

Géneros y estilos literarios en la Ilustración temprana

Literary Genres and Styles in the Early Enlightenment

JORGE GARCÍA LÓPEZ

Universitat de Girona

<https://orcid.org/0000-0001-5505-2092>

CESXVIII, núm. 36 (2026), págs. 341-360

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.36.2026.341-360>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Las obras de Juan de Cabriada (1687), Gutiérrez de los Ríos (1680/1686) y Juan Bautista Corachán (1690) nos marcan claramente la frontera entre las formas del Barroco y la primera Ilustración al mostrarnos las nuevas ideas bajo formas típicas del reinado de Felipe IV.

PALABRAS CLAVE

Barroco, Ilustración, Cabriada, Corachán, Gutiérrez de los Ríos.

ABSTRACT

The Works of Juan de Cabriada (1687), Gutiérrez de los Ríos (1680/1686) and Juan Bautista Corachán (1690) clearly mark the boundary between the forms of the Baroque and the Early Enlightenment by showing us the new ideas in typical forms of the reign of Philip IV.

KEYWORDS

Baroque, Enlightenment, Cabriada, Corachán, Gutiérrez de los Ríos.

Enviado: 22 de abril de 2025. *Aceptado:* 15 de marzo de 2026.

Marcar límites entre períodos históricos siempre es una cuestión polémica, puesto que los cambios son graduales, no se dan de un día para otro y dentro del límite cronológico de una nueva época perviven prácticas y motivaciones de la pasada y eso sucede, curiosamente, no siempre en escritores de segunda línea. Serían los casos, por ejemplo, de Antonio de Guevara en el Renacimiento o de Diego de Torres Villarroel en nuestra Ilustración. Por ello, para definir los límites de una primera Ilustración española se han concretado los años de 1675 (Pérez Magallón, 2002), 1680 (Álvarez de Miranda, 1992) o bien 1686 desde el punto de vista de la Revolución científica en medicina (Rodríguez Sánchez, 2005). En realidad, estamos en un abanico de veinte años (1670-1690) donde las nuevas ideas surgen con fuerza, aunque bajo los ropajes o acompañadas de formulaciones que remiten al reinado de Felipe IV. Por ello ese salto entre dos épocas nos gustaría ejemplarizarlo en varios autores de nuestra Ilustración temprana,¹ tales como Francisco Gutiérrez de los Ríos, Juan Bautista Corachán o Juan de Cabriada. Consideraremos en este artículo sus obras desde un punto de vista literario, no por sus valores científicos o filosóficos, sino por sus formas estilísticas y genéricas y, desde ese punto de vista, como testimonios del orto de una Ilustración naciente ya en los días del último Austria. Nos fijaremos en el contraste que hay entre los géneros literarios que nos presentan en sus obras y el despliegue estilístico que se da en ellas para identificar esos posicionamientos de transición hacia la más plena y consciente Ilustración. En los tres casos, nos vamos a encontrar estilos y géneros literarios en una relación conflictiva: géneros cuya vigencia tocaba a su fin, pero receptáculo de nuevas ideas, deslindando de esta forma un perfecto momento de transición entre el reinado de Felipe IV y el de Carlos II. Pero siempre que tengamos en cuenta que *autores de transición* no es una expresión ligeramente peyorativa, como suele serlo, sino precisamente positiva, en cuanto exploraron nuevos caminos apoyándose en esquemas ligeramente anacrónicos que habían heredado de las modas de la corte y el tiempo de Felipe IV. Hemos elegido estos tres autores de la primera Ilustración por las

¹ Utilizamos la expresión de acuerdo con Álvarez de Miranda (1992: 19-41), puesto que el término *novatores* ('herejes') surgió en la obra de Palanco para denostar a los primeros ilustrados y es el sentido en que lo utiliza un teólogo como Feijoo. El término se intentó reinterpretar por parte de Zapata (en el sentido de 'renovadores'), pero fue rechazado de plano por otros, como Martínez.

fechas de sus obras, que marcan un límite claro entre épocas. El conde de Fernán Núñez ya ha escrito *El hombre práctico* en 1680, datación que exhibe el manuscrito, aunque se publicó en 1686, lo que significa que lo estaba escribiendo por lo menos en la segunda mitad de los años setenta si no antes, es decir, apenas quince años después del fallecimiento del autor de *El Héroe* (1658; Gutiérrez de los Ríos, 2000: 106-108). Por su parte, la *Carta filosófica* de Cabriada es de 1687 y los *Avisos de Parnaso* de Corachán son de 1690, aunque estos últimos publicados por Mayans en 1747 y que, sin embargo, muy posiblemente reflejan las sesiones de la academia de matemáticas valenciana que operó en los años ochenta. Se trata, por tanto, de esas dos décadas que van de 1670 a 1690 y donde aparecen ya las ideas ilustradas, pero vestidas en ocasiones con viejos ropajes o bien las nuevas formas e ideas se abren paso acompañadas de prácticas del pasado todavía prestigiadas. La tensión entre formas y estilos o entre diferentes estilos marca estos años de transición en productos que ya podemos incluir en la Ilustración española.

El hombre práctico es, desde luego, un regalo de la historia. Sus editores sostienen que la obra de Gutiérrez de los Ríos es una respuesta a *El héroe* de Baltasar Gracián e incluso a su *Oráculo manual* (Gutiérrez de los Ríos, 2000: 65-68) y es muy posible que así sea, en efecto, habida cuenta de la actualidad del aragonés por esas fechas y del estilo del cordobés. Para comprobarlo, recordemos que Josep Romaguera, en su *Ateneo de grandesa* (1681), intenta hacer del catalán una lengua de alta cultura y para ello no solo incorpora emblemas que recuerdan a Diego de Saavedra, sino que sigue de cerca la prosa de *El héroe*, trasladando de forma sistemática frases enteras del aragonés, lo que nos permite entender hasta qué punto su obra, como la de Saavedra Fajardo, era todavía un paradigma estético. La misma sincronía cronológica entre *El hombre práctico* (1680) y el *Ateneo de grandesa* (1681) nos pone a la vista la gran hazaña que significó en su momento la obra de Gutiérrez de los Ríos.

