

LA HISTORIA INTERNA DE LOS «ORÍGENES DE LA POESÍA
CASTELLANA» DE LUIS JOSEPH VELÁZQUEZ

En 1754 el joven erudito Luis Joseph Velázquez publicó en Málaga los *Orígenes de la poesía castellana*, obra en la que reconocemos la primera historia de la poesía española¹. Además de ordenar la poesía anterior según una perspectiva histórica de épocas y estilos, el escrito de Velázquez encierra un fin polémico. Con unos criterios estéticos parecidos a los de Ignacio de Luzán, Agustín de Montiano y Gregorio Mayáns, que también publicaron sus obras en el segundo tercio del siglo XVIII, Velázquez intentó reformar el gusto literario español, especialmente en los terrenos de la poesía y el teatro, apelando a los criterios clásicos de los poetas del siglo XVI como Garcilaso de la Vega y Boscán, y de los dramaturgos clásicos de Grecia y Roma².

Un aspecto de la obra que tiene gran interés para el sociólogo de la literatura, pero que ha permanecido desconocido hasta ahora: es el que concierne a su composición, impresión y divulgación, y tenemos la fortuna de que una serie de cartas escritas por el autor durante la época de elaboración de los *Orígenes* nos proporciona gran riqueza de detalles sobre estas

¹ ORIGENES | DE LA POESIA CASTELLANA | POR | DON LUIS JOSEPH
VELAZQUEZ | Caballero del Orden de Santiago, de la | Academia Real de la Historia,
y de la de | las Incripciones, Medallas, y bellas | Letras de Paris; | *Vivitur ingenio,
coetera mortis erunt.* | EN MALAGA | En la Oficina de Francisco Martinez de Agui-
lar. | Año de MDCCLIV. |

² *La Poética* de Luzán se imprimió en Zaragoza por Francisco Revilla en 1737, el *Discurso sobre las tragedias españolas* y *Discurso II sobre las tragedias españolas* de Montiano en Madrid por Joseph de Orga en 1750 y 1753 respectivamente, y la *Rhetórica* de Mayáns en Valencia por los Herederos de Gerónimo Conejos en 1757.

cuestiones³. Al trazar la historia del libro de Velázquez, el presente trabajo revela a la vez las diversas etapas por las que tenía que pasar una obra literaria a mediados del siglo XVIII antes de llegar a manos del público lector. Estas van desde la composición hasta la divulgación, pasando por la censura, la impresión y la publicidad.

EL AUTOR Y SU CONTORNO

El autor de los *Orígenes* era un noble de familia acomodada malagueña, nacido en 1722. En 1750 se estableció en Madrid y pronto desempeñó un papel activo en la vida intelectual de la capital. Sus principales pasiones eran la historia y la literatura, y en 1751 se le acogió en la Real Academia de la Historia, honor que tomó muy en serio a juzgar por las actividades que después realizó como miembro numerario⁴. El mentor de Velázquez y promotor de su entrada en la Academia fue el entonces Director de ésta don Agustín de Montiano y Luyando, Secretario de los Ministerios de Estado y de Gracia y Justicia⁵. Montiano era además numerario de la Real Academia Española, honor al que también aspiraba Velázquez por aquella época. Aparte de las reuniones semanales de la Academia de la Historia, Velázquez venía coincidiendo con Montiano desde septiembre de 1750 en la tertulia literaria particular de la Marquesa de Sarria, la llamada Academia del Buen Gusto, a la que asistían otras figuras literarias célebres de la época⁶. Entre éstas se contaban el Conde de Torrepalma, más tarde Ministro Plenipotenciario del Rey en Viena, Juan de Iriarte, bibliotecario

³ Catalogadas con el título «Cartas de Luis Joseph Velázquez a Don Agustín de Montiano y Luyando», se conservan en la Biblioteca Nacional, Madrid, bajo la signatura Mss 17546. Las siguientes referencias a este manuscrito se harán en el texto.

⁴ No existe ningún estudio bueno de su vida. El librito de Julio Mathías, *El Marqués de Valdeflores (Su vida, su obra, su tiempo)* (Madrid: A. Vassallo, 1959) es superficial y poco documentado. Hay datos interesantes en Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (Madrid: Gredos, 1969, facsímil de Madrid: Imprenta Real, 1789), VI, pp. 139-53. Sobre su implicación en los motines de 1766 véase también Philip Deacon, «García de la Huerta, «Raquel» y el motín de Madrid en 1766», en *BRAE*, LVI (1976), pp. 369-87.

⁵ Sobre Montiano véase el Marqués de Laurencín, *Don Agustín de Montiano y Luyando, Primer Director de la Real Academia de la Historia: Noticias y documentos* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos: 1926).

⁶ Sobre esta academia véase *Poetas líricos del siglo XVIII*, ed. Leopoldo Augusto de Cueto (Madrid: Ediciones Atlas, 1952), pp. LXXVIII-XCVI.

real, el Canónigo José Porcel y el primer campeón del movimiento reformista, Ignacio de Luzán, anteriormente diplomático en París. En esta academia se leían y comentaban las obras poéticas, dramáticas y críticas de sus miembros, pero el carácter privado de las reuniones impedía que sus actividades llegasen a la atención de un público más amplio ya que no existió ningún esfuerzo conjunto para imprimir las obras⁷. La ocasión de divulgar sus composiciones e ideas estéticas llegó más tarde, a raíz de uno de los acontecimientos culturales más significativos de la época: la apertura en 1752 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durante las ceremonias de distribución de premios, a las que asistía el público culto de Madrid, los poetas y literatos amigos de Velázquez tuvieron la oportunidad de leer sus composiciones, publicadas después en las elegantes memorias que se imprimieron para conmemorar estos actos⁸.

