

Ambrosio de Salazar: trayectoria y modelos de una construcción autorial

Pedro Ruiz Pérez

EN **BULLETIN HISPANIQUE** 2019/2 n° 121-2 , PÁGINAS 569 A 592

EDITORIAL **PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX**

ISSN 0007-4640

ISBN 9791030005073

DOI 10.4000/bulletinhispanique.9012

Fecha de publicación en línea: 04/03/2021

Artículo disponible en línea en la dirección

<https://shs.cairn.info/revista-bulletin-hispanique-2019-2-page-569?lang=es>



Consultar el índice de este número, seguir la revista por correo electrónico, suscribirse...
Escanear este código QR para acceder a la página de este número en Cairn.info.



Difusión electrónica de Cairn.info para Presses universitaires de Bordeaux.

Se autoriza la reproducción de este artículo dentro de los límites de las condiciones de uso de Cairn.info o, en su caso, de las condiciones generales de la licencia suscrita por la institución. Detalles y condiciones en cairn.info/copyright.

Salvo que la ley disponga lo contrario, el uso digital con fines educativos del presente contenido está sujeto a la autorización de la editorial o, en su caso, del organismo de gestión colectiva habilitada para ello. En Francia, por ejemplo, el organismo autorizado en este ámbito es el CFC.

Ambrosio de Salazar: trayectoria y modelos de una construcción autorial

Ambrosio de Salazar : trajectoire et modèles d'une construction d'auteur

Ambrosio de Salazar: trajectory and models of an authorial construction

Pedro Ruiz Pérez



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/9012>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.9012

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 18 diciembre 2019

Paginación: 569-592

ISBN: 979-10-300-0507-3

ISSN: 0007-4640

Distribución Electrónica Cairn



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER.

Referencia electrónica

Pedro Ruiz Pérez, «Ambrosio de Salazar: trayectoria y modelos de una construcción autorial», *Bulletin hispanique* [En línea], 121-2 | 2019, Publicado el 02 enero 2023, consultado el 19 enero 2021. URL:

<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/9012> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.9012>

Tous droits réservés

Ambrosio de Salazar: trayectoria y modelos de una construcción autorial

PEDRO RUIZ PÉREZ
Universidad de Córdoba

Se analiza la producción editorial de Ambrosio de Salazar para deslindar los rasgos de una más o menos consciente «carrera literaria»: modelos derivados de los discursos de canonización; rasgos de profesionalización de la escritura como sostenimiento material y social, en los márgenes de la moderna noción de «literatura»; papel de este gramático, traductor y divulgador en la consolidación de un modelo de escritor.

Palabras claves: Ambrosio de Salazar, Carrera literaria, Autorrepresentación, Profesionalización.

Ambrosio de Salazar : trajectoire et modèles d'une construction d'auteur

On analyse la production éditoriale d'Ambrosio de Salazar pour délimiter les traits d'une « carrière littéraire » plus ou moins consciente: modèles dérivés des discours de canonisation ; traits de professionnalisation de l'écriture comme soutien matériel et social, en marge de la notion moderne de « littérature » ; place de ce grammaticien, traducteur et diffuseur dans la consolidation d'un modèle d'écrivain.

Mots-clés: Ambrosio de Salazar, Carrière littéraire, Auto-représentation, Professionnalisation.

Ambrosio de Salazar: trajectory and models of an authorial construction

We present an analysis of Ambrosio de Salazar's publishing production to delimit the features of a more or less conscious "literary career": derived models from canonisation speeches; features of the professionalization of writing as material and social support in addition to the modern notion of "literature"; the place of that grammarian, translator and publicist in the consolidation of a writer model.

Keywords: Ambrosio de Salazar, Literary career, Self-fashioning, Professionalization.

