todos los ejemplos que Gallego Morell (1961) espiga de la literatura española, solo tres textos incluyen el término: un soneto de Cetina, un fragmento del *Faetón* de Soto de Rojas y otro de *La Filomena* de Lope. Por lo general, Faetón es *atrevido* u *osado*. ¿Pusieron nuestros médicos sus ojos en la emblemática para retomar el mito de Faetón?

Afirmando esta hipótesis leemos el soneto que Pedro de Castro Zamorano (N) dedica a Miguel Melero Jiménez en el *Examen pacífico. Primera parte*, de 1699. Este se articula en base a conceptos aparentemente antagónicos que, de un modo u otro, vienen a combinarse en distintos momentos de la historia, como lo «fuerte» y «lo dulce» en Sansón, o «lo dulce» y «lo valiente» en la obra del propio Melero. Nos interesa de ahí el modo en que el título de una obra de Diego de Saavedra Fajardo se engarza en el esquema argumentativo, dentro del segundo cuarteto, concretamente:

Que del fuerte lo dulce se derive  
ya nos lo muestra una y otra historia,  
pues de Sansón se tiene en la memoria  
lo que la Sacra Página describe;  
también en su *Política* recibe  
Saavedra por cosa muy notoria,  
enigmáticamente y no sin gloria,  
lo que allá en sus *Empresas* nos inscribe;  
pero que de lo dulce lo valiente,  
solo tú, mi Melero, hacer pudiste,  
que, como de su causa, fuese efecto,  
pues con estilo docto y eminente  
lo oculto, que asombraba, descubriste,  
destruyendo fantasmas tu respecto (6, §4r).

La *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640), comúnmente conocida como *Empresas políticas*, se introduce en esa lista de elementos dispares sin mayor inconveniente, debido a que en la obra de Saavedra se aúnan el simbolismo visual, el de las *picturae* y los motes que las preceden («enigmáticamente»), con la tratadística política<sup>13</sup>. La obra de Saavedra Fajardo

<sup>12</sup> Aunque el adjetivo sí está presente, lo hace referido a la voz de Febo: «*temeraria*» *dixit* / «*vox mea facta tua est*» (Ov. *Met.* 2. 1.798-1.799).

<sup>13</sup> Lo esperable es que las empresas fueran, si acaso, *morales*, en línea con las de Juan de Borja (1581). Sin embargo, las *empresas* del escritor murciano desarrollan lo imaginativo e

debió de ser de consulta obligada para los doctores polemistas y también para los agentes secundarios que intervienen en sus tratados. Por ejemplo, el fraile Francisco de Barnuevo (N), en su parecer a la *Antorcha filosófica* (1699), alude a ella tras un epigrama del *Emblemata regio política* de Juan de Solórzano (1653): «A que alude el eruditísimo don Diego de Saavedra en sus *Empresas políticas*, donde en amigable unión de letras y armas pinta una pieza de artillería con una escuadra en la boca y esta letra: *Non solum armis*» (5, ¶r). Igualmente, Miguel Melero (N) nos brinda alusiones a obras de contenido emblemático hasta en dos ocasiones. La primera, en el *Desempeño al método racional*, de Flores, donde dedica un extenso prólogo encomiástico al autor que remata con el siguiente elogio: «y le venera, sin dispendio de superior dictamen, por Esculapio entre los Sabios, y, entre los que sustentan el desempeño de su hombro al cielo de la Medicina, por nuevo Hércules famoso. (G)» (2, ¶¶¶2v). La letra «(G)» es una llamada a una nota marginal impresa que dice así: «(G) Hércules con su hombro (dijo la Antigüedad) sustenta el cielo, y le sustenta con singularidad heroica; por eso le pinta así Horozco en sus *Emblemas* con esta letra: “Este solo me sustenta”». El lema en cuestión es el del emblema V, libro II, del primer libro emblemático impreso en España: los *Emblemas morales* (1589), de Juan Horozco y Covarrubias. La segunda cita de Melero es la del *Escrutinio físico-médico*, donde el eminente Peralta se alía al águila de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1556): «Un águila volando es expresa significación de felicidad, dijo Pierio en sus *Jeroglíficos*, lib. I, y siendo continuo el movimiento médico de esta águila, será continua en la salud la felicidad a los mortales» (7, ¶¶3r). Debe de referirse al libro XIX, «*De aquila*», concretamente a esta idea central sobre el ave: «*Aquilaeque volatum prospero ei auspicio victoriam portendisse*» (1556, 137v)<sup>14</sup>. Ya sea en la cita de Barnuevo o en las dos de Melero, la operación que venimos describiendo se practica una y otra vez; esto es, describir un autor y su obra a partir de la herencia legada por la emblemática.

En definitiva, la concomitancia léxica con el mote de Alciato, más unos paratextos preñados de citas de obras emblemáticas avalan la idea que planteamos al principio. Buena parte del entramado retórico de la polémica entre tradicionalistas y novatores pasó por la plasticidad y los epigramas de esa lite-

---

idealista de los emblemas, pero sustituyen los versos epigramáticos del género por el ensayo de formación principesca, realista y práctico. Así es como «*Empresas*» y «*Política*», *a priori* inconexos, se dan la mano en ese título sintético, y así es también como la obra, un centenar de empresas dirigido a la buena educación de los gobernantes, se inserta dentro de la corriente emblemática (Saavedra Fajardo 1988).

<sup>14</sup> La obra de Pierio Valeriano volverá a citarse en 1700 en el elogio que Salvador Leonardo de Flores le dedica a Miguel Melero en su *Examen pacífico. Segunda parte*: «Muchas veces la falta de inteligencia en las materias que se ventilan ha sido causa de moverse varias disputas, pues no acaso dijo Pierio en sus *Jeroglíficos* que el sofístico altercar hace confundir las doctrinas» (11, §§3v).

ratura esencial en el Renacimiento. Los doctores sevillanos no acuden a la reinterpretación petrarquista que sufrió el mito en numerosos poemas del siglo XVII, por la que, por ejemplo, el amante-Faetón ardía trágicamente en el carro del amor. Antes bien, pusieron sus ojos en el humanismo del XVI y sus consabidas moralizaciones. A favor de esta conclusión, Alain Bègue nos recuerda que:

Si bien se encontraban bajo el dominio de sus geniales predecesores, los escritores de la época no dejaban de manifestar la aspiración de hacer evolucionar las cosas, echando la mirada hacia los autores de la Antigüedad y/o hacia los del siglo XVI, en una actitud pre-neoclásica (2019, 53).