LAS CIRCUNSTANCIAS DE COMPOSICIÓN DE LOS «ORÍGENES DE LA POESÍA CASTELLANA»

El mismo año en que se estableció la Academia de San Fernando, la Academia de la Historia decidió mandar un representante a recorrer España con el fin de descubrir y reproducir, con la ayuda de un dibujante, monumentos antiguos y otros restos históricos para la elaboración de una nueva historia de España⁹. A instancias de Montiano la persona elegida para llevar a cabo este encargo fue Velázquez (f. 21v), quien, acompañado por el hermano del arquitecto Ventura Rodríguez como dibujante, se dirigió al sur de España para emprender su misión. A partir del 14 de diciembre de

⁷ Las Actas se encuentran en BN, Mss 18476.

⁸ Sobre los principios de la Academia de San Fernando véase Claude Bédat, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808. Contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne du XVIII^e siècle* (Toulouse: Publications de l'Université de Toulouse - Le Mirail, 1974). La *Relacion de la distribución de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando* (Madrid: Gabriel Ramírez, 1754) contiene poemas de Luzán, Iriarte y Torrepalma. Al recibir la publicación Velázquez comentó «lo de Luzán es excelente, lo de Yriarte ingenioso, ¡ lo del Conde endemoniado» (f. 149r). A finales de 1755 la *Distribución de los premios concedidos por el Rey N. S. a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando* (Madrid: Gabriel Ramírez, 1755) contiene poemas de Montiano e Iriarte que también comenta Velázquez (f. 243).

⁹ Los detalles de esta decisión se encuentran en el Archivo Histórico Nacional, Estado, leg. 3001, apartado 15, n.ºs 1-9.

1752 y durante más de dos años, Velázquez manda una serie de cartas a Montiano desde Andalucía, donde empezaron sus investigaciones, en las que además de tenerle al tanto de sus progresos, le hace partícipe de las preocupaciones que en aquel momento retenían su interés, una de las cuales era la obra de historia literaria que estaba escribiendo: los *Orígenes de la poesía castellana*.

La primera referencia a la obra aparece en la sexta carta, escrita en Mérida el 19 de enero de 1753:

En este intervalo he escrito los *Orígenes de la Poesía Castellana* valiendome para ello de las apuntaciones q^e tenia hechas para la Historia de la Poesía. Tengo concluido este escrito, à excepción de lo q^e toca à la tragedia, y Comedia Españolas. De suerte, q^e si Vmd. me haze el extracto de su primer discurso de Vmd. solo por lo que pertenece à los q^e han escrito entre nosotros tragedias desde lo mas antiguo hasta oi, añadiendo en brebe la Critica de ellas; y remitiendome el discurso de la Comedia Española de nuestro difunto Nassarre; le prometo remitirle los borradores de mi obra à los dos Correos q^e reciba estas noticias, de suerte, q^e Vmds. puedan allà verla de espacio y corregirlas (f. 10).

Ya en esta carta se percibe un grado de colaboración entre Velázquez y Montiano en la composición de la obra, y en cartas posteriores se revela la identidad de otros miembros del círculo del autor llamados a aportar su ayuda. En la carta del 23 de febrero Velázquez acude a Juan de Iriarte para que, valiéndose de su posición de bibliotecario real, le ayude a resolver un problema ¹⁰: "Y vea V. [Montiano] si puede saber de Yriarte quien es aquel Poeta Castellano q^e escrivio de Medicina en verso, q^e està Ms en la Bibliotheca" (f. 25v).

Mientras espera el extracto del *Discurso sobre las tragedias españolas* publicado por Montiano en 1750 y del *Discurso II* que no apareció impreso hasta más tarde en ese mismo año de 1753, Velázquez trabaja sobre el "Prólogo" de Nasarre ¹¹, y pide consejo a Montiano sobre el género de la comedia:

Quisiera q^e V. me dixese q^e Comedias podrè alabar en particular, y por que: y asimismo Quales son los Autores q^e por lo general son buenos en

¹⁰ Sobre la vida de Juan de Iriarte véase Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1897), pp. 1-130.

¹¹ Prólogo a las *Comedias y Entremeses* de Miguel de Cervantes (Madrid: Antonio Marín, 1749).

este asunto y q^e juicio podrè hazer de la Comedia traducida por nuestro Luzan (f. 27^v)¹².

El problema de tratar sobre escritores vivos, en particular el Conde de Torrepalma, que para Velázquez figura entre los equivocados seguidores de Góngora¹³, surge otra vez en carta del 23 de mayo:

quisiera q^e Vmd. me dixese como me he de conducir para hablar del estado actual de nuestra Poesia, sin dexar de decir la verdad, y sin chocar al Conde y à los que sienten p.^r la parte opuesta al buen gusto. (ff. 35^v-36^r)

Después de unos forcejeos con Montiano, Velázquez encuentra una solución para el caso de Torrepalma:

Yo alabo, lo que realm.^{te} es bueno, q^e es su ingenio; pero q^e obra suia puede ser de buen gusto? En Porcel, por ser de la religión descalza del Parnaso, alabo los buenos remiendos, q^e tambien alabò Horacio. (f. 41^r)

Montiano opone de nuevo su opinión, volviendo a presionar para que mencione su "Discurso sobre la comedia": "Ynsisto en que se cite su Discurso y doi la razon que tengo pra ello" (f. 43^r)¹⁴. La carta de Velázquez del 4 de mayo denuncia la victoria de Montiano:

Del Conde diga V. lo q^e quisiere: i lo q^e V. me apunta del modo como lo ha añadido, me parece bien; p.^r q^e realmente en qualquier obra suia hai estudio, i ingenio, y acaso todas pecan p.^r tener demasiado de uno, i otro. (f. 48^v)

Recibido el extracto de los discursos de Montiano sobre la tragedia, Velázquez se muestra contento con la redacción, y en la misma carta solicita de Montiano una lista de dramaturgos trágicos españoles y un juicio sobre sus obras, así como una evaluación de sus propias tragedias *Virginia* y *Athaulpho* (f. 33)¹⁵. La carta siguiente del 23 de marzo revela que ya queda poco por hacer:

ai va la primera parte de los *Origenes de la Poesia Castellana*, y al principio el indice de los articulos en q^e se divide toda la obra, para q^e V. se

¹² La traducción de la comedia de Nivelles de la Chaussée llevaba el título *La razón contra la moda* (Madrid: Joseph de Orga, 1751).