Esta se explica en parte por su biografía, sus continuos viajes por Europa y su conocimiento desde su temprana adolescencia del París del Rey Sol. Si ya fue menino de Mariana de Austria en la corte de Felipe IV, en 1660, con tan solo dieciséis años, parte para París en el séquito de María Teresa, quien se convertirá en la reina consorte de Luis XIV. Allí permanecerá hasta 1667, aunque en 1661 vuelve a España tras el fallecimiento de sus progenitores (Pérez Magallón-Sebold, 2000: 13-14; Blutrach, 2014: 39-40). A ello podría añadirse su larga experiencia como embajador en Polonia y Suecia en los años 1670-1675, así como su rica experiencia militar. Este contacto con diversos ambientes de la Europa de la época y sobre todo con la corte de Luis XIV explican gran parte de las novedades que se incorporan en su obra, que son tantas y tales que

sobrepasan a todos los ilustrados españoles hasta bien entrado el siglo XVIII. No es extraño que sus editores lo hayan propuesto como inspirador de Feijoo en la forma y titulación de *discursos* que dio el benedictino a los capítulos de su obra y que apuntan inequívocamente a Montaigne (Pérez Magallón-Sebold, 2000: 61). Nosotros nos detendremos de forma sucinta en tres aspectos de su obra: su estructura, que recuerda obras del siglo que declinaba; su escritura, que constituye una revolución total de la poética de la prosa en castellano y, finalmente, algunas de sus referencias intelectuales, completamente inéditas en la España de los años setenta. En la relación de estos tres elementos, observaremos que estamos ante un producto de plena transición, aunque muy adelantado en sus formas estilísticas y en sus referencias cultas.

Y es que los años setenta parecen una fecha muy temprana para la ilustración española, pero ahí están los testimonios irrefutables. Por lo demás, como han señalado los editores, la obra debió componerse en momentos diferentes e incluso quizá en países diferentes, lo que le permitía la estructura abierta y lineal de la obra (Pérez Magallón-Sebold, 2000: 26). Y es esta estructura la que nos interesa comentar ahora, porque se trata de un producto abierto y al mismo tiempo cerrado en una simetría conocida que remite al biografismo político, tan de moda en la corte de Felipe IV. Como se recordará, el biografismo nació a partir de la consideración de la historia como fuente de reflexión moral y política. De los *Annales* de Tácito se saltaba con facilidad a una historia de Tiberio, como también era sencillo pasar de las *Mémoires* de Philippe de Commines a la historia de Luis XI de Francia. Este salto se da en España en los primeros años del reinado de Felipe IV, donde escritores como Virgilio Malvezzi o Francisco de Quevedo tuvieron un papel esencial, especialmente porque al cruzarse con el comentario a la obra de Cornelio Tácito, el laconismo romance se adueñó del género y los principales maestros de la pluma ensayaron ahí sus primeros pasos. Solo que con ellos llegó un cambio radical. Y es que, como todos los géneros exitosos, con los años cambió, se fueron introduciendo novedades, y la misma linealidad fáctica de una historia dio paso a consideraciones más complejas sin olvidar nunca esa misma linealidad como estructura de fondo. Tal sucede con las primeras tres biografías lacónicas de Baltasar Gracián, que pasa de la fuerte manipulación estructural (*El héroe*, 1637) a la consideración final de la configuración inherente al género en la culminación de *El discreto* (1642), forma que se afirma en *El criticón* (1651, 1653 y 1657). Lo mismo sucede con las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra (1640, 1642), donde la estructura biográfica de fondo, de la educación del príncipe a los preparativos para su viaje final, permite introducir todo tipo de discursos de carácter político, moral o histórico. De esta forma, crecido al calor de la historia, el biografismo político evolucionó hacia

una suerte de ‘ensayismo’, un género dúctil, flexible y apto para todo tipo de exposiciones de carácter moral e intelectual en un sentido más amplio.

Tal es la estructura que nos propone *El hombre práctico*, que recuerda sin esfuerzo estos dos últimos modelos y en especial la citada obra de Saavedra. Podemos ejemplificarlo en su estructura. La obra comienza con una primera sección, que podemos suponer conformada por los discursos I-XVIII donde se trata del nacimiento y la educación que propone para el nuevo modelo de hombre que está inscrito en su título. A partir de ahí se abre el cuerpo de la obra, donde nos podemos encontrar todo tipo de discursos de los más variados temas históricos, morales, políticos e incluso estéticos, para, finalmente, cerrar con un discurso sobre los testamentos (LX) y otro dedicado a la muerte (LXI). Es decir, una estructura que va de la cuna a la sepultura pasando por la vida del hombre práctico, donde nos propone un modelo que parece querer rivalizar con *El héroe*. Frente al hombre maquiavélico y cortesano, hecho a la maldad del mundo, que nos encontramos en Gracián, el conde nos dibuja un modelo de ciudadano volcado en las cuestiones prácticas y alejado de los enredos metafísicos. Si eso es así, la rivalidad no se da solo en ese nivel.

En efecto, y por ahí pasamos a la segunda consideración a partir de su poética de la prosa. Para ello es mejor atacar el problema describiendo en forma muy sucinta el funcionamiento de la prosa culta del siglo XVII, un procedimiento mucho más efectivo que simplemente despachar la cuestión diciendo que Gutiérrez de los Ríos ‘supera’ la *prosa barroca*. Eso sería un planteamiento simplista. Por tanto, comencemos por entender esa *prosa barroca* y observemos los diferentes puntos de vista y las distintas opciones y finalidades que ambos perseguían. La prosa culta del siglo XVII, en sus productos más novedosos y clásicos (el *Rómulo* y el *Marco Bruto* de Quevedo, como Saavedra o Gracián), es hija de la obra de Justo Lipsio y del intento de buscar una alternativa al dogmatismo ciceroniano que había inundado el siglo XVI. Se trata de una prosa escrita por un hombre culto y para un hombre culto, ambos atiborrados de cultura clásica, que la han aprendido en la escuela de memoria (Virgilio, Horacio, Cicerón, Ovidio, César, fundamentalmente) y que la han afinado de adultos leyendo a los autores de la Edad de Plata que estaban de moda (Tácito, Séneca, Plinio el Joven). Ese hombre culto de hacia 1600 percibe la frase ciceroniana que ha aprendido en la escuela como algo acartonado y cree ver en los giros cortantes de Tácito o en la elegancia de Plinio el Joven un estilo más adecuado a su proyecto estético. Por entonces se trata de simplificar y dar vida a una prosa ciceroniana que se contempla como anacrónica. De ahí que frente al ciceronianismo se busque la simplicidad en el trazado, la frase corta, cortante, que huele a conversación cotidiana, como sucede en el teatro de Plauto. Pero ese estilo que busca la simplicidad se va