El interés crítico por la figura y la obra de Ambrosio de Salazar resulta relativamente amplio si atendemos a la calidad intrínseca de su obra. En ella se han resaltado los aspectos relacionados con la lingüística (Álvarez Rosa y Quijada van den Berghe, Hernández Sánchez y López Martínez, Manzano González, Muñoz Garrigós 1996, Sánchez-Blanco Celarain) y la enseñanza del español (Marcos Sánchez, tras el fundacional trabajo de Morel-Fatio); a su lado, lo relativo a las historietas que agrupa en varias recopilaciones (Fradejas Lebrero, Florit Durán, González Ollé, Muñoz Garrigós 1992, Salazar 2004, Navarrete Curbelo 2013 y 2014), en las que se aprecia el peso de prácticas de lectura y demanda de productos de consumo y entretenimiento, sin menoscabo de su utilidad didáctica, práctica o moral. En cuanto a su figura, la condición de « exiliado » y la actividad desplegada en tierras francesas para difundir la lengua y la cultura españolas en un período muy significativo en este plano han ocupado parte considerable de los acercamientos críticos (Florit Durán, Muñoz Garrigós 1987 y 1990). Las orientaciones más actualizadas de la perspectiva sociológica han aparecido finalmente en el lúcido y pormenorizado análisis por Copello de los preliminares de la obra en que se concentran con mayor densidad los indicios de la figura autorial de Salazar, integrando en el análisis las aportaciones de la bibliografía material, la consideración del espacio paratextual, los conceptos relacionados con el campo literario y una perspectiva crítica muy cercana a la que manejamos aquí. Centrado en el *Espejo*, Copello disecciona e interpreta el denso entramado de elementos conjugados en la estrategia de presentación de una obra que puede considerarse central por razones de cronología, reediciones, condición bilingüe y yuxtaposición del didactismo lingüístico y el recurso a las anécdotas, con la actualización de la tradición que atraviesa apotegmas, recopilaciones de *dicta et facta* y derivas de la miscelánea humanista. Como gran apuesta editorial en busca de una posición de campo, la obra conjuga en su conformación material elementos muy diversos (retrato, grabado alegórico, autobiografía en verso...) para trabar un denso discurso de justificación y afirmación autorial, en un gesto paradigmático de autorrepresentación o re-presentación autorial.

En tal horizonte crítico se sitúa el triple propósito de contrastar la persistencia y validez de lo señalado para el *Espejo* en el conjunto de la producción editorial de Salazar, para deslindar los rasgos de una más o menos consciente trayectoria o «carrera literaria»; relacionar sus prácticas con los modelos derivados de los discursos de canonización en la Europa del siglo XVI; y, finalmente, ordenar los rasgos de profesionalización de la escritura, como sostenimiento material y social, en una práctica contemporánea a la de Lope, pero situada en cierto modo en sus antípodas, por la naturaleza genérica de sus textos, en los márgenes de la moderna noción de «literatura».

UNA PECULIAR « CARRERA LITERARIA »

La singularidad de Ambrosio de Salazar y lo que lo dota de interés en la perspectiva que adoptamos es lo prolífico de su pluma y, sobre todo, su constante acceso a la imprenta para dar salida a sus textos. Incluyendo referencias que hoy no están sostenidas por ejemplares conocidos (un total de cuatro), su producción incluye 18 títulos publicados en 31 años, sumando con la adición de las reediciones un total de 33 salidas editoriales, a las que cabe añadir varias reediciones póstumas y un manuscrito de indudable interés, por su cuidadoso acabado caligráfico y codicológico, su dedicatoria, su temprana datación en 1611 y el hecho de contener *in nuce* gran parte de su obra posterior, incluyendo materiales que pasarán a los tomos impresos. La obra germinal de Morel-Fatio hace una amplia panorámica de esta producción, aunque sin la exhaustividad proporcionada por los actuales medios electrónicos. Sobre ella avanza Navarrete Curbelo, con más noticias bibliográficas y amplia descripción y localización de ejemplares, aunque limitando su estudio a la catalogación de los cuentecillos insertos en las obras. Se impone, por ello y contando con lo valioso de sus aportaciones, complementar el repaso descriptivo con una lectura que ahonde en el desarrollo secuencial de los textos y en sus dimensiones pragmáticas, a partir de su forma material y sus contenidos específicos, con toda la variedad incluida en una obra de incuestionable aire de familia.