¹³ Sobre Torrepalma véase el libro de Nicolás Marín, *Poesía y poetas del setecientos: Torrepalma y la Academia del Trípode* (Granada: Universidad, 1971).

¹⁴ El «Discurso sobre la comedia» de Torrepalma se menciona en la p. 75 de los *Orígenes*.

¹⁵ *Virginia* se publicó con el *Discurso sobre las tragedias españolas y Athaulpho con el Discurso II*. Véase la nota 2 arriba.

puede hazerse cargo de la division y methodo de ella, y conocer lo que queda acá, y en lo que nos puede ayudar. En el Correo inmediato irá la segunda parte; y si tengo de V. el extracto q^e pedí de sus discursos sobre las tragedias, irá la tercera en el otro Correo, por que tengo gana de echar de mí esta obra, q^e mientras mas la leo, mas hallo en ella q^e corregir. V. lo hará como le parezca, seguro de que desde luego me conformaré con su dictamen en lo q^e halle digno de enmienda. El estilo v^a llano, sencillo, natural, y tal qual yo procuro irmelo formando para lograr no ser confuso en las dificiles materias en que por precision debo versarme. Procuro hablar poco, aunq^e no afecto esse cuidado, ni aviso al lector de ello: y en las opiniones dudosas, ò demasiadam^{te}. controvertidas no tomo partido, y procuro hablar de un modo que no salgo por fiador de la probabilidad de alguna (f. 34).

La semana siguiente pide datos a sus contertulios Luzán e Iriarte sobre los autores españoles de epigramas (f. 37r), y cumpliendo su promesa manda la segunda parte de la obra. La tercera y última parte debía haber acompañado su próxima comunicación del 13 de abril, pero Velázquez explica su ausencia diciendo: “aguardo de Toledo una razón sobre la Gaya de Segovia i las Poesias del Arcediano de ... q^e estan Mss. en aquella libreria” (f. 41r). Dos semanas más tarde, tras haber consultado los extractos del manuscrito de la *Gaya ciencia* de Segovia, facilitados desde Toledo por su amigo Infantas, Velázquez envía el resto de su obra el 26 del mismo mes (f. 44r), aunque todavía tenía pendiente de recibir el extracto del *Libro de buen amor*, sobre el que no pudo emitir juicio hasta el 4 de mayo¹⁶: “Me ha parecido conveniente dar estos extractos, pr q^e son libros, de q^e no havia mención, y como V. verà, contienen cosas curiosas, i q^e importa q^e se tengan presentes» (f. 48r).

En carta del 20 de abril recalca su decisión de pasar el manuscrito de los *Orígenes* a Iriarte para que éste lo comente,

luego q^e estè allà toda la obra, por q^e este serà motivo de que el añada algunas otras noticias, q^e se podrán colocar donde sean del caso; y por lo q^e toca à los reparos q^e pondrà, V. sabe bien q^e son por lo regular dictados de un nimio gusto, ò de una cobardía intelectual q^e en todo encuentra inconvenientes. Oirlos, y despues escoger lo q^e pareciese acertado (f. 42).

El 4 de mayo, Velázquez vuelve a dar carta blanca a Montiano para incorporar los consejos de Luzán e Iriarte que estime convenientes y para mitigar cualquier tendencia al exceso por parte del autor (f. 48v). A pesar de

¹⁶ El *Libro de buen amor* se publicó más tarde por Tomás Antonio Sánchez en el tomo IV de su *Colección de poesías castellanus anteriores al siglo XV* (Madrid: Antonio de Sancha, 1790).

que la obra parece estar terminada, al enterarse Velázquez, a fines de setiembre, de una traducción española del *Paraíso perdido* del poeta inglés John Milton, menciona su intención de incluir una referencia (f. 100v)¹⁷. Sólo se dio plena cuenta de las correcciones hechas por Montiano cuando se le devolvió el manuscrito entero a principios de febrero de 1754, después de que Montiano hubiera redactado su informe como censor estatal (f. 147v). Las correcciones recibieron el beneplácito del autor en su carta del 5 de febrero de 1754 (f. 148r), pero incluso después de esa fecha, cuando la obra está ya en prensa, sigue Velázquez añadiendo nuevos datos y juicios como los elogios prodigados por el P. Isla a las dos tragedias de Montiano (f. 187r)¹⁸.

LA DEDICATORIA

Bajo el Antiguo Régimen, el mérito intrínseco de una obra no era suficiente a veces para asegurar su éxito, y una de las maneras en que un autor podía promocionar sus escritos, además de granjearse el favor de los poderosos, era a través de una dedicatoria halagüeña. Las cartas a Montiano revelan los quebraderos de cabeza sufridos por Velázquez al tratar de elegir un dedicando. En la carta del 26 de noviembre de 1753, Velázquez conviene, a sugerencia de Montiano, en dedicar los *Orígenes* a la Real Academia Española, sin duda con la esperanza de posibilitar su propia entrada como miembro numerario (f. 123r). El 18 de diciembre repite esta intención, pero una carta del 4 de marzo de 1754 revela que ha cambiado de idea y el nuevo dedicando va a ser el Marqués de la Ensenada, primer ministro del Rey, protector de la Academia de la Historia y considerado por Velázquez como protector suyo (f. 164r). De nuevo acude Velázquez a su mentor, esta vez para encargarle la composición de la dedicatoria: "Pues se han de dedicar al Marques, haga V. la dedicatoria en mi nombre, brebe, i del caso, y remitamela V. lo mas presto qe pudiere ser" (f. 182v), mostrando su satisfacción con el trabajo de Montiano el 16 de julio: "La dedicatoria està buena; la he corregido, y retocado en algunas partes, y asi servirà" (f. 187r).