Volviendo al mito de Faetón, es interesante ver cómo los galenistas, y posteriormente los espagíricos en sus réplicas, aprovechan los roles de Júpiter y Faetón para escenificar sus propios enfrentamientos. De ahí que retomen la versión del mito según la cual el inexperto auriga muere por la acción del rayo de Júpiter, que este lanzó en un intento por evitar que el fuego se extendiera. Es la versión que, con origen en Heráclito, culmina en las *Metamorfosis* de Ovidio. Hay que puntualizar que no todos los escritores auriseculares se mantuvieron fieles a esta versión ovidiana; muchos prefirieron el 'suicidio' del auriga, como Calderón en su drama *El Hijo del Sol, Faetón*. Es decir, que Faetón arde en el carro de fuego hasta que se precipita por sí solo al río Erídano (Po), en línea con el relato de Paléfato en su *Sobre fenómenos increíbles* (s. IV a. C.). En cuanto a los versos latinos de Alciato, estos no reparan en la causa de la caída del joven. Ahora bien, la celeberrima edición y exégesis de Diego López que dio a conocer estos emblemas a lo largo de todo el siglo XVII, su *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato* (1615, 1655, 1670 y 1684), recuerda que a Faetón lo mató Júpiter con un rayo: «Teofrasto dice que murió Faetón en Etiopía, porque temiendo Júpiter que todo el mundo se había de quemar por su causa lo mató con un rayo» (1615, 173r). Mientras que los tradicionalistas celebran la victoria de Júpiter y ven cómo el temerario Faetón se despeña y muere, los novatores tratarán de positivizar la desgracia del joven en su propio favor. La táctica consistía en destacar que, independientemente del desenlace, Faetón había ascendido, y que en esa altura había encontrado el apoyo de Hipócrates y la envidia de Júpiter. Para los novatores, es la envidia, la alevosía o el rencor, por tanto, lo que verdaderamente forja el rayo hostil, y no una supuesta preocupación por el bien común. Con este propósito compuso José Izquierdo Recalde (N) su soneto en alabanza de Muñoz y Peralta, dentro del *Escrutinio físico-médico* (1700):

Transformado verdor, laurel sagrado,  
 el Padre de la luz ciñe a tu frente,  
 que de Jove a las iras, impaciente,  
 el incendio voraz ha derogado.  
 Hipócrates feliz te atiende su cuidado  
 desde el primero instante de tu oriente,

y a Esculapio mejor, más reverente,  
 para alivio del orbe te ha elevado.  
 El rayo que la envidia forjó aleve,  
 porque muriese aquel que la oprimía,  
 en su ardiente furor se abrasa y quema;  
 que si puede herir cuando le mueve  
 el impulso cruel de la osadía,  
 sabe embotar su saña tu diadema (7, ¶¶¶r).

El poema se hace eco de la leyenda clásica y popular que aseguraba que el laurel repelía los rayos, pues, según palabras del propio Herrera al comentar la obra de Garcilaso, «Consagraron los antiguos este árbol [del laurel] a Apolo porque está lleno de fuego, y Apolo, que es el Sol, es fuego, y dicen que no cae rayo donde hay laurel» (Salazar Rincón 2001, 335). Así, Faetón sufre una catas-terización simbólica (en el mito solo se transforma en cisne) en su vuelo por los cielos, consiguiendo su corona y embotando el rayo de Júpiter, que se abra- sa a sí mismo. Los novatores, aunque osados, consiguen alzarse y esquivar la ofensiva; y los tradicionalistas, impotentes, se quedan sin triunfo<sup>15</sup>. Es una con- tribución original a la iconografía emblemática, sin duda.

Hasta aquí, es evidente que el mito de Faetón no es solo el de la osadía escarmentada, sino también el del ánimo de difusión, acción esencial en el proceso ilustrador de los novatores contra el aislamiento intelectual que sufría España. En ese sentido, los galenistas ya habían expresado ese talante a través de su asociación con Apolo, según vimos en el apartado anterior, en versos como: «No de otra suerte tú, que las famosas / sentencias más sutiles con pri- mores / hoy ilustras, creciendo tus honores» (4, \*\*\*4r, vv. 5-7). Unos y otros abogan por dar el mayor alcance posible a sus teorías, de ahí que la imprenta y la lengua vernácula se tornen herramientas esenciales. Al primero de esos ele- mentos rinde Juan de Griera (N) cierto tributo, cuando escribe que las prensas alimentan a la Fama bajo la metáfora de los vasos sanguíneos: «La ciencia que descuidas se derrama / al recipiente de una y otra imprenta, / de cuyo vaso agudo se alimenta / insaciable la trompa de la fama» (7, ¶¶¶v, vv. 5-8). Haciendo gala de un paladar conceptista, Griera dio con un fino modo de conectar la circulación de la sangre con la circulación impresa y el resultante capital sim- bólico. Parte de ese capital lo constituía la capacidad de decidir y reglamentar el oficio, ya que la impresión era necesaria para configurar los Parnasos, y en el paso de lo canónico hacia lo prescriptivo, como muy bien señala el epigrama de Juan Pérez Silvestre (T) a Alonso López Cornejo en su *Galeno ilustrado*:

<sup>15</sup> En esta positivización sí que podríamos ver cierto distanciamiento respecto de la moralización humanista. Con ese giro efectista los novatores tienden lazos hacia poetas como Argüjo o Carrillo de Sotomayor, quienes también prefirieron defender la rebeldía y el im- pulso vital por encima del castigo en sus respectivos poemas (Gómez Mingorance 1983, 463; Lazure 2020, 2-3).

«*Quae congesta chaos confusa mole tenebat, / Alphonsus Doctor digerit illa pius: / Quo posthat Medicis doctis si tramite eundum, / Ne fors delirent, indicat iste Liber*» (4, \*\*\*\*r, vv. 1-4)<sup>16</sup>. Previsiblemente, y dada la trascendencia de la letra impresa, estos doctores hicieron correr escasos tratados medicinales de forma manuscrita<sup>17</sup>. En torno al segundo elemento, el de la lengua, la bibliografía especializada suele coincidir en que el empleo del castellano en estas obras, en detrimento del latín, viene motivado por la naturaleza divulgativa de las mismas, detalle que casa con el anhelo educador pre-neoclásico. El doctor Pedro de Astorga (T), médico de cámara del rey Carlos II, en su aprobación al *Apolíneo caduceo* convenía en que la lengua española era idónea para estos asuntos:

Y aunque es verdad que a algunos Critos censores de las ajenas obras (o quizá envidiosos Zoilos de lo mejor) les parezca menos culto estar escrito en lengua vulgar, dando por razón sofística que los misterios de los arcanos médicos no se vulgaricen, con el peligro de que se profanen entre los rudos, sin embargo, apruebo ser su idioma muy propio de su tesis (1, ¶¶v).

En efecto, de nuestro corpus, únicamente la *Allegatio apologetica medico-physica* está redactada en latín. No obstante, este lugar común de la crítica trastabilla con la realidad de nuestros poemas paratextuales, pues, hagamos memoria, casi la mitad de ellos son epigramas latinos. ¿A qué se debe semejante raudal en latín? Para responder a esta incógnita proponemos dos posibles causas. La primera es que el espacio liminar de estos libros se concibiese como una zona franca, exenta de cargas pedagógicas, donde el diálogo fuera más bien de autor a autor, antes que de autor a lector común. Dado que el destinatario iba a ser primordialmente un colega o un enemigo del campo médico, creemos que en estos poemas era crucial el manejo del latín, en tanto que seña de erudición y dominio de los símbolos de la cultura clásica. La segunda causa la hallamos en el Humanismo renacentista, como nos ilumina Santamaría Hernández:

En el ámbito de la poesía liminar latina de obras técnicas del Renacimiento ocupan un lugar relevante los poemas que acompañan a escritos específicamente médicos, que suelen tener como tema también la medicina en alguna de sus facetas. En efecto, en comparación con otras disciplinas técnicas (arquitectura, alquimia, botánica no específicamente médica, zoología e historia natural, por ejemplo), el número de escritos europeos latinos que incluyen poemas liminares es cuantitativamente mayor en el caso de la medicina. Junto al peso de la forma-

<sup>16</sup> «Las cosas que Caos en confusa mole tenía amontonadas / el doctor Alonso las ordena devotamente. / Para que los doctos médicos, después de esto, tengan un mismo protocolo / y para que por accidente no digan disparates, este libro las publica».