Para el propósito mencionado es imprescindible partir de los escasos datos biográficos conocidos, en la mayor parte de los casos tomados de sus propios textos, con el consiguiente halo de mixtificación. De hecho, ni su entrada en el *Diccionario Biográfico Español* de la RAH (Martínez Hernández) proporciona datos ciertos, concretos y verificables, comenzando por el lugar y fecha de su nacimiento (Morel-Fatio: 7-9). Sí parece segura su participación en las guerras de religión del momento, que le llevaría a combatir a Francia en el contexto de la Liga Católica, formada por Felipe II en 1590 y beligerante hasta la Paz de Vervins (1598). Es posible que tras el armisticio Salazar retornara a España. El caso es que en los primeros años del siglo XVII aparece instalado en Francia, a todas luces buscando el sustento mediante la enseñanza del español y posiblemente con la labor de intérprete, que pudo acercarlo al entorno cortesano o al servicio de algunos nobles, de lo que dejarían sobradas huellas las dedicatorias de sus impresos. Tras un período de estancia en Rouen, donde firma su manuscrito el 1 de enero de 1611 y da a imprimir su primer título, pasa a París, donde se movería en el entorno de María de Medici, viuda de Henry IV y madre de Louis XIII, regente desde el asesinato de su esposo en 1610, hasta la subida al trono de su hijo, al que también aparece vinculado Salazar, salvando las diferencias y enfrentamientos políticos entre regente y monarca. Es el caso que, entre los episodios bélicos y las bodas de Louis con Ana de Austria en 1615, el interés por conocer la realidad española y su lengua, así como la necesidad práctica de su uso, propiciaron que Salazar encontrara un acomodo para su sustento, no sin rivalidades y disputas, como veremos.

Es precisamente en torno a esa fecha cuando los libros comienzan a aparecer con regularidad en las prensas parisinas, lo que quizá fuera indicio de un traslado a la capital, como mercado más propicio para sus actividades. En esta situación, como intérprete y maestro de español, el emigrado se mueve entre la condición de criado y la de oficial, y es en este contexto en el que hay que situar la frecuentación de la imprenta, con una clara orientación práctica, bien para complementar directamente sus ingresos, bien para reforzar una imagen que le permitiera una mejor situación, ascendiendo en su carrera de encargos relacionados con su ostentado dominio de la lengua castellana, así como una creciente visibilidad en el panorama cultural relacionado con esta materia.

Las tres décadas de comercio con los talleres tipográficos y el mercado del libro requieren de una segmentación para percibir el desarrollo de la producción de Salazar, en gran medida ofrecida por la articulación de sus textos, desde sus primeros pasos hasta las entregas finales. Así, podemos considerar una etapa inicial, entre 1611 y 1614, marcada por obras de clara condición miscelánea, ya apuntada en el manuscrito. Ajeno, a la luz de su cuidado formal, de un cartapacio de acarreo, el *Libro muy curioso*, sin embargo, compone una silva de las materias más diversas, ya anunciadas en su portada : « donde se trata de la fundación de España y lo que contiene en sí, con la declaración de las ciudades que han sido las postreras en poder de moros y las descendencias de los linajes más ilustres de la dicha España, y sus escudos de armas, según sus antigüedades y calidad, y la significación de las colores y quién uso primero de ellas y por qué causa », y sigue otras tantas líneas con el enunciado de su variopinto contenido, con el único de nexo de unión entre todos los materiales de una información de orden práctico para los franceses, tanto si se trata de viajeros en la Península como si se encuentran dedicados a alguna labor de orden diplomático o comercial.

En poco más de un año este designio se acrecienta en la primera publicación, la *Almoneda general de las más curiosas recopilaciones de los reinos de España*, publicada en París en 1612 y dedicada a María de Medici. La extensa tabla da cuenta de los contenidos, que abarcan fundamentalmente asuntos históricos, genealógicos, económicos y geográficos, esta vez claramente en forma de « guía de los caminos de España », acompañada « con la conversión de las monedas del reino de Francia y de España », lo que ratifica su clara orientación práctica. Entre los tópicos de modestia de los preliminares y su justificación por las erratas debidas a la ignorancia del español por parte de los componedores y la falta de recursos de la tipografía francesa para reproducir algunas letras españolas, Salazar coloca en lugar destacado, entre la portada y la dedicatoria, su propio retrato, con una representación llena de gravedad y con informaciones iconográficas y textuales que lo ratifican, acentuando su talante filosófico y su carácter estudioso, su linaje y su cargo de secretario e intérprete de Louis XIII. La afirmación sobre su edad queda en entredicho con afirmaciones posteriores, lo que propicia el cuestionamiento del resto de las informaciones; no obstante, lo que nos interesa en este punto, más que la veracidad de los

datos, es su utilización para componer una imagen de cierta dignidad que se extienda a la materia que presenta, disimulando su verdadera condición de recopilación carente de originalidad, tal como ponía de manifiesto el título, con una apelación que, sobre su carácter mercantil, habla de una operación con materiales usados, cuando no de descarte.