El problema de la dedicatoria, sin embargo, no estaba resuelto todavía. El 20 de julio cae dramáticamente del poder el Marqués de la Ensenada

¹⁷ *Orígenes*, pp. 157-8.

¹⁸ *Ib.*, pp. 123-5.

a raíz de una maniobra promovida por el embajador británico Benjamín Keene y su aliado el Duque de Huéscar, heredero del ducado de Alba, poniendo de manifiesto la fragilidad del patronazgo en un régimen absolutista¹⁹. La gravedad de la situación en cuanto pudiera afectar al futuro de la misión encomendada a Velázquez, patrocinada por Ensenada, queda patente en el apunte de Montiano aconsejando a su protegido «que se esté quieto, se calle, que luego que haia oportunidad presentaré la Representacion sobre su dependencia» (f. 189r). La noticia del golpe llegó cuando la impresión de los *Orígenes* estaba medio terminada; pero Velázquez supo reaccionar con acierto: “Suspendere la publicacion de los Origenes. A quien piensa V. qe los havrè de dedicar? Quien es el Director de la Academia Española? Es el Ministro de Estado?” (f. 190v). La contestación de Montiano —“Que se dediquen al Duque de Huescar Director de la Academia Española” (f. 190v)— le sume de nuevo en la indecisión, pues, por su parte, Velázquez había llegado a la conclusión de “dedicarlos à la Academia Española” (f. 193r). Montiano, sin embargo, persiste en su idea: “Ynsisto en qe dedique los Origenes al Duque de Huescar” (f. 194r), lo que mueve a Velázquez a exponer claramente su dilema en carta del 27 de agosto:

Después de haber batallado connigo mucho tiempo para reducirme à dedicar los *Origenes* al D. no me he podido resolver: por qe me parece la cosa mas agena de mi modo de pensar. Convengo en las reflexiones qe V. haze; pero esto seria bueno para V. i otros qe sabrian mis intenciones; pero otros muchissimos lo murmurarian, y me avergonzaria yo de qe un exemplar llegase à manos del Marques. A mi no me queda oi ya otro modo de darle à entender mi buena ley, sino este: y quanto me pudiese dar la fortuna lo estimo en poco en comparación de la satisfacción qe à mi me deberà resultar de saber qe obro como debo, y que en qualquier acontecimiento de fortuna soi agradecido à los qe me favorecen. Dedicarè la obra à la Academia; y esta serà una dedicatoria indirecta al D. si asi lo quisiere pensar; y puede esto servir de motivo para qe tomando V. este negocio à su cargo, logre yo entrar en aquel cuerpo, de resultas de la dedicatoria (f. 196).

A pesar de los dictados de su conciencia, prevalecen las razones de Montiano: “desde aora entro en qe sea al Duque, y para ello haga V. la dedicatoria, poniendole todos los titulos antes pr qe acà no se saben; y venga à buelta de correo para no perder tiempo” (f. 202r). La contestación de D. Agustín llega acompañada de dos dedicatorias: una al Duque y otra a la Academia (f. 202r). El resultado final revela la ambigüedad de Ve-

¹⁹ Para más detalles véase *The Private Correspondance of Sir Benjamin Keene* (Londres: Cambridge University Press, 1933), pp. xix y 38.

lázquez. Algunos ejemplares impresos llevan la dedicatoria al Duque de Huéscar en una hoja inserta tras las dos preliminares al texto, pero los demás no llevan dedicatoria alguna²⁰. Sin embargo, Velázquez envía a Montiano un ejemplar especial con dedicatoria, para encuadernar en Madrid y entregar al Duque acompañado de una carta suya y otra de Montiano "en q^o diga V. â S. Ex^a todo quanto pueda concernir â ponerme debajo de su proteccion, y nada mas" (f. 206r). Montiano mismo lleva a cabo el encargo entregando la obra y hablando de ella a Huéscar (f. 206r).

LA LICENCIA DE IMPRESION

Después de compuesta una obra, y antes de entregarla a un impresor, el autor debía obtener del gobierno la licencia de impresión²¹. Desde 1558, la ley exigía que el autor o su apoderado presentase su obra con una solicitud formal de impresión a una cámara del Consejo de Castilla, donde sería recibida por un escribano del Juzgado de Imprentas, quien, después de abrir un expediente registrando la solicitud, mandaría el texto a dos personas apropiadas, a veces una o ambas clérigos, para que declararan si era digno de imprimirse. Los censores tenían el poder de cortar el texto e imponer cambios estilísticos si los creían necesarios, y como no recibían ningún sueldo por ello, el proceso estaba sujeto a demoras que podían retrasar la aparición de una obra varias semanas e incluso más de un año.

La gente con influencia, sin embargo, solía utilizar su poder para que el trabajo de la censura fuera confiado a amigos suyos y éste fue el caso del libro de Velázquez²². Una carta del 15 de febrero de 1753 pide a Montiano que actúe como censor y que avise también a Luzán (f. 23v), aunque cartas posteriores del 18 de noviembre y 11 de diciembre del mismo año

²⁰ De los ejemplares de la Biblioteca Nacional, Madrid, tres tienen dedicatoria y dos no. La colección Ticknor de la Biblioteca Pública de Boston tiene un ejemplar con dedicatoria (D 185-16) y otro sin ella (D 185.25). Véase James Lyman Whitney, *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books Bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library* (Boston: Trustees of Boston Public Library, 1879), p. 396.

²¹ Para una detallada descripción de la censura estatal en el siglo XVIII, véase la obra de Antonio Rumeu de Armas. *Historia de la censura literaria gubernativa en España. Historia - legislación - procedimientos* (Madrid: Aguilar, 1940).