<sup>17</sup> Dentro de esta primera etapa solo tenemos constancia de un tratado manuscrito, compuesto por Miguel Melero en el verano de 1698, bajo el título *De entitatibus manifestis*, hoy perdido. A este replica la *Allegatio apologetica medico-physica* (1698), de Ruiz de Pedroza y Luque (Herrera Dávila 2010, 237; Díaz Díaz 1991, n. 6369).

ción previa en Artes que recibían los jóvenes que serían futuros galenos o desempeñarían otras profesiones, que solía incluir en los distintos cursos de latín instrucción para versificar, se revela como causa fundamental de dicha supremacía la condición de filólogos que a menudo ostentaban los médicos humanistas, buenos conocedores de la literatura griega y latina, frecuentemente editores y traductores de textos médicos de la Antigüedad, e interesados por la doctrina médica tanto como por la expresión formal de la misma (2016, 280).

Esto es, que los poemas liminares latinos de nuestro corpus participan asimismo de un modelo editorial recurrente en la época de la que también bebieron para sus estrategias retóricas, y de un modelo de *auctoritas* humanista, a medio camino entre lo filológico y lo médico.

Junto con el mito de Faetón, los poemas preliminares se hacen eco de otros héroes que ilustran igualmente el combate entre una divinidad y un mortal o un monstruo indigno: tenemos referencias al mito de Tifeo (o Tifón) y el de Briareo en el soneto de Quevolcrat (T) para la *Allegatio apologetica* (1698):

¿Qué importa que insolente allá Tifeo  
sicofanta, agresor de las estrellas,  
intentase apagar sus luces bellas,  
si a Jove le creció nuevo trofeo?  
¿Qué importa que a Pedrosa en el Liceo  
intente un Novator borrar sus huellas  
despidiendo calumnias por centellas,  
como el otro arrogante Briareo? (3, ¶¶¶3r, vv. 1-8).

Tifeo y Briareo, uno «insolente» y otro «arrogante», se acogen al mismo tratamiento de Faetón para escenificar el desafío a la autoridad y la lucha contra el padre de los dioses. Con todo, no siempre estas deidades monstruosas de la mitología griega se tomaron como contraejemplos del proceder humilde y soberano de los galenistas. Otros guardaron cierta positividad: tenemos a Atalante (7, ¶¶¶2v), cuya inmensidad y enorme esfuerzo por sostener el orbe lo acercan a la heroicidad de Muñoz y Peralta; y a Titán y Gigas, cuyos fulgores abaten las oscuridades bárbaras de los novatores:

Qualiter auricomus puros sine nube nitores  
Ostendit Titan, pandis ubique latens:  
Ast ubi iam radias, noctem laruasque minaces  
(Nubila disrumpens) luce patente fugas.  
Christipheri [sic] ornatus praeclaro nomine fulgens,  
Prosternis passim barbara tela Gigas (3, ¶¶¶¶v, vv. 1-6)<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> «Así como Titán, el de cabellera dorada, sus puros resplandores sin mancha / exhibe, así tú los manifiestas dondequiera que estés oculto. / Pues cuando brillas, a la noche y a las amenazadoras oscuridades / pones en fuga con tu evidente luz, rompiendo las nubes. / Ador-



Entretejadas en los mitos de Faetón, Tifeo y Briareo, se hallan numerosas lecciones secundarias para los mortales. Las consecuencias de la conducta osada y el deseo de difusión son las principales moralejas, quizás, de la fábula, pero habría que hablar, asimismo, del intento de ganar altura o del rumbo (erróneo) al que el auriga dirige sus caballos. Para estos meandros alternativos que toma la contienda entre tradicionalistas y novatores, la mitología contribuyó con el relato de Ícaro, y la tradición escolástica con la alegoría de la nave de los locos.

#### ÍCARO Y EL HUMO: ASCENSIÓN FRUSTRADA

Unido al mito de Faetón y dentro del área heliosimbólica, el de Ícaro dejó un extenso reguero de versos en la lírica española. Bajo el modelo de «*S'un Icaro, un Fetonte*» y «*Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto*», de Luigi Tansillo, Garcilaso le dio entrada en nuestro idioma con su soneto «Si para refrenar este deseo», de la etapa napolitana (1535). La apuesta erótico-mitológica de Tansillo, aunque ya planteada en el *Quattrocento*, será cultivada en el Barroco para retratar el estado pasional del galán, cuya pluma/mente queda consumida en su ascenso hacia el calor de la amada. Cetina, Herrera, Góngora, Lope... escogen este *homo volans*, solo o combinado con el de Faetón, para ponderar el ímpetu del amante y el atractivo de la perturbación amorosa (Fucilla 1960; Turner 1976). Al igual que con Faetón, Arguijo y Herrera inciden en esa positivización del mito, mostrando una senda que se aleja diametralmente de la seguida por los doctores sevillanos en el Bajo Barroco (Trabado Cabado 1996; Lazure 2020). Tampoco aquí Ícaro será un útil petrarquista. Los tradicionalistas ven en el hijo de Dédalo la restitución de la justicia cósmica, social o divina, la némesis al orgullo de los novatores, otro símbolo catamorfo más:

Y no es un caso si Faetón e Ícaro hipostatizan también a nivel iconográfico el tema de la caída, convirtiéndose, así pues, en estereotipos productores de metáforas y alegorías. De hecho, en el Renacimiento y en el Barroco se encuentran con mucha frecuencia a estos dos personajes, tanto en la literatura como en la pintura, juntos o por separado, como figuras emblemáticas que representan el castigo impuesto por los dioses a los soberbios (Morabito 2004, 1357).

Es lógico pensar que para el mito de Ícaro los tradicionalistas, de nuevo, hubieran vuelto sus ojos hacia la emblemática del Quinientos. Ciertamente, uno de los emblemas de Alciato se desenvuelve a partir de esta fábula, dirigida «*In astrologos*»<sup>19</sup>:

---

nado con el preclaro nombre de Cristóbal, como fulgente / gigante [o Gigas], abates aquí y allá las armas bárbaras».

<sup>19</sup> «CONTRA LOS ASTRÓLOGOS: Ícaro, fuiste llevado por los cielos y los aires / hasta que la cera derretida te hizo caer al mar. / Ahora la misma cera y el fuego ardiente te elevan



FIGURA 2. «In astrologos». Fuente: *Emblematum liber*, Augsburgo, 28 febrero 1531, f. C7r. Motivo xil. de la edición de 1534, París.