convirtiendo, merced al predominio de Tácito, en una escritura enamorada de la complejidad y que se identifica con ella. Se trata de la escritura que va a convertirse en paradigma a partir de 1630 más o menos, donde prima la complejidad, la multiplicidad de referencias clásicas, los juegos de palabras o las continuas paronomasias. El hombre culto de la época se extasía ante semejantes construcciones retóricas como podemos hacerlo nosotros ante un crucigrama o un juego digital; encuentra placer en los juguetes léxicos. Siendo una poética de la prosa que comenzó buscando un nuevo clasicismo en la simplicidad frente al ciceronianismo, va evolucionando hacia una complejidad típica de los años 1630-1660 aproximadamente y que tiene en la literatura española el máximo referente en Gracián. La llamada prosa barroca, en su vertiente lacónica, se fundamenta en una poética de la complejidad en su máxima expresión y en el minimalismo expresivo de la frase corta y lacerante. Busca la elevación del lector a partir de la dificultad y cada frase constituye un enigma que se ha de resolver; busca la esgrima con el lector y en esa relación problemática encuentra el placer intelectual de la lectura.

Por el contrario, la prosa de Gutiérrez de los Ríos no busca la esgrima, sino la compañía del lector, su satisfacción. Los períodos se han alargado sin volver al ciceronianismo, al tiempo que la lengua se ha simplificado: no se buscan los juegos de palabras, sino la unidad del sentido completo. Busca educar a su lector llevándole con generosidad a la conclusión; no le presiona para que rastree el sentido, sino que se lo alumbraba lentamente evitando las aristas de un estilo complejo dado al juego de palabras. Rehúye los juguetes léxicos y busca una senda sencilla para que el lector encuentre el sentido del discurso sin dificultades. Si puede decirse que la prosa del siglo XVII ponía el acento en los *verba*, la nueva prosa finisecular está más cerca de la *res*; no le interesa la validez de cada frase por separado, no busca el minimalismo expresivo, sino la significación del conjunto. La sensibilidad estética ha cambiado, simplemente; ni antes era *peor*, ni ahora es *mejor*. Ese es el cambio poético que subyace a *El hombre práctico*, un cambio que apunta a la obra de Michel de Montaigne como modelo, cuya prosa en sus inicios era también anticiceroniana, pero que no llegaba a los extremos del tacitismo político de un Gracián. Estas señas de identidad pueden, a su vez, encontrarse en sus referentes intelectuales.

En efecto, y es la tercera diferencia que hemos apuntado arriba. Porque las referencias intelectuales del conde de Fernán Núñez nos sorprenden por lo modernas y por la forma desenvuelta que tiene al presentarlas, como si tuviera con ellas una familiaridad que no gozaba ningún escritor español de la época. Y así, por ejemplo, se ha podido sospechar con visos de verosimilitud la presencia o la lectura de Hobbes (Álvarez de Miranda 1992: 369, Gutiérrez de los Ríos 2000:

68), a lo que acompaña la cita frecuente de escritores de la Francia finisecular, como Corneille o Boileau. Pero quizá algunas de las más suculentas novedades se centran en el discurso XIV. Su comienzo vale como emblema de la lucha de esta primera ilustración contra una universidad española acartonada:

La filosofía que sobre los principios de Aristóteles se aprende hoy en las escuelas no solo podemos decir ser útil al conocimiento perfecto de las cosas naturales [...] sino muy dañosa para todo ello en alguna manera [...] este género de filosofía, con la lógica que sirve de introducción a ella, consistiendo más en palabras y distinciones quiméricas que en cosas físicas y reales, no solo hace adquirir un hábito abstraído de las cosas prácticas, sino tenerlas todas por disputables (Gutiérrez de los Ríos, 2000: 152).

Lo interesante de este comienzo es que parecen resonar aquí palabras de un Martínez en los años veinte del siglo XVIII, es decir, casi cincuenta años después de *El hombre práctico*, o de un Feijoo a principios de los años treinta. Las escuelas y el aristotelismo caduco de la universidad de la época constituyen por entonces el principal enemigo de la Ilustración. Pero más adelante nos encontramos con dos sorpresas significativas. En primer lugar, si buscamos un buen antídoto contra las escuelas: «parece que el mejor medio o más sabio consejo sería recibir principalmente estas nociones del varón o libro que pareciese más docto en ellas para los usos prácticos, como yo juzgo serlo el admirable Gassendo» (Gutiérrez de los Ríos, 2000: 154). Y pocas líneas después completa sus consejos con una lista de lecturas filosóficas:

Y porque estenderse a referir, aunque fuese por mayor, los principios y opiniones sobre que cada secta de filósofos se ha fundado, no solo sería hacer de este tratado un volumen muy grueso, sino proceder contra el método y fin de todos estos discursos, dejando esto al que lo quisiere ver en Platón, en los fragmentos de Epicuro que hallamos en Diógenes Laercio, en Aristóteles, en Séneca, en Plutarco, en Renato Descartes, etc. (Gutiérrez de los Ríos, 2000: 155)

El conjunto de las tres citas no tiene precio. En efecto, de la identificación de los enemigos del hombre práctico se pasa a aconsejar la lectura de Pierre Gassendi, para finalmente arrumbar a René Descartes en una lista de filósofos especulativos que nada o poco tienen que ver con el mundo del hombre práctico. Pero, además, cuando nos habla de «los fragmentos de Epicuro que hallamos en Diógenes Laercio», bien podemos sospechar que se está refiriendo al mismo comentario de Pierre Gassendi al libro X de *Las vidas de los filósofos*. En otras

palabras, que Gutiérrez de los Ríos no rechaza la lectura de Descartes, ni se molesta por el hecho de que se suponía que de su filosofía natural se deducía la inexistencia de Dios; al conde de Fernán Núñez todo eso no le inquieta. Lo que realmente le molesta es que al fin y al cabo Descartes no es más que un filósofo especulativo más, como puede serlo el mismo Aristóteles, cuya filosofía enseñada en las escuelas es el principal escollo para el nuevo modelo de hombre que se dibuja en sus líneas. Esta lectura tan original se hace en un momento en que el cartesianismo está arrasando en Europa, pero también es cierto que la opinión de nuestro conde era la misma que la de buena parte de la intelectualidad europea de finales del siglo XVII, que consideraba a Descartes un mero filósofo especulativo, como sucede en algunos de nuestros primeros ilustrados, como es el caso de Martín Martínez, como puede verse, entre varios lugares, en su *Carta defensiva*, que presenta la filosofía natural del filósofo francés como mera fantasía (Martínez, 1726: 12, § VII). Pero para el caso del conde, esta capacidad de discernir la relación entre Gassendi y Descartes, esa finura en el análisis, nació, casi con toda seguridad, del conocimiento que tenía de los entresijos de la vida cultural francesa, por lo que posiblemente conocía las disputas y polémicas entre ambos hombres. En resumen, *El hombre práctico* está escrito recordando de lejos la senda del biografismo político en su estructura de fondo, aunque su poética de la prosa y sobre todo sus referentes intelectuales anuncian un mundo nuevo. La obra nos atestigua que hacia los años 1670-1675 la nueva sensibilidad ya estaba penetrando con fuerzas en las élites de la España de la época.