²² Sobre los problemas para establecer censores independientes véase Angel González Palencia, *El sevillano Don Juan Curiel, Juez de Imprentas* (Sevilla: Diputación Provincial, 1945), p. 84.

sólo mencionan a Montiano (f. 127v). En la carta del 18 de noviembre Velázquez encarga a Montiano la entrega del manuscrito al Consejo de Castilla, después de efectuar sus últimas correcciones, para posteriormente poder hacer la impresión en cualquier parte de España (f. 133v). El 12 de enero del año siguiente Montiano escribe su aprobación de la obra, que en la versión impresa ocupa 26 líneas y que comportó la concesión de la licencia del Consejo dos días más tarde. Como agente de Velázquez, Montiano recoge la obra que remite a Málaga y, en carta del 4 de abril, Velázquez comenta que la aprobación "está buena" (f. 163v). Todavía no puede entregar el manuscrito al impresor "pr^o q^e D. Cristoval Zedegin, q^e es Juez de imprentas en la Chancilleria de Granada, no quiso q^e la licencia del Consejo valiese sin la suia; y hasta q^e la diò, no vino otra vez â Málaga el original" (f. 163r).

Durante el verano de 1754 se lleva a cabo la impresión, que incluye como parte necesaria la aprobación y licencia; pero en noviembre de 1754 Montiano informa a Velázquez que falta la aprobación del Vicario, es decir, la censura eclesiástica, a lo que Velázquez contesta:

El motivo de no haberse puesto la licencia de Vicario, fue por q^e despues de sacada esta, el Juez de imprentas de esta Ciudad le dixo al impresor, q^e no era necesaria, pues en las instrucciones q^e el consejo ha dado â los impresores, quando se trata de los casos en q^e estos deben tomar la licencia del Ordinario para imprimir, solo se les advierte q^e la haian de tomar para los libros q^e sean de doctrina, y Religion, no para los de historia, y otras materias indiferentes: en cuiu virtud el librero no la imprimio (f. 218 r).

Sin embargo, el Juez de Imprentas madrileño Curiel insiste, a través de Montiano, en que se mande la licencia original para imprimirla, lo que resulta imposible, porque el librero, creyéndola superflua, la había utilizado "para forro interior de un librote" (f. 218v)²³. Montiano sugiere que se obtenga un duplicado, pero las complicaciones de la burocracia no lo permiten, viéndose obligado Velázquez a sacar una nueva:

ai vâ la licencia del Ordinario, la qual ha sido necesario sacar de nuevo, por q^e en estas oficinas publicas no hai q^e pensar en q^e los Juezes permitan dar duplicados anticipando fechas. El testimonio q^e V. pide q^e le acompañe, no puede darse; por q^e los escrivanos no lo pueden dar sino en papel sellado, y la Audiencia del Ordinario no despacha sino en papel blanco. Si

²³ Curiel acababa de sufrir una severa reprimenda del rey y esto pudo haber contribuido a un endurecimiento en la actitud del Juzgado de Imprentas en este momento. Véase González Palencia, *ob. cit.*, pp. 75-91.

del modo q^e va no sirviese, debuelvame la V. q^e entonces se imprimiràn aqui los pliegos, y remitiendose impresa i unida â los exemplares havrà de correr el libro aunque el Sr. Curiel no quiera: p^r q^e no hai precision de q^e vaia alla la original, pudiendose aqui imprimir. Luego q^e se imprima la licencia, enbieme V. un exemplar de la oja impresa, para q^e el hijo del librero de acà la imprima para ponerla en los pocos exemplares q^e por acà han quedado (f. 225^r).

Como resultado existen hoy ejemplares de los *Orígenes* con dos impresiones distintas de la licencia del ordinario, unas hechas en Málaga y otras en Madrid, delatadas por pequeñas diferencias tipográficas como la presencia de la sigla D. en lugar de don, e incluso hay otros ejemplares que no llevan ninguna licencia del ordinario²⁴.

LA IMPRESIÓN

La primera referencia hecha por Velázquez a la impresión del libro —en carta del 19 de enero de 1753— atañe al financiamiento del proyecto, tema que apenas toca en su correspondencia posterior. En su mención inicial, Velázquez sugiere que de no encargarse Llaguno, futuro Secretario de la Academia de la Historia, probablemente de parte de la Academia, lo hará él mismo (f. 11^r)²⁵. En la carta del 4 de mayo recuerda el asunto a su corresponsal: "Acalore V. lo de la impresión de los Orígenes" (f. 52^r). Sin embargo, los trámites de Montiano deben haber fracasado ya que en su carta del 6 de noviembre Velázquez da a entender que la financiará él mismo (f. 117^v).

En lo referente al proceso de impresión, Velázquez al principio se preocupa del formato confiando sea en octavo como la traducción del *Británico* de Racine hecha por Juan de Trigueros en 1752 (f. 62^v). A pesar de este deseo de uniformidad, compartido por Antonio de Sancha, que 25

²⁴ De los ejemplos conservados en la Biblioteca Nacional, Madrid, la firma de Puer aparece como «Doct. Don Eugenio Puer» en U/3142 y como «Doct. D. Eugenio Puer» en U/5008, 2/15276 y 3/40794. El ejemplar 2/26309, antes propiedad de Agustín Durán, no tiene la licencia del ordinario, al igual que el de la Biblioteca Universitaria de Southampton s PQ 6076.