No obstante, el modo en que el mito entra en nuestra polémica no es bajo la crítica a impostores o falsos profetas, algo que también hubiera entroncado con la crítica de galenistas hacia los remedios y (para ellos) supercherías exóticas de los espagíricos. En nuestro corpus, el mito entra enarbolando la desobediencia a los padres y la rebeldía del joven frente a la experiencia de los mayores, tal y como lo entendió Pérez de Moya en su *Filosofía secreta*: «y que guardemos el consejo de los padres y huyamos de la soberbia si no queremos despeñarnos como Ícaro» (1585, 205r). Así introduce el mito Juan Silvestre Pérez de Arroyo (T): «Icarus infirmis nitens supera aera pennis / Obrutus equoreo vortice, sero sapit. [...] / Non sic Christophorus Pedrossa: hic mente benigna / Maiorum mentes cum ratione probat: / Mente tument illi, cecidere ab aethere summo; / Sidereos humilis scandet at iste Polos» (3, ¶¶¶¶r, vv. 11-12; 19-22)<sup>20</sup>.

Aunque el emblema de Alciato no se dirija contra la desmesura juvenil y sí contra los impostores, desde finales del siglo XVI se desplaza el foco hacia el

/ para que instruyas lecciones ciertas por medio de tu ejemplo. / Deja que el temerario astrologo prediga cualquier cosa, / pues el impostor cae cuando vuela sobre las estrellas».

<sup>20</sup> «Ícaro, sosteniéndose en el aire con sus débiles plumas, / conoce [la respuesta] cuando se vio sepultado en fiero huracán marino [...] No así Cristóbal Pedrosa: este, de mente propicia, / con la experiencia pone a prueba las ideas de los mayores. / Aquellos se hinchan en su idea y cayeron desde lo más alto del éter. / En cambio este, humilde, ascenderá a los estrellados polos».

*puer*, quien es apreciado siempre y cuando sepa mantener el debido respeto hacia las lecciones del *senex*, ejemplificando el *aurea mediocritas* (Rico García 1991-1992). El resultado de ese giro se advierte en la elocución del epigrama, donde la paradoja *humildad/ascensión* garantiza al galenista Cristóbal Pedrosa el vuelo o la fama en tanto que sujeto experimentado y considerado con las ideas de los mayores. Es un *topos* que veremos con detenimiento enseguida, cuando hablemos de la *querelle* entre antiguos y modernos.

En esa obsesión por la verticalidad, los novatores solo podrían lograr una ascensión frustrada, por mucho que anhelaran elevarse y gozar de los deleites de la fama<sup>21</sup>. En el sistema de esa imagen axial el enfrentamiento no es del todo claro; casi se diría que los novatores caen por su propio peso. En realidad, los galenistas se posicionan como uno de los polos de ese eje: en el inferior, al igual que una fuerza gravitatoria que sabotea el vuelo; o en el superior, con atributos divinos que quedan fuera del alcance de tantísimos Ícaros. La segunda opción, la del polo superior, es la que encontramos en la alegoría del «humo delicado», con la que Francisco Ruiz de Fresnedilla (T) pretendía censurar en 1698 la ambición novatora. Ahí nos parece ver a los galenistas, en connivencia con el Omnisciente, observar desde arriba la caída:

Sube a la esfera el humo delicado,  
y cuanto más se sutiliza al viento  
tanto más descaece de su intento,  
desvanecido más y disipado.  
No de otra suerte aquel que, confiado,  
sondar pretende con su entendimiento  
el seno más profundo, más exento,  
que en su ciencia dejó el Autor sellado.  
Humo es que sube quien tan alto vuela,  
y su luz más tinieblas atesora (3, ¶¶¶3v, vv. 1-10).

La alegoría del humo que sube, se disipa y desvanece es original y novedosa. No responde a ningún emblema que hayamos leído, si bien podría verse emparentada con los números 22 y 30, centuria III, de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (1610): «*Vix sine fumo ignis enemicat*» y «*Fumo pereat, qui fumos vendidit*», respectivamente. Visto así, ¿hay alguna relación directa entre la lectura del ascenso frustrado en estos poemas y la emblemática? Creemos que la lectura moral que Diego López propone en su comentario al emblema «*In astrologos*» puede ser la clave:

---

<sup>21</sup> Francisco Antonio de Herrera Paniagua le desea esta elevación al novator Juan Ordóñez de la Barrera: «*Interea volucris, magnarum nuncia rerum, / fama volet Barrera tua, et iam prae-pete penna / parva metu primo caput inter nubila condat*» (5, ¶4v, vv. 18-20); es decir, «Entre tanto, como un ave anunciadora de grandes hazañas, / volará tu fama, Barrera, y ya con su rápida pluma, / a pesar del miedo inicial, fundará su capital entre las ligeras nubes».

Esta emblema hace Alciato contra los astrólogos, y contra los que quieren escudriñar las cosas secretas [...] Y porque Ícaro quiso escudriñar las cosas secretas, habiendo de escribir Alciato contra los astrólogos, trae lo de Ícaro, al cual parece que son semejantes los astrólogos en querer escudriñar las cosas secretas (1615, 263v-264r).

El machacón «escudriñar las cosas secretas» de López nos brinda un resquicio por el que conectar el mito de Ícaro y el «humo delicado» con su contexto editorial. La obra medicinal de Ruiz de Pedrosa y Luque (T) en que se imprime el poema (*Allegatio apologetica medico-physica, qua probabilissimam sententiam de occultis qualitibus...*) surge en defensa de un tratado que dictó el autor en la Universidad de Sevilla, titulado:

*De cualidades occultas*, como son la que tiene la piedra imán para atraer al hierro, las de los venenos de los medicamentos narcóticos y la de los purgantes llamados catárticos, cuyas virtudes o cualidades para sus efectos, dicté y enseñé ser cualidades occultas y de superior virtud respecto de las cualidades elementales (3, ¶2v).

El libelo difamatorio que hizo circular Melero (N) en contra de ese curso, *De entitatibus manifestis*, fue recibido por el catedrático como un ataque a su doctrina y un acto arrogante al aventurar explicaciones que escapaban al entendimiento humano. Es ahí donde encajaría el mito de Ícaro arrojado por la exégesis de Diego López, pues el novator porfiaba en «escudriñar las cosas secretas». De hecho, si volvemos al epigrama anterior, ese Ícaro que cae parece buscar respuestas que solo la muerte le concede: «*sero sapit*»; y, análogamente, el humo pretende «sondar» lo que Dios ha dejado «sellado» en su ciencia. De este modo, la reprimenda de los poemas se bifurca: por un lado, contra el *puer* que menosprecia al *senex* (desde las glosas de mitógrafos como Pérez de Moya); y, por otro lado, contra los que desafían la máxima paulina de *noli altum sapere* (por posible influencia de la moralización seiscentista).

#### LA NAVE DE LOS LOCOS: NUEVOS RUMBOS

En su soneto de 1699, Quevolcrat (T) añadía al mito de Faetón un elemento que conjugaba la tragedia de la caída con la idea de un viaje imprudente, el *rumbo*: «y temerario paga desgraciado / el rumbo nuevo de su incauta mente» (4, \*\*\*\*v, vv. 3-4). Era relativamente sencillo desplazar el *homo volans* hacia el *homo viator*, bastaba sumar al plano vertical uno que diera cuenta del desplazamiento sobre el horizonte, otorgándole al mito una tridimensionalidad atractiva y polifuncional. En concreto, el viaje más grato a los galenistas será el realizado por mar; al fin y al cabo, es en el agua donde Faetón e Ícaro terminan sus días:

Por lo tanto, podemos afirmar que en el tema de la caída están presentes los signos de la *Hybris-Nemesis*, es decir del orgullo y del justo castigo que marcan la sucesión fundamental de los acontecimientos, y que, en mayor o menor medida, están también en la base de la estructura narrativa del tema del viaje por mar: el hombre que viola las fronteras de lo desconocido es castigado perentoriamente por tanta jactancia. Viaje puede considerarse también la ambiciosa subida de Faetón y de Ícaro, los dos héroes mitológicos que, emprendiendo su viaje estelar, se remontan demasiado y después se precipitan. Como es bien sabido, son símbolos de la *temeritas*, de la soberbia, de la desenfrenada arrogancia juvenil que, ineluctablemente, conduce al hombre a la repentina y ruinosa caída (Morabito 2004, 1356).