La significativa dualidad que hemos expuesto a propósito de *El hombre práctico*, nos la volvemos a encontrar muy remarcada en los *Avisos de Parnaso* de Juan Bautista Corachán. En este caso, facilita mucho nuestra tarea la reciente edición crítica de la obra, al tener clasificados los diferentes estadios de su redacción (García López, 2023: 63-75). De la obra nos han quedado tres testimonios. En primer lugar, el manuscrito A (Biblioteca Archivo Hispano Mayansiano, 430), muy fragmentario, mientras que tenemos un segundo estadio de redacción en el testimonio B (BAHM 373), que sirvió de base a la impresión de Mayans de 1747. Recordemos, además, que la obra no se publicó en su momento y la forma en que se ha transmitido en los testimonios lo explica en parte. En efecto, si algo nos dicen los dos manuscritos es que el catedrático de matemáticas de Valencia era al mismo tiempo impulsivo e irresoluto. Por una parte, escribía muchas obras y tenía muchos planes en la cabeza, planes estupendos, por cierto, pero por la otra, apenas terminaba ninguna. Esta idiosincrasia personal se refleja, como veremos, tanto en sus posiciones frente a las novedades científicas de la época y su trascendencia filosófica y teológica, como en los ángulos estéticos de sus *Avisos*. Desde unos y otros puntos de vista, don Juan Bautista nos parece el dios

Jano mirando al mismo tiempo a dos épocas, casi perfectamente instalado en la ambivalencia. Tal característica puede comprobarse desde los estadios redaccionales de su obra, hasta sus planteamientos estéticos en los *Avisos de Parnaso*.

Ya hemos observado que el testimonio *A* es muy fragmentario. En realidad, se trata de una redacción primitiva y de un planteamiento también muy en germen, pero que ya nos dice varias cosas sobre su autor y la obra que pretendía escribir. Para empezar, hay que recordar que se ha comentado con acierto que en los *Avisos de Parnaso* parecen traslucirse las reuniones de la Academia de matemáticas valenciana que funcionó en los años ochenta del siglo XVII en torno a figuras como Juan Vicente Tosca y donde se hacían exposiciones y prácticas de carácter tecnológico, científico y filosófico (Navarro Brotons, 1972; García López, 2023: 17-18). Este primer arranque nos parece evidente, puesto que nuestro hombre nos está exhibiendo en sus escenas las reuniones de una academia, pero bajo los ropajes de la sátira menipea. En efecto, ya en el manuscrito citado nos encontramos con una observación en los márgenes que nos dice que la obra se ha pensado teniendo como ejemplo la de Traiano Boccalini, formulación genérica que remacha el propio Mayans en su introducción (García López, 2023, 28 y Corachán, 2023: 105). Este autor italiano, como sabemos, fue el autor de los *Ragguagli di Parnaso*, una obra satírica que comenzó a circular en el otoño de 1612 y que tuvo un éxito colosal a lo largo de la centuria. Fue traducida al castellano por Fernando Pérez de Sousa (llamado en realidad Peres de Sousa, clérigo portugués y alias del padre Antonio Vázquez; Gagliardi, 2010: 199-202) en 1640 con el título de *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, título que adoptó Corachán. De hecho, en los manuscritos del valenciano la titulación oscila ente ‘Avisos del Parnaso’ y ‘Avisos de Parnaso’, forma esta última que pasó a la imprenta. Por tanto, desde un principio, Corachán tuvo claro cuál iba a ser el cauce genérico de su obra: una descripción de la Academia de matemáticas donde, en la ficción, filósofos y científicos declinaban sus lecciones. Para ello escribió en el manuscrito *A* una introducción a modo de presentación de la corte de Apolo, como es normal en el género, y después un aviso dedicado a René Descartes, donde ya nos presenta la primera traducción española del *Discurso del método*, una novedad extraordinaria antes de 1690. Al parecer, ese era el planteamiento inicial y en ambos casos el título inicial está rotulado en rojo y con numeración seguida, lo que implicaba que quería escribir una obra encabezada con el elogio de René Descartes y una traducción parcial de su famosa obra, tal como sucedía en algunas recopilaciones de obras matemáticas del francés, encabezadas por el *Discurso del método*.

Sin embargo, debió cambiar de opinión y tal es el estadio de redacción que nos encontramos en el testimonio *B*. En este manuscrito tenemos la serie

completa de avisos conocida y que pasará a la impresión gestionada por Mayans en 1747. Ahora bien, la obra se divide claramente en dos partes a partir de la fecha ficticia que pone a cada grupo de avisos. La obra comienza con una serie de avisos fechados a partir del 21 de marzo y con posterioridad nos encontramos con otra serie fechada a partir del 1 de febrero; en los dos casos, el texto nos dice que comienza el año. Estamos, pues, ante dos comienzos diferentes de la obra.² Y no es fácil saber cuál de las dos series comenzó primero. En el caso de los avisos de marzo, nos aparecen los siguientes personajes: el padre Francesco Maria Grimaldi, el padre Francisco Mendoza, un rústico innominado, una polémica en la corte de Apolo entre Tiraquello y Tucídides y finalmente el padre Honorato Fabri. Es decir, dos científicos jesuitas de reconocido prestigio (Grimaldi, Fabri), una disputa académica sobre la educación del príncipe y dos avisos un tanto extraños de un tal padre Mendoza, que se nos dice previsiblemente que pertenece a la Compañía de Jesús, y un aviso sobre la posibilidad de pesar el humo por parte de un rústico. En esta primera sección de los avisos fechados en marzo, nos encontramos con dos experimentos: uno sobre la naturaleza de la luz, explicada por Grimaldi, y otra sobre la evolución del huevo, analizada por Fabri y que Corachán nos describe con gran detalle.