²⁵ Sobre Llaguno véase Ricardo de Apraiz, «El ilustre alavés D. Eugenio de Llaguno y Amírola. Su vida, su obra, sus relaciones con la Real Academia de la Historia y con la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País», en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos de País*, IV (1948), pp. 53-95.

años más tarde imprimió una serie de libros utilizando igual formato para todos por considerar que pertenecían a la misma ideología literaria²⁶, una carta del 5 de febrero comunica a Montiano la noticia de que el libro aparecerá en cuarto (f. 147v). La imposición de este formato fue seguramente resultado del impresor elegido. Después de hablar con el malagueño Francisco Martínez de Aguilar, Velázquez queda convencido de que la impresión de la obra costaría la mitad en su ciudad natal que en Madrid, aunque para mayor seguridad indaga a través de Montiano los precios de la capital (f. 164r). Según éste, Eugenio de Llaguno y Amirola había pagado 50 reales el pliego (equivalente al jornal de dos semanas) para la impresión en octavo de su traducción de la *Atalía* de Racine²⁷. Martínez de Aguilar, por su parte, pedía 40 reales el pliego supliendo Velázquez el papel²⁸. Como la obra llevó 23 1/2 pliegos por ejemplar, podemos calcular que el costo de impresión para una tirada de 500 ejemplares, sin contar el papel, hubiera sido de 940 reales. La única preocupación de Velázquez era la calidad de la tinta utilizada en Granada y Málaga, por lo que pide a Montiano la receta empleada por los impresores de Madrid (f. 133v). Satisfecho sobre este particular, declara después su confianza de que la impresión saldrá tan bien como si se hiciera en la capital (f. 134r).

El trabajo de impresión parece haberse empezado la última semana de junio y terminado la tercera semana de agosto, dejándonos inseguros sobre cuántos días se necesitaron para la composición e impresión (ff. 182r, 195r). El 20 de agosto Velázquez informa que solamente se habían impreso 500 ejemplares y que el coste por ejemplar sería de 3 reales y medio (f. 195v).

²⁶ Véase el prólogo de Sancha al volumen VI de la *Colección de las obras sueltas*, [...] de D. Frey Lope Felix de Vega Carpio, reproducido en Antonio Rodríguez-Moñino, *La imprenta de Don Antonio de Sancha (1771-1790). Primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y libreros* (Madrid: Castalia, 1971), p. 138.

²⁷ *Athalía, tragedia de Juan Racine. Traducida del Francés en verso Castellano por D. Eugenio de Llaguno y Amirola* (Madrid: Gabriel Ramírez, 1754). El volumen tiene 12 1/2 pliegos.

²⁸ Según Luis Miguel Enciso Recio, *La Gaceta de Madrid y el Mercurio histórico y político, 1756-1781* (Valladolid: Facultad de Filosofía y Letras, 1957), el papel utilizado por la Imprenta Real en 1781 costó entre 28 y 50 reales la resma de acuerdo con la calidad (p. 95, n. 12). Paul-J. Guinard, en su obra *La Presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre* (París: Centre de recherches hispaniques, 1973), da como promedio de los costes de impresión y de papel las siguientes cifras: composición e impresión de un pliego en tirada de 500 ejemplares: de 30 a 40 reales en 1760 y 42 reales en 1780. El papel de calidad inferior costaba alrededor de 21 reales la resma en 1760 y 28 en 1780 (p. 63, n. 44).

Teniendo en cuenta que se necesitaron 23 1/2 resmas, podemos concluir que el papel debió de importar 810 reales ó 34 1/2 reales por resma. Al recibir la cuenta, sin embargo, Velázquez se queja de que el impresor le ha engañado elevando el precio a 53 reales el pliego (f. 219v), con lo que el coste total para Velázquez sube a 1.245 1/2 reales (probablemente 1.250). Si a esto le sumamos el papel, 810 reales, la cifra total es de 2.055 1/2 reales (probablemente 2.060). Así pues, Velázquez tuvo que desembolsar algo más de 4 reales por ejemplar, cantidad que en aquella época equivalía al sueldo de un jornalero²⁹.

EL PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO

Hasta 1762 el precio de venta al público de libros nuevos estaba bajo control gubernamental³⁰. Los libros publicados con anterioridad a esa fecha llevan el precio por pliego fijado por el Consejo de Castilla en una de las hojas preliminares o finales del libro. En el caso de los *Orígenes* el coste se fijó en 8 maravedís por pliego (34 maravedís = 1 real), lo que da una cifra final de entre 5 1/2 y 6 reales. Sabemos por Montiano que en Madrid los *Orígenes* iban a venderse a 6 reales³¹ y esta cifra sería más alta en provincias donde el librero habría tenido que llegar a un acuerdo con el —en este caso— exclusivo distribuidor madrileño.

Una vez impreso el cuerpo principal del texto se mandó a Montiano, en Madrid:

Ai van los ultimos pliegos de los *Origenes*; el ultimo pliego impreso quedese V. con el, y no lo presente para la tasa &c: por q^e solo va para q^e V. vea impresa su Censura. Y aunq^e està ya puesta la tassa, va en blanco el numero de los marav^s. para ponerlo despues. Con q^e ya no hai sino sacar la certificación del Corrector, i la tasa (f. 195).

²⁹ Esta cifra la da Campomanes en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (Madrid: Antonio de Sancha, 1774), p. xi.

³⁰ El precio de algunos libros educativos quedó bajo control gubernamental. La abolición de la tasa en 1762 puede explicar el auge de imprentas de calidad (Sancha, Ibarra, Monfort, Imprenta Real) a partir de esa fecha.

³¹ La traducción de Racine hecha por Llaguno costó 72 maravedís. Treinta años después de la publicación del libro de Velázquez apenas habían subido los precios. El poema de Trigueros *La Riada*, una edición en cuarto de 152 páginas, costó 7 reales y la *Carta misiva* de Fulgencio de Rajas, edición en cuarto de 183 páginas, tenía el mismo precio. Véase *Memorial literario*, junio de 1784, pp. 59 y 82.