En efecto, Faetón e Ícaro son almas jóvenes que se lanzan hacia lo inexplorado, construyendo una narrativa de viaje que se acopla bien a las imágenes náuticas que la lírica española llevaba siglos ensayando para escenificar el curso vital. En realidad, la singladura marítima sirvió de alegoría al trasiego del alma humana en el mundo y a la salud de otros tantos cuerpos sociales, el estado o el conjunto de todos los cristianos, por caso (Arellano 2002, 27). En nuestro corpus, hallamos dos referencias a esta alegoría de mano de dos tradicionalistas, por lo que entendemos que el recurso poético a la navegación sirvió, esencialmente, para banderillear a los novatores, más que para traducir el fuego cruzado entre ambas facciones. Lo dejamos apuntado aquí, no obstante, por su fuerte vínculo con las claves retóricas recién vistas y porque, en última instancia y si se quiere, la alegoría pudiera expresar igualmente una lucha entre la nave y los vientos desfavorables, o entre la nave y un piloto irreflexivo, a pesar de que esos obstáculos no se hayan evidenciado en los poemas:

Siga su rumbo y dé velas al Noto,  
 que si juzga es carrera más dichosa,  
 muy malas señas da de buen piloto;  
 sin peso de razón muy ponderosa  
 es nao sin lastre a riesgo de ser roto,  
 y no hay navegación más peligrosa (3, ¶¶¶4r, vv. 9-14),

Oponiendo doctrina acrisolada,  
 Rumbo que sigue norte más luciente,  
 Niegas la novedad no bien fundada (4, \*\*\*4r, vv. 9-11).

Las isotopías o planos de significación en los poemas se captan bien: los novatores son malos pilotos que ponen en peligro la nave, ya sea por la falta del lastre de la razón o por darse a vientos de latitudes adversas (entiéndanse las nuevas teorías europeas de Descartes, Gassendi, Boyle...). En contra, los galeñistas dan un mejor rumbo a sus embarcaciones mediante la doctrina que sostienen y difunden. Esta imagen de la nao fue muy cultivada en la emblemática del XVI (puede leerse el emblema «*Spes proxima*» de Alciato) junto con la del buen/mal piloto de discursos antiáulicos (Martínez Navarro 2017). Pero si

los pilotos ilustran bien a los doctores sevillanos, cabe preguntarse qué representan exactamente las naves en esos dos niveles. Una propuesta es la que ofrece Alonso López Cornejo (T) en la dedicatoria al excelentísimo señor don Lorenzo Fernández de Villavicencio, de su *Galeno ilustrado*, donde la nao es la propia obra, que busca atracar en la buena acogida del mecenas:

A imitación del diestro, experimentado y prudente piloto, que para dar principio a su navegación surcando tempestuosos golfos e inmensos piélagos, porque no peligre zozobrando el pequeño esquife, lo transporta en la poderosa nao, yo, antes que esta pequeña obra, corto esquife, corra borrascosas tormentas en su navegación y sea impelida de vientos contrarios, porque no zozobre, la transporto al patrocinio de vuestra excelencia, para que con tal seguro corra su navegación con seguridad, aunque contrarios enemigos la intenten sumergir (4, \*2v).

Entendemos que esta lectura manida de la nao se justifica en el contexto inmediato de la dedicatoria, pero fuera de esta tipología discursiva tenemos otra propuesta convincente, la que comparte el médico y preceptista López Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, cuyo prólogo al lector acercó las analogías al contexto que nos ocupa:

Semejante es (dice el Filósofo en sus *Políticos*) la ciudad a la nave: porque como en esta los navegantes, todos a una, aspiran al salvamento común, así en aquella los ciudadanos a una todos deben conspirar a la salud universal [...] Mas para qué, lector, te canso con esta apología, si sabes que Apolo fue médico y poeta, por ser estas artes tan afines que ninguna más: que si el médico templó los humores, la poética enfrena las costumbres que de los humores nacen (1596, †4r).

Así pues, los médicos dirigen a la ciudadanía hacia un estado de prosperidad y «salud universal», fin último que rememora el «*Salutis venturae*» del emblema «*Spes proxima*», y la paródica *Stultifera Navis* de Sebastian Brant (1494); «*Salutifera*», por error, en la edición de Zachoni de Romano, 1498. A lo largo de esta obra satírica, de estilo emblemático también, los locos navegan hacia Narragonia, una inversión moralizante del *fortuna in porto* petrarquesco. La obra inspiró a El Bosco para su famoso lienzo, que le daría al tema una factura plástica universal ya desde principios del XVI.

Mientras que la imagen de los insensatos novatores se vincula fácilmente a estos cuadros de necios y disparates en alta mar, la de los tradicionalistas lo hace con héroes de la mitología clásica. Así, en el romance endecasílabo del *Apolíneo caduceo*, el amigo de Cristóbal Francisco Luque (T) proclama al autor «Jasón beticano»; es decir, capitán de la nave Argos, que, en esta ocasión, surca el Guadalquivir para dispensar salud y antídotos contra las ‘tropas infernales’ de los espagíricos sevillanos:

Ya las fecunda el soberano numen  
del Jasón beticano, que le mueve,



a cuyo impulso ceden más discordias  
que al zafir turban pardas esquivaces.  
Ya saludable antídoto dispensa  
contra el orco feral, que, desde el Lete,  
amenaza las mórbidas escuadras  
que el reino habitan de su luz palente (1, ¶¶¶4r-¶¶¶4v, vv. 33-40).

#### ANTIGUOS *VERSUS* MODERNOS

Por último, nos gustaría tratar esta clave de la polémica, engarzada en la pareja *puer/senex* que vimos con el mito de Ícaro, y en la ‘ambición juvenil’ de Faetón según el epigrama de Alciato («*ambitio quos iuvenilis agit*»). En el siglo XVII, la desmesura e inexperiencia del joven Faetón siguen siendo centrales en la exégesis del mito. Por ejemplo, Diego López advierte: «Entiéndense por Faetón algunos reyes, príncipes y señores que, confiados en sus fuerzas y juventud, vuelven y trastornan de alto abajo sus cosas...» (1615, 174r). También recoge ese matiz el emblema 69, centuria II, de los *Emblemas morales* de Covarrubias, donde se nos dice, después de la *pictura* del cochero:

Al mancebo que no tiene experiencia  
no se le debe cometer gobierno.  
Si alcanza ingenio, fáltale prudencia,  
y, en caso humano, es sujeto tierno:  
no basta la teórica o la ciencia,  
ni leyes de partida o del cuaderno;  
si no practica un tiempo y se ejercita,  
en cualquiera ocasión se precipita (1610, 169r).