Más interés tiene el segundo bloque de avisos, fechado a principios de febrero y donde se nos dice, como hemos comentado, que *comienza el año*, al igual que en el bloque anterior. Tenemos las intervenciones de Robert Boyle, el padre Clavio, Athanasius Kircher en dos ocasiones y finalmente el elogio de René Descartes que acompaña al texto del comienzo del *Discurso del método*. Aquí de nuevo dominan los científicos jesuitas, especialmente en la figura del padre Kircher que en la discusión sobre si hay región del fuego, se enfrenta a los aristotélicos como el principal representante de la Revolución científica. En este caso se trata de un problema que ya había tratado José Zaragoza en su *Esfera en común* y que no representaba ningún problema de ortodoxia religiosa el abordarlo, aunque naturalmente caracterizaba a Corachán frente a los aristotélicos de las Facultades de la época. De hecho, recordemos que sobre el mismo tema volverán Martínez y Feijoo y por tanto no se trata de pensar que Corachán trabajaba sobre terreno labrado, pero sí es verdad que el tema había sido expuesto y rechazado por un jesuita como Zaragoza con el que había tenido una gran relación. Y, además, la cuestión le permite a Corachán, cosa que no hace Zaragoza, presentar al padre jesuita Athanasius Kircher como el representante

² Así, en efecto, en el aviso introductorio de toda la serie se afirma que «para dar contento a sus queridos letrados manda [Apolo] que desde ahora se empiece el año y que se abran las puertas del alcázar» y en el primer aviso fechado en febrero y dedicado a Robert Boyle, se nos dice que «ahora, pues, que empieza el año, volvió a proseguir dicha Junta sus hechos filosóficos» (Corachán, 2023: 106 y 132).

por excelencia de la Revolución científica. Por su parte el padre Clavio, también jesuita, desarrolla cuestiones de matemáticas presuponiendo la lectura y cita de Euclides, lo que nos recuerda varias obras de Corachán sobre el matemático alejandrino. Desde nuestro punto de vista, los tres platos fuertes lo constituyen el viaje del padre Kircher por el sistema solar, quizá una de las primeras piezas o la primera de ellas en castellano de la moderna ciencia ficción, así como la aparición de Robert Boyle y de Descartes, el primero abriendo la sección y el segundo cerrándola, aunque creemos que no se trata de ninguna simetría arquitectónica que, por otra parte, no reclama el género de la sátira menipea.

Estamos, por tanto, ante una vacilación esencial de nuestro hombre. Tenemos la impresión, que creemos imposible de demostrar, que comenzó con los avisos fechados en febrero, y no solo por las fechas, sino por la presencia del aviso dedicado a Descartes y junto a él Robert Boyle y, para compensar esta presencia de lo que a sus ojos debían ser científicos herejes, tenemos la figura de Athanasius Kircher. En un segundo momento, escribió la serie de avisos fechados en marzo, añadiendo ahí más científicos jesuitas. Pero en todo caso, la conclusión obvia es que tenemos la impresión, difícil de soslayar, de que Corachán no sabía cómo dar forma definitiva a su obra. Y tampoco fusionó ambas secciones que es posible que escribiera por separado y en tiempos diferentes. La forma que había escogido, la sátira menipea, era una forma abierta: podía ir añadiendo avisos y personajes hasta que se cansara o intercalar personajes y experimentos donde quisiera, por lo que los dos comienzos apuntan a una vacilación esencial. Y esa vacilación consiste en que nuestro catedrático de matemáticas no logra vislumbrar una síntesis entre la nueva ciencia y la tradición teológica y eclesial donde se educó, pues no olvidemos que era también teólogo. Pero hay otro aspecto que hoy queremos subrayar para compararlo con lo que hemos observado en *El hombre práctico*.

Y es que Corachán ha elegido un cauce genérico muy frecuentado en el siglo XVII; de hecho, se trata de uno de los géneros más célebres. El título de su obra nos muestra que conocía a Boccacini, quizá a través de la traducción de Pérez de Sousa, puesto que la obra refleja el título de esta traducción. Quizá conocía también obras como la *República literaria* de Diego de Saavedra, puesto que algunos aspectos de los *Avisos* así nos lo muestran; entre otros, el hecho de que nos está describiendo una ciudad, la ciudad de los sabios. Pero ese género que eligió para su obra era fundamentalmente satírico y humorístico, aunque cargado de una fuerte dosis de reflexión sobre los temas más variados. En efecto, la sátira menipea o el *somnium*, su género hermano, consiste en la presentación lineal de tipos satíricos que incluye una reflexión sobre algún tema en concreto. Tal sucede con los *Ragguagli* de Boccacini, donde nos podemos encontrar las

figuras más diversas —literatos, políticos y escritores de toda ralea— en escenas satíricas y grotescas ante el dios Apolo. Lo mismo podemos decir de la *República literaria*, donde prácticamente todos los literatos, filósofos y científicos están presentados en escenas ridículas, como Horacio discutiendo con Virgilio o Apuleyo paseando en un asno y que hacen burla de él por plagio o Arquímedes saliendo a la calle con el bonete y el pijama de dormir o, en fin, Pitágoras aterrizado ante un puñado de habas. Pues bien, Corachán no nos presenta escenas satíricas, sino que prácticamente todos los avisos consisten en el elogio de un científico, excepto quizá el aviso del 29 de marzo, donde un rústico enseña a pesar el humo. En el resto de casos, cada aviso está protagonizado por un científico y se hace un elogio de él o de algunos de sus experimentos. El experimento en sí mismo puede decirse que es el principal protagonista de los *Avisos*.

Es posible leer esta dislocación del género en la observación de Mayans al frente de la dedicatoria a Fernando VI: «Presento a Vuestra Majestad unos *Avisos de Parnaso* parecidos a los de Trajano Bocalini en lo ingenioso de la intención, pero ejecutada sin maligna intención y con mayor caudal de doctrina» (Corachán, 2023: 85). Por supuesto que los *Avisos* de Corachán no son satíricos y a eso debe referirse Mayans en su comentario. Por el contrario, nos encontramos en su obra el elogio de las diferentes doctrinas y personajes que van apareciendo. Podemos pensar que su intención era el pase de tipos en un recuerdo elogioso de la Academia de matemáticas valenciana y para ello le pareció adecuada la estructura abierta de la sátira menipea, aunque también introdujo el *somnium*, puesto que Athanasius Kircher se duerme y realiza un viaje por el sistema solar, índice de hasta qué punto era consciente de los géneros dominantes por entonces o unas décadas antes. Pero su supuesta sátira no es tal, sino un elogio, como va dicho, y el género se ve despojado en su pluma de uno de sus atractivos básicos, que era la mezcla de diversión y reflexión. Como género, su obra mira al pasado, pero en sus exposiciones y sobre todo en la presentación de Descartes y de Robert Boyle, su obra miraba claramente al futuro. Y esto de igual forma que el viaje que nos presenta por el sistema solar ptolemaico. Usó del *somnium*, pero nos presentó algo completamente diferente del *somnium* humanista del siglo XVII. Y en todo caso, no terminó su obra y no lo hizo por el mismo motivo que no encontraba el camino para una síntesis entre los dos mundos entre los que oscilaba: la nueva ciencia y la tradición teológica ortodoxa.