Algún éxito debió de tener su propuesta, cuando pocos meses después en el mismo taller parisino de Antoine de Breuil aparece una réplica en francés, el *Inventaire general des plus curieuses recherches des royaumes d'Espagne, nouvellement composé en langue castillane par A. de Salazar et mis en françois par lui meme*. El cambio de título, además de una acomodación al vocabulario francés (donde « encante » comporta otros matices), apunta a una mayor dignidad, aunque sin perder el carácter de miscelánea. Sobre la alteración en la *dispositio* (Morel-Fatio : 24), la variación más destacada aparece con el cambio de dedicatario, ahora Monseigneur de la Varenne, y la sustitución de su retrato por el escudo del príncipe de Asturias, quizá como otra forma de dignificación, por una apelación a la autoridad que complementa las que, desde la versión original, se hace a las fuentes de que se nutre. En el orden pragmático registramos una variación verdaderamente sustancial, pues ahora sus destinatarios reales son los lectores franceses que no conocen la lengua castellana. La conciencia del limitado alcance de una obra exclusivamente en lengua española y el consiguiente cambio de estrategia revelan la intencionalidad del autor y su búsqueda de un mercado, hasta dar en las obras siguientes con la fórmula más apropiada, la de la edición bilingüe, que le permite ofrecer a sus lectores, con las noticias de su contenido, una familiarización con la lengua del país vecino en un momento de indudable atractivo (Morel-Fatio : 1-4).

La siguiente entrega induce a pensar en el mantenimiento de esta estrategia. El *Vergel del alma y manual espiritual* (Rouen, 1613) no es una obra devocional, ni en lo que toca a la espiritualidad del autor, ni en sus propósitos de cara al lector. En este caso se trata de una miscelánea de materia litúrgica, que comienza por la exposición de curiosidades del calendario, antes de exponer el santoral, fragmentos de textos patrísticos y oraciones, así como datos sobre los sacramentos. Lo curioso es que este pequeño librito en 16^a aparece con portada a dos colores y un ampliado aparato paratextual, que junto a la extensa dedicatoria (ahora al señor de Basson-Pierre) y la «Epístola al lector cristiano» coloca dos sonetos de sendos «amigos», en alabanza del autor. Y más llamativo aún, si cabe, es que se imprime solo en castellano, quizá como una salvaguarda en un entorno aún sacudido por la escisión confesional; posiblemente Salazar busca dirigirse a un lector francés, pero familiarizado con la lengua castellana, al que acercar al aparato discursivo y las prácticas del catolicismo sin riesgo de interpretaciones heterodoxas derivadas de la traslación lingüística, con sus cambios conceptuales¹. En todo caso, la concesión a la materia religiosa (Salazar 1961) acentuaría la dignificación de un perfil de autor, que ya debía

1. De su recepción es un dato cualitativo el manuscrito (Morel-Fatio: 35) con una traducción al francés firmada por Dom Megret.

asentarse con la tercera publicación en dos años, y que tendría un nuevo giro con la siguiente entrega editorial.

En 1614, en Rouen, aparece la obra que marcará una línea mayor en la producción de Salazar, por su condición bilingüe y por su explotación de la materia folklórica, tradicional o de fuentes misceláneas del siglo anterior en forma de anécdotas y cuentecillos. *Las clavellinas de recreación, donde se contienen sentencias, avisos, exemplos y historias muy agradables, para todo género de personas deseosas de leer curiosas en dos lenguas, francesa y castellana*, se desdoblan en *Les oeuvilles de Recreation...*, con una intencionada disposición tipográfica, que deja en el centro de la doble página abierta la versión castellana, en letra redonda y cuerpo mayor, flanqueada en la parte exterior de la página por el texto francés, en tipo cursiva más reducido. El resultado ofrece al lector galo la traducción en su lengua al modo de las glosas marginales en manuscritos e incunables, dejando la centralidad a la obra española y orientando la lectura hacia ella, con la lengua materna de los compradores a modo de aclaración. La solución tipográfica está, sin duda, en implícita relación con la posterior orientación de esta materia a la enseñanza de la lengua, ya sea porque la idea estaba latente en el autor, ya sea porque el resultado tipográfico le mostró esta posibilidad y toda su virtualidad. Aunque el título apela solo a la curiosidad sobre la *res*, el interés por los *verba* y su aprendizaje está latente en la adopción de la edición bilingüe, en la que Salazar finalmente proyecta, sobre el papel impreso, su condición socioeconómica, como intérprete y maestro de español, abriendo la puerta a un desarrollo editorial de la misma, de largo desarrollo en las siguientes décadas, sin olvidar su condición de ameno divulgador y proveedor de conocimientos útiles.