Y aclara después: «Grandes inconvenientes trae consigo el ocupar en gobiernos gente moza, que, como poco experimentada y falta de prudencia, hacen mil desatinos, y todos son a cuenta de los que proveen los tales cargos. Es buen ejemplo el de Faetón» (169v). Toda esta interpelación a la experiencia adoptó una forma secundaria de representación a través de la lucha «antiguos *versus* modernos». Hasta ahora hemos insistido en la dimensión ideológica de ese choque, pero la crítica suele pasar por alto que la tensión fue la propia de un relevo generacional entre aquellos que nacieron en la década de los 50, los viejos galenistas, y los que lo hicieron hacia los 60-70, los jóvenes novatores. Por ejemplo, Juan Muñoz y Peralta (N) (El Arahal, Sevilla, 1668) conseguía su título de bachiller en Medicina en 1688, justo cuando Cristóbal Francisco de Luque (T) finalizaba su etapa como regente de la cátedra de prima de la Universidad de Sevilla; Miguel Melero Jiménez (N) (Aguilar de la Frontera, Córdoba, ¿ca. 1670?) asistió a los cursos del profesor Cristóbal Ruiz de Pedrosa (T) (La Rambla, Córdoba, 1655) a finales de los 90; y Alonso López Cornejo (T) (Salteras, Sevilla, 1656) fue muy probablemente profesor de muchos de ellos cuando dejó la dirección de la cátedra en 1682.

El salto generacional y un *status quo* desigual entre alumnos y profesores establecieron la base de un «joven *versus* anciano» literal, y la consecuente discrepancia en todo lo que tenía que ver con sus oficios. Así, los galenistas tendían a ponderar su experiencia frente a los caminos dudosos de los novatores:

Testigo fidedigno es la experiencia  
que se registra en este sin segundo,  
que venera, volumen, este mundo,  
pues pregona tan alto tu eminencia: (9, §§3v, vv. 5-8),

Hic monstratur iter tritum Doctoribus illis,  
Quos dubiae ambages forsitan inde iuva[n]t. (4, \*\*\*\*r, vv. 7-8)<sup>22</sup>,

Mientras que los novatores airearon su estilo moderno:

Sic Medicos, Flores fecisti tundere fructus  
Moderno stilo dogmata certa docens (2, ¶¶2v, vv. 9-10)<sup>23</sup>.

Estos no se contentaron con el autoelogio, también embistieron con las tintas bien cargadas, como se lee en el epigrama de Francisco Antonio de Herrera (N) o en el soneto de Salvador Flores (N) en la *Antorcha filosófica*, de Juan Ordóñez de la Barrera, donde se ataca a los viejos y a una antigüedad desfasada:

Ecce solus Barrera gnophis glosemata reddit,  
Atque solus Veterum tentans evertere gerrhas  
Dogmata naturae graphice hostiet intima doctus (5, ¶4v, vv. 11-13)<sup>24</sup>,

Así, don Juan, ¡oh, tú!, a la perezosa  
antigüedad, que solo en el descuido  
los efectos más raros dio al olvido,  
hoy descubres su causa misteriosa.  
Que fuera error vivir en su porfía  
aquel que en la ignorancia busca asilo,  
cuando respuestas das tan elocuente (5, ¶2v, vv. 5-11).

Básicamente, la antigüedad es «perezosa» y está estancada en la «porfía». La pereza de estas generaciones habla de la falta de dinamismo, de sus puestos claustrales de pura teoría medicinal, y de sus cuestionables tratamientos, con efectos secundarios que tienden a ocultar. La porfía nos habla de un sentimien-

<sup>22</sup> «Aquí se enseña un camino ya experimentado a aquellos doctores / a quienes los caminos dudosos y ambiguos quizás deleitan».

<sup>23</sup> «De esta manera, Flores, conseguiste que los Médicos sacaran el jugo de los frutos / enseñando doctrinas seguras con moderno estilo».

<sup>24</sup> «Pues hete aquí que solo Barrera restituye los difíciles significantes a sus significados / y solo este sabio, intentando desbaratar las simplezas de los viejos / restituirá por escrito los secretos dogmas de la naturaleza».

to de tradición que imposibilita cualquier intento de reforma. Son argumentos prácticamente calcados a los empleados en la *Querelle des Anciens et des Modernes*, y paralelos a todo debate de la famosa crisis de la conciencia europea (1680-1715), en términos de Hazard (1961). Un resumen de esa contienda francesa nos lo ofrece Román Gutiérrez en su estudio de la *Disertación sobre el verso suelto y la rima* de Cándido María Trigueros:

Pero el episodio de mayor relevancia es el que protagoniza en 1687 Charles Perrault, que arremete contra las rígidas normas del clasicismo francés de *La Pléiade*, y especialmente contra las ideas expuestas por Boileau en su *Arte poética* de 1674, donde, a propósito de la epopeya y el poema heroico, defendía la superioridad de los modelos clásicos. Perrault leyó en la Academia francesa su poema *Le siècle de Louis le Grand*, en el que equipara la época del monarca francés con la de Augusto, lo que provocó la reacción indignada de Boileau y La Bruyère. El año siguiente, 1668, publica Perrault el *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, que concede mayor valor a la imaginación y la inspiración propia que a la imitación de los clásicos. Late en el fondo la defensa de los modernos poetas nacionales. [...] En 1688 Bernard Le Bovier de Fontenelle secunda a Perrault con su *Digressions sur les anciens et les modernes*: argumenta irónicamente que el único mérito que pueden aducir los antiguos es el de haber precedido a los modernos, y condena la admiración excesiva de la que han sido objeto, que, en su opinión, no ha hecho más que impedir el progreso. La mediación de Antoine Arnauld consiguió que Perrault y Boileau se pusieran de acuerdo cediendo cada uno de ellos la supremacía en distintos géneros a antiguos (epopeya, sátira, elegía, oratoria) o modernos (poesía, prosa y tragedia) (2017, 105).

En España, Collard (1965-1966) afirmaba que la querella se centró preferentemente en la revolución poética gongorina y en la comedia nueva de Lope. Añadiríamos que, si bien es cierto que la *querelle* en España tomó otros derroteros, la esencia de los argumentos y motivos esgrimidos por los aliados de Perrault y de Boileau franqueó los Pirineos hasta integrarse, intacta, en esta polémica con los novatores. Estos creen que el principio de autoridad de los 'antiguos/clásicos' es una herencia revisable (razonamiento a favor de la *inventio*), y los galenistas se aferran a él en una idolatría que obstruye la inspiración propia de los nuevos tiempos (razonamiento a favor de la *imitatio*).

La crispación entre esos dos polos que se advierte en la poesía se atenúa sustancialmente en cuanto la clave codificadora salta a la prosa de las aprobaciones y dedicatorias, revelándose bajo los ropajes de una paradoja que convertía lo moderno en antiguo. De modo que lo ignominioso del aporte novator pudiera rebajarse al igualar lo moderno a un «clasicismo hacia adelante» (Maravall 1966, 317-322); es decir, que el principio de autoridad no se viola, sino que confirma sus axiomas con ayuda de la experiencia:

No es nueva [medicina] aunque el abuso haya querido obliterarla. La misma es que aquellos príncipes maestros a toda la posteridad enseñaron, con invariable acierto. No han hecho más los doctores de este erudito siglo que como resucitar-

la de la mortificación que padecía por los médicos, que con arrogante vanidad presumen de dar agua de salud (2, ¶¶2v).