El tercer personaje donde nos encontramos con una oscilación diferente, pero en parte comparable es Juan de Cabriada. Aquí pisamos un terreno completamente diferente, pero también mucho más firme de la mano de López Piñero, tanto en sus estudios clásicos de 1965 y 1969, como en la antología en valenciano de la *Carta* que nos presenta en un trabajo posterior con un estudio

monográfico del autor (López Piñero, 1994). Con Juan de Cabriada tenemos un médico que es también un teórico de la ciencia, especialmente en algunas de las secciones iniciales de su obra, donde expone los fundamentos epistemológicos de la medicina, fundados en el estudio anatómico, práctico y químico, es decir, el conocimiento anatómico, la praxis médica y la iatroquímica (Cabriada 1687, 20-37; López Piñero 1994, 75-86). Son evidentes las fuentes científicas de Cabriada en Helmontius, Willis y sobre todo Silvius, de quien realiza un gran elogio.³ Su obra se centra en defender los últimos planteamientos científicos en medicina, como la circulación de la sangre, la teoría del suco nérveo de Willis o la lucha contra las sangrías como método sistemático de curación, entre otros muchos. Pero para centrar nuestro asunto vayamos con el planteamiento estilístico de la *Carta*.

Lo que nos llama la atención desde este punto de vista es la diferencia entre el cuerpo de la obra y su dedicatoria al conde de Monterrey. En el primer caso, podemos distinguir dos facetas diferentes de un mismo estilo. Por un lado, una inclinación polémica, especialmente en su comienzo, aunque recorre toda la obra, y suponemos que dictada por la situación en la que se encontraba, enfrentado a prácticas anacrónicas y atadas a los textos clásicos de Galeno, que, por otra parte, considera mal entendidos o mal interpretados. Por otro lado, tenemos una conciencia sistemática, de tratado médico disfrazado de carta enviada como respuesta a Filiatro:

Es la memoria, oh Filiatro, quien atiende a lo pasado y la pluma como otro sentido de los ausentes. Con aquella miro mis obligaciones y con esta las hablo. Gustas de ponerme en empeño de responder a tu carta noticiándote de la enfermedad de nuestro amo y dueño. No especifico su nombre por las razones que tú sabes. Te debo obediencia por mi amigo; atención, por cortesano y respeto, porque en todas facultades y en la ciencia médica principalmente, te reconocí maestro [...] Tú quieres que lo escriba por extenso; harelo así [...] Consuelome, por último, que, si esta carta o escrito saliere de tu poder, el que le leyere hallará que deseo mostrarme más amante de la razón, que de lo contemplativo; más de la utilidad, que de la autoridad; más del bien común, que del aplauso (Cabriada, 1687: 1-2 y 5)

La identidad de este Filiatro no está clara. López Piñero (1962: 141-142) había apuntado hacia Casalete (1962: 141-142), aunque Rodríguez Sánchez (2005: 65) observa que en 1688 Cristóbal Tixedas publica una obra titulada

³ «Francisco de Le Boe Silvio, uno de los escritores modernos de más aplauso, a quien en toda Holanda llamaron el feliz» (Cabriada 1687, 102). Se trata, en efecto, de Franz de Le Boë o Franciscus Sylvius (1614-1672), así como los citados Jan Baptiste van Helmont (1580-1644) y Thomas Willis (1621-1675).

Verdad defendida a nombre de Filiatro. Respecto de Juan Lucas Casalet (1630-1701), fue maestro de Cabriada y, de ser posible su identidad como corresponsal, se trata de una correspondencia privada, si bien puede tratarse de una mera ficción, a lo que nos inclina la misma naturaleza y su carácter de tratado bajo engañosa forma de carta privada. En cualquier caso, este Filiatro será quien firme la *Verdad triunfante* (1687) en defensa de Cabriada en la polémica subsiguiente. Por lo que respecta a Lucas Casalet fue catedrático de medicina en Zaragoza, gran opositor a la medicina tradicional, especialmente a las sangrías y defensor de la iatroquímica y cuyo influjo sobre Cabriada es evidente (López Piñero, 1979: 412-415 y 1983, Fernández Doctor 1994, Rodríguez Sánchez 1999 y 2005: 55-61). En su vertiente puramente científica y epistemológica, Cabriada va desarrollando todo un sistema de pensamiento que en muchos aspectos debe mucho a Casalet y que está basado en algunas de las fuentes ya expuestas, aunque su repaso por todas las teorías médicas de la época, especialmente las más innovadoras, es muy sistemático y bien trabado, bien fundamentado en un número muy subido de autoridades científicas tanto españolas como del resto de Europa.

Tras esta presentación y después de describir la enfermedad de su paciente y antes de entrar en una de las secciones más novedosas —la fundamentación científica de la medicina—, nos pasa a relatar el enfrentamiento con la junta médica que lo trataba y con aquellos colegas opuestos a las nuevas corrientes médicas o ignorantes de los últimos progresos en los experimentos médicos, en especial el de la circulación de la sangre o el suco nérvico. La polémica que tuvo que soportar nos la describe así:

Afearon también mi sentir (en otras ocasiones me ha sucedido lo mismo) por novedad ajena de los antiguos. ¡Que hicieran hombres grandes solo por esta razón! ¡Tan estraña repugnancia tuve por más novedad! Amigo, ¿quién no sabe que lo que no alcanzaron los antiguos se reveló a los modernos? ¿Lo que se le pasó a la grandeza del sabio halló el párvulo? ¿Lo oculto al maestro, se apareció al discípulo? [...] Hipócrates, en una epístola que escribe a Demócrito, le dice que, aunque tan viejo, no llegó al fin ni a la perfección. Y dice más: que ni el mismo Esculapio. ¡Qué bueno esto para lo hinchado de algunas canas! [...] En otra parte: que en la medicina se ha hallado el principio y camino por donde se han descubierto muchas cosas esclarecidas y que las demás que faltan se hallarán si hubiere algún ingenio a propósito (Cabriada, 1687: 17-19).