La etapa conformada por estas cuatro entregas en un período muy breve se sitúa bajo el signo de la variedad miscelánea, lo mismo en el paso de un título a otro como en el interior de cada obra, al modo de una proyección del germen contenido en su código manuscrito. En la *varietas* se concitan lo sacro y lo profano, la erudición libresca y el conocimiento directo, las noticias más o menos prácticas y la ficción amena, la lengua castellana y la francesa. Son los rasgos de lo que será la obra de Salazar durante tres décadas, junto con esta actitud de acceder a la imprenta con los materiales más dispares, de los que dispone de un reservorio en su manuscrito y en los descartes de la imprenta. Morel-Fatio (32-33) llamó la atención sobre las diferencias entre el contenido autorizado para la *Almoneda* y lo realmente aparecido; dos años después ofrecerá la gramática preterida, y con ella inicia una nueva etapa en su producción impresa.

El 24 de septiembre de 1614 se otorga el privilegio para el *Miroir general de la grammaire fait en dialogues pour sçavoir la naturelle prononciation de la langue espagnole*, la gramática que el impresor parisino de la *Almoneda* no recogió. Ahora Salazar solo tarda dos semanas en ceder el privilegio al librero, Adrien Morront, que imprimió *Las clavellinas* (Morel-Fatio, 41), y antes de acabar el año sale el *Espejo general de la gramática en diálogos, para saber la natural y*

perfecta pronunciación de la lengua castellana, en versión bilingüe. La recepción en forma de reediciones² y de estudios sanciona el interés de una obra que marca la síntesis perfecta de la obra de Salazar y pauta su trayectoria con sus continuas reparaciones. La materia corresponde a su perfil socioprofesional, y la forma la traslada al marco ficcional (preguntas y respuestas entre alumno y profesor); la proyección autorial en el personaje-maestro queda enmarcada en un complejo y creciente entramado de elementos de autorización, incluyendo, además de la propia noción de espejo (Copello: 453-461), las declaraciones proemiales, la iconografía de la portada, los retratos y la autobiografía en verso, a los que ahora cabe añadir el poco aludido esquema heptahemeral, con sus ecos del *Génesis* y su valor creacional. No es de extrañar que, junto a las razones de rivalidad por el espacio profesional y el reconocimiento, el gesto incrementara unos ataques a los que Salazar hace referencia desde sus primeros textos, y que en este caso debieron personalizarse, a tenor de la *Response apologetique au libelle d'un nommé Oudin*, del año siguiente; con ella confirma el escenario tipográfico de polémicas y enfrentamientos, suscitados, a no dudar, por la actitud «propagandística» que nuestro autor traslada a su obra al reivindicar un tipo de enseñanza, basada en el uso, con menos rigor que amenidad, más ideológica o comercial que estrictamente gramatical o filológica. Toda una declaración de principios que se extiende al conjunto de su obra en las etapas sucesivas.

La que se desarrolla en los cuatro años siguientes recobra la intensidad en el ritmo editorial, insistiendo en una materia que debió de suscitar cierto eco en años de convulsión religiosa y un formato, el de la compilación de cuentecillos, con una recepción reflejada en dos posibles reediciones. El *Jardín de flores santas, con las horas de Nuestra Señora* se publica en París en 1616 exclusivamente en español, dedicado al activo defensor del bando católico señor de Sceaux, del Consejo de Estado, y firmado por quien se declara «secretario intérprete español cerca de su Majestad»; a su repaso a la liturgia suma unas consideraciones sobre la confesión y la comunión, como elementos distintivos frente a la Reforma; su formato es mínimo, en 24º, sin que ello le impida incluir un grabado de la Virgen con el Niño. Al año siguiente, en 16ª y versión bilingüe publica en París *Flambeau de la conscience*, un tratado confesional con las reglas para la vivencia correcta del sacramento; la materia penitencial no le impide volver sobre su estrategia de autorrepresentación, insistiendo en su cargo palatino y añadiendo su retrato blasonado, en un designio de aunar su figura a la empresa de reforzar el carácter católico de un país con una reina consorte hija del rey de España. La trascendencia del propósito encuentra un contrapeso en la aparición en 1619 del *Libro de flores diversas y curiosas en tres tratados*, un 12º que recupera la miscelánea como forma de divulgación y de presencia en las librerías de un autor maestro en el didactismo ameno. En esa línea, en los años anteriores había sumado un nuevo perfil a su figura, como autor de obras noticieras, sin