La defensa de algo nuevo que no es tan nuevo es una paradoja que permite a los novatores reclamar renovación, pero con cierto respaldo de teorías largamente constatadas. Más que novatores, López Pérez opinó que

podríamos llamarles *antiquatores* en el sentido de que se basaron en unos apoyos con un siglo y medio de antigüedad. Sus referencias van desde los alquimistas, Paracelso, pasando por los paracelsistas y los espagiristas galos, además de los químicos europeos. Parece claro que pedían algo nuevo, pero basándose en algo ya con bastantes años de existencia (2016, 88-89).

Asimismo, los galenistas argumentaron de forma inversa: lo antiguo no es menos novedoso, porque el estilo en que se presentan ahora todas esas teorías le da un atuendo renovado: «Mas, aunque el autor se va oponiendo a toda novedad, defendiendo las doctrinas de los antiguos filósofos y padres de la medicina, con todo, no falta novedad en la suya, pues discurre con tanta sutileza que parece de nuevo» (4, \*\*4r). A la vista de tales razonamientos, lo más sensato era alejarse de los extremos e intentar conseguir la simpatía del lector (potencial enfermo) con llamadas a la mesura, al equilibrio. Fray Antonio Melgarejo, uno de los censores más habituales en los tratados de novatores, hace un recorrido histórico por este tópico, con citas de la Biblia, Teodoreto y el Cartujano, Homero, Píndaro, san Gregorio Nacianceno o san Vicencio Lirinense, para llegar a la conclusión de que el «maridaje» era la táctica de mayor provecho:

Omito los fundamentos de razón de estos opuestos modos de opinar, que, como extremos, se deben tratar con recato; y admiro la prudencia del autor en el erudito y cónsono maridaje que hace de la antigua y moderna medicina para probar y llenar con exacción su asunto, donde hace notoria la extensión adquirida en los padres de la medicina (arábigos, griegos y latinos) y en todos los que en el presente felice siglo han enseñado con demostrativas experiencias (7, ¶¶r).

## CONCLUSIÓN

El análisis del aparato retórico y la abrumadora presencia de epigramas latinos revelan la importancia de la literatura emblemática y su valor en el Humanismo renacentista. Debió de ser fundamental para los doctores sevillanos la expresividad plástica de la obra de Alciato tamizada por la exégesis de Diego López, amén de las aportaciones de Horozco y Covarrubias y de Saavedra Fajardo, entre otros. Por un lado, los ecos emblemáticos hacen confluír la polémica con otros tiempos de crisis ideológica e intelectual, la revolución copernicana del siglo XVI, que dejaba atrás la escolástica medieval y revisaba la imagen del mundo. Por otro lado, esa mirada hacia atrás sentará las bases del pensa-

miento ilustrado de figuras como Mayans, con «un enfoque concreto para lograr el resurgimiento de nuestras letras que mira hacia la antigüedad grecolatina y los humanistas españoles del Renacimiento» y con una visión de la elocuencia y otras cualidades del discurso persuasivo «que se encarnan en la persona y obra de Diego Saavedra Fajardo» (Pérez Magallón 1991, 22 y 80). De ese bagaje saldrán todas las claves con las que novatores y tradicionalistas codificarán sus disputas: Apolo, Faetón, Tifeo, Ícaro, Jasón, el buen/mal piloto y el *topos* de lo antiguo *versus* lo moderno desfilan por estos poemas con llamadas entre sí, engarzándose en una *struttura a collana di medaglioni*. A los galenistas, la imagen de Júpiter Tonante aleccionando la juventud e imprudencia de los médicos revalidados les sirvió para escenificar el desdén a tales novedades. Para los médicos revalidados, Faetón se haría con la gracia de Apolo en un reajuste del mito, y conseguiría retratar a Júpiter como un viejo envidioso incapaz de portar luz alguna. Manejar con éxito el carro de Apolo era una forma plástica y potente de mostrar a los españoles la necesidad de avanzar y difundir los novedosos tratamientos médicos. En definitiva, mitología para la mitificación. Ícaro, la alegoría náutica y la oposición ‘antiguos *versus* modernos’ ahondarán en la identificación de los novatores con una pérdida de rumbo, un choque generacional y un final desgraciado, estratagemas mediante las cuales los tradicionalistas contrarrestaban su cada vez mayor descrédito y pérdida de influencia. Aparte de las alegorías, las dicotomías como *luz/oscuridad*, *joven/antiguo*, *oculto/revelado* junto con las tácticas de reescritura y réplica directa, sirvieron para dar una mayor cohesión a todo ese corpus, por mucho que este se estratificara en disputas menores y concatenadas.

En segundo lugar, tendríamos que detenernos en la estética. Por no alargar nuestro análisis no hemos dedicado ninguna línea a esta cuestión, pero, a rasgos generales, podemos afirmar que la poesía de nuestro corpus se encuentra aún bajo el influjo de una estela posgongorina, característica controvertida, de acomodación y rechazo, ya señalada por buena parte de la crítica (Pérez Magallón 2008). El *ornatus* del poeta cordobés se evidencia muy bien en el fragmento del romance endecasílabo anónimo que espigamos para hablar de la ‘nave de los locos’, incluido en el *Apolíneo caduceo*:

Ya las fecunda el soberano numen  
del Jasón beticano, que le mueve,  
a cuyo impulso ceden más discordias  
que al zafir turban pardas esquivaces.  
Ya saludable antídoto dispensa  
contra el orco feral, que, desde el Lete,  
amenaza las mórbidas escuadras  
que el reino habitan de su luz palente (1, ¶¶¶4r-¶¶¶4v, vv. 33-40).

Importancia de la mitología, anáforas, metáforas puras, hipérbatos, sintaxis latinizada que interpone el verbo entre el sustantivo y el complemento adnomi-

nal, cultismos y preferencia por voces proparoxítonas son algunos de los ingredientes que sazonan el extracto. En él se podrían aducir influencias de los romances endecasílabos que Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer y Antonio Dongo Barnuevo dedican a sor Juana Inés de la Cruz en el *Segundo volumen* de las obras de la mexicana (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692); justamente dos nombres que intervienen con sendos romances en esos mismos preliminares del *Apolíneo caduceo* ¿También este romance salió de la pluma de uno de estos dos ingenios? ¿Qué papel jugó el nieto de José Pellicer en la génesis de un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores? (Pérez Magallón 2001). Como decimos, son muchos los vericuetos que dejamos sin indagar, desde el verdadero alcance de las consabidas etiquetas de *degeneración* y *prosaísmo*, pasando por la autoría real de los poemas anónimos del corpus, hasta el impacto de la obra de sor Juana Inés en la lírica sevillana de finales del XVII.

Baste lo dicho para esbozar algunas de las claves poéticas que codificaron la disputa medicinal de finales del Seiscientos, una vez que a las corrientes galenistas se opuso «de la espagírica el voraz descaro» (9, §§4v, v. 6).