Y a continuación comienza una sección fundamental de la Carta («Que para saber la medicina con solidez son necesarios tres géneros de experimentos, a

saber, anatómicos, prácticos y químicos») y el estilo cambia para convertirse en una exposición de los principios esenciales de la medicina en un tono doctoral y académico, en una forma expositiva digna de un tratado:

Es regla asentada y máxima cierta en toda medicina que ninguna cosa se ha de admitir por verdad en ella, ni en el conocimiento de las cosas naturales, si no es aquello que ha mostrado ser cierto la experiencia, mediante los sentidos exteriores. Asimismo, es cierto que el médico ha de estar instruido en tres géneros de observaciones y experimentos como son: anatómicos, prácticos y químicos; de tal suerte que se hallará defectuoso si le falta alguno de ellos, como probaré aquí. (Cabriada, 1687: 20)

Así, pues, tenemos unas formulaciones estilísticas muy modernas, que tiene como prólogo el enfrentamiento de Cabriada con los médicos de la junta con los que discute armado de las nuevas teorías médicas y oponiéndose de todo punto a la sangría de su enfermo.

Pero hay un tercer tono retórico que es el que abre la obra con la dedicatoria al conde de Monterrey, dedicatoria que debía estar dirigida al conde consorte, don Juan Domingo de Haro, comendador mayor de Castilla de la Orden de Santiago, puesto que en ese momento la titular era doña Inés de Zúñiga Ayala y Guzmán, VII condesa de Monterrey durante los años 1653-1710. La dedicatoria comienza, como esperaríamos, con un rechazo de la ornamentación retórica inútil:

La principal atención de mi estudio, en este corto desvelo, ha mirado a descubrir con suma diligencia la verdad, huyendo la afectación con que la sagacidad (que se precia de ingeniosa) suele introducir lo falso por verdadero y ocupar los ánimos con superfluas digresiones, aparentes sofisterías y equívocos argumentos. Es muy caída la verdad. No echa menos las fabulosas ficciones, ni pretende vestirse del mentido ornato de la elocuencia (Cabriada, 1687: dedicatoria, s/p.)

Da la impresión de ser un párrafo dirigido contra la prosa lacónica de un Gracián, Pero tras este comienzo, nos encontramos con tramos que nos recuerdan esa prosa culta del reinado de Felipe IV:

¿A que otro político patrocinio pudo aspirar mi cuidado en descubrir la verdad y a ponerla en las aras de la soberana magnitud de vuestra excelencia? Pues si atiendo, no solo a la sangre que le adorna (que esto sería hacerles el aplauso a los héroes que se la comunicaron y en el sentir del sabio Séneca, alaba lo ajeno el que a los mayores celebra:), a el uso si veo entre los ejercicios de las virtudes de vuestra excelencia que en las acciones a que nacimos inclinados, hace vuestra excelencia

lo que la abeja: elige lo dulce, donde otros lo venenoso. Toma en todo lo igual, no lo más. Están muchos en su estimación, pero en su desprecio nadie. Si desea, no envidia: honroso ardor. Querer glorias para sí y para los otros. (Cabriada, 1687: dedicatoria, s/p.)

El apostillar como *héroes* a los antepasados del conde y esas líneas finales recuerdan, en efecto, la prosa de Gracián, aunque atenuada. Pero más adelante convierte el título del conde casi en emblema del que pueden sacarse lecciones morales:

Si considero, además, el esclarecido título de vuestra excelencia, me ofrece un jeroglífico para ninguna causa tan propio, ni que con más viva expresión ayude a la mía y asegure el acierto en la elección de tan noble protector; pues no sin causa es vuestra excelencia MONTEREY, que como en Rey-Monte, se halla lo supremo de la verdad y demás santas virtudes: lo encumbrado de las grandezas y el favorable influjo que le envían las estrellas de las Reales Armas e inscripción de vuestra excelencia que, para mayor lustre de este papel, le pongo en la frente por corona, de donde, con mayor aceptación, comunica su grande benevolencia y el magnánimo espíritu con que el cielo le dotó. (Cabriada, 1687: dedicatoria, s/p)

Tenemos, por tanto, que una lectura atenta de la *Carta* de Cabriada desde un punto de vista exclusivamente estilístico nos descubre también, como en los dos casos anteriores y como era de esperar, las luces de una nueva época y los espasmos del pasado más inmediato, reducidos a algunos destellos en una dedicatoria que explota el título de su destinatario para glosar un jeroglífico y dilatar su encomio. Puede también insistirse por su importancia en que los toques estilísticos que recuerdan el pasado inmediato han quedado reducidos a los límites de una dedicatoria, donde, por otra parte, el tono doctoral y expositivo del cuerpo de la obra quizá tampoco tendría sentido. No podía, desde luego, escribir como Gracián, pero podía haber optado por el planteamiento estilístico de un Saavedra, por ejemplo, y no lo hizo. En todo caso, creo que es importante una observación final: Cabriada conocía y era capaz de escribir en una prosa que emulara a Gracián, pero practicó ese estilo en la presentación en sociedad de su obra, es decir, en la dedicatoria, y en el resto de la obra se separó conscientemente de él para abrirse a un castellano moderno capaz de ser vehículo expresivo y técnico de la Revolución científica. La voluntad de estilo queda manifiesta.

Así, pues, los tres autores nos han mostrado desde puntos de vista complementarios esas características típicas de los momentos de transición que se dan entre épocas y que pueden deslindarse en sus aspectos genéricos y estilísticos.