Las leyes obligaban a que los volúmenes impresos permanecieran en la imprenta hasta que se cumpliera el requisito de imprimir tasa y erratas, por lo que en el correo siguiente Velázquez pide: "Luego qe la tassa, i correccion del Corrector esten sacadas, remitalas V. para poder yo sacar los exemplares del poder del impresor" (f. 196r). El licenciado D. Manuel Licardo de Ribera, Corrector General de Su Magestad, encontró 11 erratas en total, pero el volumen impreso revela un error de impresión posterior que hubo de rectificarse después, a insistencia de Curiel, cuando los ejemplares estaban ya en Madrid. Aparecía éste en la lista de erratas, que llevaba el nombre del corrector impreso al final, y consistía en la omisión de una de las erratas. Para remediar este descuido tuvieron que imprimirse en Madrid tiras de papel que después se pegaron en las hojas defectuosas, teniendo que enviar algunos pegotes a Málaga para los ejemplares que habían quedado allí. La minuciosidad de Curiel en la aplicación de la ley de imprentas no pudo por menos de provocar el sarcasmo de Velázquez que comenta: "A Curiel de V. las gracias en nombre de todos los literatos españoles pr. lo qe favorece las letras. Con esta nueva ayuda de costa floreceràn qe será un prodigio" (f. 238r). En estos volúmenes así corregidos, el espacio dedicado a la tasa figura en blanco, pero existen otros ejemplares con el último pliego impreso más tarde, en los que la tasación aparece impresa en el verso de la hoja, y tanto las erratas como la fecha están todas impresas, sin pegotes.

LA PUBLICIDAD Y DIVULGACIÓN DE LA OBRA

Velázquez publicó su libro no por afán lucrativo, sino para romper lanzas a favor del movimiento que intentaba reformar el gusto literario del público español. De ahí que la distribución de la obra supusiese una tarea importante. Otra vez acudió Velázquez a Montiano con el encargo de hablar al librero madrileño Francisco Manuel de Mena para que éste comprase los libros impresos a precio de costo. Mena accedió en un principio, pero parece que no estaba dispuesto a sufragar los gastos de traslado de la obra, como exigía Velázquez, y se desentendió del asunto. Finalmente es el librero Angel Corradi quien se encarga de la distribución, según informa Montiano a fines de octubre de 1754 (f. 214r). Así pues, los 500 ejemplares emprendieron camino de Madrid en dos cajones el 10 de setiembre, vendiéndose en la librería de Corradi a 6 reales cada uno (f. 234r). Por su parte el impresor malagueño, Martínez de Aguilar, se quedó con 30 ó 40 volúmenes más, que había tirado por cuenta propia con permiso de Velázquez (f. 203r).

Las posibilidades de anunciar una nueva obra literaria estaban limitadas por los escasos medios propagandísticos de que se disponía entonces. El *Diario noticioso, erudito y comercial público y económico* de Francisco Mariano Nipho, que ofrecía la posibilidad de anunciar diariamente las producciones más recientes de las prensas españolas, no se fundó hasta 1758³² y previa su aparición la publicación más apropiada era el semanario *Gazeta de Madrid*, cuya última hoja contenía noticias de libros nuevos. Fue aquí donde, con fecha de 25 de febrero de 1755, apareció la siguiente esquela:

Origenes de la Poesía Castellana: su Autor D. Luis Joseph Velazquez, Cavallero del Orden de Santiago, de la Academia Real de la Historia y de la de las Inscripciones, Medallas y Bellas Letras de Paris; se hallará en dicha Librería de Angel Corradi, calle de las Carretas.

Velázquez tenía también intención de poner un anuncio en el periódico llamado *Memorias para la historia de las Ciencias y Artes*, traducción al español de la publicación francesa *Journal de Trevoux*, que venía apareciendo esporádicamente en Madrid desde 1742 y que en 1754 estaba en manos de José Vicente Rustant (f. 212r)³³. Velázquez había compuesto una esquela para insertar en las *Memorias*, cuando la publicación se malogró debido a la muerte del traductor, mencionada por Velázquez en una de sus cartas: "Dios perdone à Rustant; y haga lo mismo con el mamarracho qe la continue"³⁴. Parece ser que es Montiano quien da un paso más ambicioso al enviar un ejemplar de los *Orígenes* al *Journal Etranger* publicado en París, hecho que Velázquez comenta con su habitual desparpajo:

Sea en hora buena qe V. enbie los *Origenes* á los Asociados del Jornal Extranjero: y corra p^o. Europa su noticia antes si puede ser, qe en la nuestra Nacion se publiquen. Nuestros patricios siempre serán ingratos con V. y conmigo, como con qualquiera otro qe no malgaste el tiempo (f. 220).

Finalmente existía una publicación oficial española, traducción gubernamental del *Mercure historique et politique* editado en La Haya, titulado *Mercu-*

³² Sobre el *Diario noticioso* véase L. M. Enciso Recio, *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII* (Valladolid: Universidad, 1956), pp. 159-96.

³³ Sobre esta publicación véase la imprescindible guía bibliográfica de Francisco Aguilar Piñal, *La prensa española en el siglo XVIII, Diarios, revistas y pronósticos* (Madrid: C.S.I.C., 1978), pp. 19-20.

³⁴ En carta de febrero de 1754 Velázquez se había quejado de que Rustant no había incluido otro extracto sobre su *Ensayo* en el número de noviembre (f. 147r), aunque en realidad apareció en el de enero (ff. 170v-171r).

rio histórico y político que, como la *Gazeta de Madrid*, solía anunciar libros en su última página³⁵. Velázquez, sin embargo, no hace uso de este vehículo publicitario debido quizás a su periodicidad mensual.

Además de este público más o menos amplio que Velázquez quería alcanzar por medio de la prensa, existía un público selecto al que pensaba llegar más directamente. Aparte de los ejemplares para el Duque de Alba y el conocido erudito P. Andrés Marcos Burriel, los únicos volúmenes acompañados de una carta personal del autor iban dirigidos a París, seguramente con destino a la Academia de Inscripciones, Medallas y Bellas Letras, de la que era miembro Velázquez, y que había dispensado una acogida muy favorable a su *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas* (Madrid: Antonio Sanz, 1752) (f. 214r). El 1 de octubre Velázquez envía al incondicional Montiano una lista con las personas que debían recibir una copia de su obra, añadiendo el 12 de noviembre en otra de sus cartas este sugestivo comentario: "Ya dixé â V. qe repartiése los exemplares qe tubiese pr. conveniente â las personas qe gustase, i principalmte. â la Academia Española, â quien necesito tener de mi parte" (f. 220v). Finalmente en diciembre pide a Montiano que presente un ejemplar a D. Manuel de Roda con motivo de un ascenso (f. 232v)³⁶.