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alciato, Andrea. 1531. *Emblematum liber*. Augsburgo: Heinrich Steyner.
- Arellano, Ignacio. 2002. «Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón». En *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Vol. 2*, editado por Ignacio Arellano, 21-34. Kassel: Reichenberger.
- Barona, Josep Lluís. 1993. «El Escorial y las nuevas corrientes de la medicina renacentista». En *La ciencia en el Monasterio del Escorial. Vol. 1*, coordinado por Francisco Javier Campos, 155-188. Madrid: Real Centro Universitario Escorial - María Cristina.
- Bègue, Alain. 2019. «Las academias literarias en el tiempo de los novatores: de sociedad de poder a cenáculos de sociabilidad». *Anejos de Dieciocho* 5: 33-80.
- Borja, Juan de. 1581. *Empresas morales*. Praga: Jorge Nigrin.
- Brant, Sebastian. 1494. *Das Narrenschiff (Stultifera Navis)*. Basilea: Johannes Bergmann von Olpe.
- Bustamante, Jorge de. 1542. *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y philosopho Ovidio*. S.l.: s.e.
- Collard, André. 1965-1966. «España y la “Disputa de Antiguos y Modernos”». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 18, 1-2: 150-156.
- Covarrubias, Sebastián de. 1610. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez.
- Díaz Díaz, Gonzalo. 1991. *Hombres y documentos de la filosofía española. Vol. 4*. Madrid: CSIC.
- Fucilla, Joseph G. 1960. «Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro en el Renacimiento y en el Siglo de Oro». *Hispanófila* 8: 1-34.
- Gallego Morell, Antonio. 1961. *El mito de Faetón en la literatura española*. Madrid: CSIC.
- Gómez Mingorance, Margarita. 1983. «Apolo y Clímene. El hijo del Sol, Faetón: análisis de dos comedias calderonianas». En *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro. Vol. 1*, coordinado por Luciano García Lorenzo, 461-476. Madrid: CSIC.



- Hazard, Paul. 1961. *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*. París: Fayard.
- Herrera Dávila, Joaquín. 2010. *El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Hidalgo de Agüero: visión histórico-sanitaria del Hospital de San Hermenegildo de Sevilla (1445-1837)*. Sevilla: Ediciones de la Fundación de Cultura Andaluza.
- Horozco y Covarrubias, Juan de. 1589. *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta.
- Lazure, Guy. 2020. «“Hermanos del cielo”». Figuras de vuelo en la poesía y la pintura sevillana de Fernando de Herrera a Juan de Arguijo (con Francisco Pacheco de por medio)». *e-Spania* 35: 1-14.
- López Pérez, Miguel. 2016. «Los hijos de Paracelso». *Studia Hermetica Journal* 6 (2): 69-104.
- López Pinciano, Alonso. 1596. *Philosophia antigua poetica*. Madrid: Tomas Giunta.
- López Piñero, José María. 1969. *La introducción de la ciencia moderna en España*. Barcelona: Ariel.
- López Piñero, José María. 1979. *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Labor.
- López, Diego. 1615. *Declaración magistral sobre las emblemas de Andres Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*. Nájera: Juan de Mongastón.
- Lopez, François. 1996. «Los novatores en la Europa de los sabios». *Studia historica. Historia moderna* 14: 95-111.
- Maravall, José Antonio. 1966. *Antiguos y modernos: la idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Maravall, José Antonio. 1978. «Novatores y pre-ilustrados: la obra de Gutiérrez de los Ríos, tercer conde de Fernán Núñez (1680)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 340: 15-30.
- Martínez Navarro, María del Rosario. 2017. «La imagen del buen piloto como prudente gobernante en la sátira anticortesana española del siglo XVI». *Calíope* 22, 1: 117-140.
- Martínez Vidal, Álvaro y José Pardo Tomás. 2003. «Un siglo de controversias: la medicina española de los novatores a la Ilustración». En *La Ilustración y las ciencias: para una historia de la objetividad*, editado por Josep Lluís Barona, Juan Pimentel y Javier Moscoso Sarabia, 107-135. Valencia: Universitat de València.
- Morabito, María Teresa. 2004. «El tema de la caída en el Siglo de Oro». En *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la AISO. Vol. 2*, coordinado por María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, 1355-1366. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.
- Morcillo Expósito, Guadalupe. 2007. «Faetón. Antes y después de Ovidio». *Anuario de Estudios Filológicos* 30: 269-280.
- Pérez de Moya, Juan. 1585. *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina*. Madrid: Francisco Sánchez.
- Pérez Magallón, Jesús. 1991. *En torno a las ideas literarias de Mayans*. Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» – Diputación de Alicante.
- Pérez Magallón, Jesús. 2001. «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores». *Bulletin Hispanique* 103, 2: 449-479.
- Pérez Magallón, Jesús. 2002. *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC.
- Pérez Magallón, Jesús. 2008. «Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores». *Criticón* 103-104: 119-130.
- Peset, Vicente. 1960. «El doctor Zapata (1664-1745) y la renovación de la medicina en España». *Asclepio* 12: 35-93.

- RAE. 1739. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad [...]*, t. 6. Madrid: Herederos de F. del Hierro.
- Rico García, José Manuel. 1991-1992. «El mito de Ícaro en la controversia gongorina». *Draco* 3-4: 335-348.
- Rodríguez López, María Isabel. 2004. «Iconografía de Apolo y las Musas en el Arte Antiguo y sus pervivencias en el arte occidental». *Cuadernos de Arte e Iconografía* 13: 465-488.
- Rodríguez Sánchez, Rafael-Ángel. 1999. «El tránsito de la medicina antigua a la moderna en España (1687-1727): los principales protagonistas». *Thémata: Revista de Filosofía* 21: 167-195.
- Román Gutiérrez, Isabel. 2017. «Un episodio español de la ‘querrela entre antiguos y modernos’: Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación». *eHumanista* 37: 103-119.
- Ruiz Pérez, Pedro. 2008. «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon». *Criticón* 103-104: 207-231.
- Saavedra Fajardo, Diego de. 1988. *Empresas políticas*. Editado por Francisco Javier Díez de Revenga. Barcelona: Planeta.
- Salazar Rincón, Javier. 2001. «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro». *Revista de Literatura* LXIII, 126: 333-368. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2001.v63.i126.212>
- Sánchez de Viana, Pedro. 1589. *Las transformaciones de Ovidio. Traduzidas del verso latino, en tercetos y octavas rimas*. Valladolid: Diego Fernández de Córdoba.
- Santamaría Hernández, María Teresa. 2016. «De Avicena a Galeno: un epigrama latino del médico valenciano Miguel Jerónimo Ledesma (1547)». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 36, 2: 279-290. [https://doi.org/10.5209/rev\\_CFCL.2016.v36.n2.54273](https://doi.org/10.5209/rev_CFCL.2016.v36.n2.54273)
- Solórzano, Juan de. 1653. *Emblemata regio politica in centuriam unam redacta*. Madrid: García Morras.
- Trabado Cabado, José Manuel. 1996. «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril (dos notas sobre la poética herreriana y un contrapunto cervantino)». *Estudios humanísticos. Filología* 18: 11-36.
- Turner, John H. 1976. *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*. Londres: Tamesis Books Limited.
- Valeriano, Pierio. 1556. *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum literis commentarii*. Basilea: Isingrinus.

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2021.

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2021.