Gutiérrez de los Ríos tenía en mente el biografismo político y muy posiblemente las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra, la obra de un escritor que había sido diplomático como él. Sin embargo, su estilo y sus referencias intelectuales son por completo diferentes y tan actuales, tan llenas de sentido y conocimiento, que en verdad que llegan a sorprendernos, como lo es su rechazo de Descartes y no por cuestiones teológicas. En el caso de Juan Bautista Corachán, tenemos una sátira menipea vaciada de su sentido literario y usada para un elogio de la ciencia en una obra inacabada debido a que el catedrático de matemáticas de la universidad de Valencia no logra sintetizar de forma plena los dos mundos a los que pertenece por vocación: por una parte, el mundo de la matemática y del maestro René Descartes y, por otra, la tradición teológica en la que se había formado. El uso declarado de Boccacini y el *somnium* de Athanasius Kircher para darse una vuelta por un sistema solar todavía ptolemaico implican que Corachán conocía bien esos géneros literarios, pero su uso desborda o ignora el que solía caracterizar al género. Finalmente, en Juan de Cabriada tenemos dos estilos diferentes, la dedicatoria y el cuerpo de la obra. En este último estamos ante un estilo ágil, que a veces parece oral porque creemos que en su pluma se traslucen los momentos de tensión de las disputas académicas y científicas, y es también un estilo rápido, abierto a la controversia y al mismo tiempo sistemático, obra de una mentalidad científica claramente moderna. Por el contrario, en su dedicatoria al conde de Monterrey nos parece oír ecos del estilo del autor de *El héroe*, que incluso puede entreverse citado, al tiempo que propone una adivinanza muy cercana a un mote o emblema (Monte-Rey / Rey-Monte). En este caso, la dedicatoria elegante quiere reflejar los giros de la prosa culta que era todavía la más prestigiada, es decir, la de Gracián y Diego de Saavedra, pero en el cuerpo de la obra se abre paso claramente el futuro. Por lo demás, la obra se titula *Carta*, pero es en realidad un tratado sistemático de medicina y de epistemología científica. Probablemente no es legítimo contraponerlos entre sí; cada uno de ellos se hacía eco de las nuevas ideas en planos diferentes, más estilísticos Gutiérrez de los Ríos y Cabriada, más apegado a figuras científicas como Robert Boyle o Descartes la obra de Corachán, no porque un alud de médicos de primera línea no aparezcan en Cabriada, sino porque el matemático valenciano nos presenta los personajes, a los que contemplamos hablar y explicarse, y su obra se beneficia del aspecto narrativo de la sátira menipea. Estas dos últimas, a su vez, subrayan el aspecto científico de esta primera ilustración, exponiendo Cabriada sus fundamentos epistemológicos y poniendo Corachán los experimentos a la vista. Aquel, por su parte, junto con Casalete, comenzó y sufrió ese aluvión de polémicas sobre la nueva ciencia que tuvieron que sufrir los primeros ilustrados españoles (Casalete, Cabriada, Zapata, Álvarez de Toledo, Martínez y Feijoo) entre 1687 y

1727 (Rodríguez Sánchez, 1999 y 2005: 55-81 y 173-178), lo que constituye otro ejemplo de modernidad, mientras que la obra del conde de Fernán Núñez, más discreta, apenas sufrió censuras y la de Corachán, que no se terminó ni llegó a las prensas hasta 1747, evidencia para nosotros, como casi ninguno de ellos, las vacilaciones, ilusiones, esperanzas y limitaciones de estos primeros ilustrados.

Bibliografía

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992), *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española.
- BLUTARCH, Carolina (2014), *El III conde de Fernán Núñez (1644-1721). Vida y memoria de un hombre práctico*, Madrid, Marcial Pons / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BOUZA, Fernando (2005), «La correspondencia del hombre práctico. Los usos epistolares de la nobleza española del Siglo de Oro a través de seis años de cartas del tercer conde de Fernán Núñez», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 4, págs. 129-154.
- CABRIADA, Juan de (1687), *Carta filosófica médica-chymica*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia.
- CORACHÁN, Juan Bautista (2023), *Avisos de Parnaso*, Girona, Documenta Universitaria.
- FERNÁNDEZ DOCTOR, Asunción (1994), «Joseph Lucas Casalet. La eclosión del movimiento novator en España», en M. Silva y J. Val (eds.), *Una década de política de investigación en Aragón (1984-1993)*, Zaragoza, Consejo Asesor de Investigación, págs. 179-187.
- GAGLIARDI, Donatella (2010), «Fortuna y censura de Boccacini en España: una aproximación a la inédita Piedra del parangón político» en E. Fosalba y C. Vaíllo, *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, págs. 191-207.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2023), «Introducción», en Juan Bautista Corachán, *Avisos de Parnaso*, Girona, Documenta Universitaria, págs. 11-81.
- GERNERT, Folke (2021), «Alquimia y iatroquímica en el teatro tardobarroco. Curiosidades (pseudo-)científicas en Bances Candamo, Nájera y Zegri y Lanini Sagredo», en *Atardece el Barroco. Ficción experimental en la España de Carlos II (1665-1700)*, en Jorge García López y Enrique García Santo-Tomás (eds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, págs. 297-324.
- GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS Y CÓRDOBA, Francisco, III conde de Fernán Núñez (2000), *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, ed. de Jesús Pérez Magallón y Russell P. Sebold, Córdoba, Cajasur.

- LÓPEZ PIÑERO, José María (1962), «Juan dde Cabriada y las primeras etapas de la iatroquímica y de la medicina moderna en España», *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, n.º 2, págs. 129-154.
- LÓPEZ PIÑERO, José María (1965), «La *Carta filosófica, médico-chymica* (1687) de Juan de Cabriada, punto de partida de la medicina moderna en España», *Asclepio*, n.º 17, págs. 207-214.
- 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 PIÑERO, José María (1983), «Casalete, José Lucas», eds. J. M. López Piñero, V. Navarro Brotons, Th. Glick y E. Portela Marco, *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*, t. I, Barcelona, Editorial Península, págs. 185-187
- LÓPEZ PIÑERO, José M. (1994), *Joan de Cabriada i la introducció de la ciència mèdica moderna a Espanya*, València, Generalitat Valenciana.
- MARTÍNEZ, Martín (1726), *Carta defensiva*, Madrid, Imprenta Real.
- NAVARRO BROTONS, Víctor (1972), «La renovación de las ciencias físico-matemáticas en la Valencia preilustrada», *Asclepio*, n.º 24, págs. 367-369.
- Pérez Magallón, Jesús y Russel P. Sebold (2000), «El conde de Fernán Núñez y su obra», en Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, Conde de Fernán Núñez, *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, Córdoba, Cajasur, págs. 9-109
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002), *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Rafael Ángel (1999), «El tránsito de la medicina antigua a la moderna en España (1687- 1727): los principales protagonistas», *Thémata*, n.º 21, págs. 170-172.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Rafael Ángel (2005), *Introducción de la medicina moderna en España. Una imagen de nuestra renovación científica (1686-1727) desde la teoría de la ciencia de Thomas S. Khun*, Sevilla, Alfar.
- SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco (1991), *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco (1999), *La mentalidad ilustrada*, Madrid, Taurus.
- SLATER, John (2009), «Rereading Cabriada's *Carta*: Alchemy and Rethoric in Baroque Spain», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, n.º 7, págs. 67-80.