LA RECEPCIÓN DE LOS «ORÍGENES»

Ya durante el período de su correspondencia con Montiano, Velázquez recibió los elogios del erudito e historiador literario P. Burriel, cuyos criterios parecen coincidir exactamente con los de Velázquez:

El P. Burriel me escribe este Correo con mil elogios de los *Origenes*, asegurandome, qe esta obrilla serà mui accepta en Francia, y extenderà alli mas mi credito. Està del mismo dictamen qe nosotros en lo de Calderon, Lope, Gongora, y los demas poetastros qe alli se maltratan (f. 220r).

En 1789 Juan Sempere y Guarinos dedica varias páginas a los *Origenes* en su *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reynado de Car-*

³⁵ Véase Francisco Aguilar Piñal, *ob. cit.*, pp. 18-19 y J. M. Enciso Recio, *La Gaceta de Madrid y el Mercurio histórico y político, 1756-1781*, pp. 35-44.

³⁶ El 'acomodo' de Roda puede haber sido un puesto de oficial en la Secretaría de Estado de negocios extranjeros. Véase p. 240 del estudio de Rafael Olaechea, *Las relaciones hispano-italianas en la segunda mitad del XVIII. La Agencia de Preces* (Zaragoza: 1965).

los *III*³⁷, y más tarde, en 1797, los herederos del impresor Martínez de Aguilar hablan de «la general aceptación, que debió á los literatos la presente obra» para justificar una segunda edición impresa en Málaga, añadiendo que son «yá muy raros y buscados los exemplares de la primera»³⁸.

Fuera de España los *Orígenes* dejaron sentir su influencia en Alemania donde, en 1769, el erudito Johan Andreas Dieze publicó una traducción suya en versión ampliada³⁹, y a partir de 1782 su fama se extendió a Italia a través de la *Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano*, antología bilingüe de Giovambattista Conti, amigo de los Moratines y protegido en esta empresa por el Conde de Floridablanca en nombre del gobierno español⁴⁰. Conti se valió de los datos ofrecidos por Velázquez para sus comentarios históricos sobre la poesía española. En Francia hay referencias a los *Orígenes* en la discusión que hace el viajero Jean François Peyron de la poesía española en su *Nouveau voyage en Espagne*⁴¹ y en Inglaterra Sir John Talbot Dillon utiliza el tratado de Velázquez en sus *Letters from an English traveller in Spain, in 1778, on the Origin and Progress of Poetry in that Kingdom*⁴².

En las primeras décadas del siglo XIX se publicaron varias historias de la literatura española fuera de España, algunas de las cuales entrarían más tarde en este país traducidas. Wolf, Bouterwek y Sismondi utilizaron la obra de Velázquez para enfocar su visión de la literatura española⁴³, y el bien informado crítico norteamericano George Ticknor, que tenía dos ejemplares de la primera edición, se sirvió también de ella para su *His-*

³⁷ Véase Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca*, ed. cit., VI, pp. 143-9.

³⁸ Luis Josef Velázquez, *Orígenes de la poesía castellana*. Segunda edición (Málaga: Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1797), f. [A2r].

³⁹ *Geschichte der Spanischen Dichtkunst* (Göttingen: Victorinus Boffiegel, 1769).

⁴⁰ Se publicaron cuatro tomos en la Imprenta Real entre 1782 y 1790. Véase vol I, pp. CXXXIV-CXXXVI.

⁴¹ Véase su *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778* (Londres: Chez P. Elmsly, 1782), II, p. 225.

⁴² Sobre esta obra véase Otis H. Green, «Sir John Talbot Dillon and His *Letters on Spanish Literature* (1778)», en *Hispanic Review*, XLI (1973), pp. 253-60. Sobre Velázquez véanse pp. 254, 259.

⁴³ Véase Edward Sarmiento, «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», en *Homenaje a Gracián* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958), pp. 145-53.

*toria de la literatura española*⁴⁴. A través de estas obras los *Orígenes* llegaron a tener una influencia enorme en la posterior clasificación de la literatura española. Si bien es cierto que el lector de hoy se encuentra mejor documentado sobre el aspecto histórico de la poesía española, el libro de Velázquez contiene ciertos elementos originales que deben reconocerse. La división de las tendencias poéticas del siglo XVII entre culteranista y conceptista parece tener su primera formulación en los *Orígenes*⁴⁵. Asimismo ésta parece ser la obra donde por primera vez se utiliza el término 'siglo de oro' para calificar una época de la literatura española⁴⁶. Para Velázquez este atributo sólo era aplicable a la poesía del siglo XVI, y su propósito al llamar la atención sobre aquellos poetas de este siglo que él considerara clásicos era animar a sus contemporáneos a imitarles y así restaurar la poesía española.

Philip DEACON

Department of Spanish
University College, Galway, Irlanda

⁴⁴ Véase su *History of Spanish Literature* (Londres: John Murray, 1855), III, pp. 233-4, y el catálogo citado en n. 20.

⁴⁵ Véase Andrée Collard, *Nueva poesía. Conceptismo, culturanismo en la crítica española*, segunda edición (Madrid: Editorial Castalia, 1971), pp. 116-17. A mi juicio la autora tergiversa las ideas de Velázquez al no citar frases completas del original.

⁴⁶ Véase *Orígenes* p. 66, y el detallado comentario de Francisco Aguilar Piñal en su edición de Manuel Lanz de Casafonda, *Diálogos de Chindulza* (Oviedo: Cátedra Feijoo, 1972), pp. 174-6, n. 11. Tengo la intención de tratar la teoría literaria de Velázquez en otro estudio. Por último quiero agradecer al Profesor Nigel Glendinning las sugerencias que me hizo al leer una versión primitiva de este trabajo y a Isabel Díaz Bone su ayuda en la redacción española.