2. Hay ejemplares o noticias de reediciones en 1615, 1622, 1623, 1627, 1636 y 1659 (Morel-Fatio y Navarrete Curbelo).

duda en busca de mercados sin olvidar la orientación general de un propósito ligado a su labor de intérprete, que sigue destacando en la portada. El mismo año y en el mismo taller parisino del *Jardín* aparece el *Tratado de las cosas más notables que se ven en la gran ciudad de París y algunas del reino de Francia*, en un más digno 8º, sin abandonar los formatos manejables; la obra es el espejo de su primer título, ahora ordenando lo relativo a historia y linaje en torno a la figura del actual monarca francés; el uso exclusivo del castellano apunta a una difusión más peninsular que francesa, dando ahora a los españoles la oportunidad de conocer a sus vecinos, al menos a los ocupantes del trono. En esa función tiene sentido la reiterada presencia de su retrato, con la conocida iconografía. También cumple función noticiera la primera traducción que Salazar publica como tal, el *Discours veritable du grand et espoventable deluge arrivé en Espagne au Comté de Barcelone*, la relación de unas lluvias torrenciales y sus efectos, que dedica al rey con referencia a la impresión barcelonesa original. En la edición Salazar combinaba con inteligencia su búsqueda de un mercado, el empeño por tender puentes entre los dos países y su propia afirmación como autor a partir de su labor de traductor, en la que confluyen todas las líneas.

En tal contexto llama la atención el largo silencio editorial hasta 1632, roto solo por la aparición de reediciones, las tres (1622, 1623, 1627) de su obra más exitosa, el *Espejo*, dos de *Las clavellinas* (1622, 1625) y, posiblemente, una de 1619 del *Libro de flores diversas*; los títulos marcan las líneas del perfil autorial y de sus facetas más demandadas, la del compilador de cuentecillos amenos y la del no menos ameno difusor de la lengua española para uso de los franceses. La aparición de cuatro nuevos títulos entre 1632 y 1636 confirma esta identidad poliédrica y, al tiempo, fuertemente trabada, y no de manera inconsciente. La nueva serie se inicia con un volumen en 12º y en directo diálogo con su obra anterior: *Secretos de la gramática española, con un tratado de algunos cuentos honestos y graciosos. Obra tanto para el estudio como para echar de si todo enojo y pesadumbre*; en la sección gramatical hay una amplia parte bilingüe, pero la colección de 84 cuentecillos, procedentes en su mayor parte de la *Floresta* de santa Cruz y del *Sobremesa* de Timoneda, solo se imprime en español, como para forzar la práctica de los conocimientos adquiridos. La reiteración del retrato grabado parece cobrar un nuevo significado a la luz de la constatación «À ses despens» que figura en la portada; las reediciones previas no autorizan la hipótesis del desinterés comercial de su obra, por lo que cabe pensar más bien en un intento de Salazar para aprovechar los beneficios de ese mercado, asumiendo él mismo el papel de librero; en este caso la representación del rostro del autor se desplaza de ser un elemento de dignificación a convertirse en una forma de firma, denotadora de autoría y de propiedad, añadiendo un nuevo matiz a la serie de retratos, continuada con la reedición de esta obra en Rouen en 1640. No aparece el rostro del autor en la otra obra de 1632, el *Libro de las armas de los mayores señores de España*, aunque podría considerarse otra manera de firma la reproducción en los grabados con los escudos heráldicos de los dibujos del manuscrito de 1611 de que procede la materia; es más, la

comparación muestra un mayor cuidado en el manuscrito (véanse ejemplos), como si la tosca ilustración del impreso fuese una intencionada vía de dejar estampada la mano del autor, en otro modo de rúbrica autorial. Al tiempo, las diferencias de calidad revelan la conciencia entre el carácter selectivo, elitista, de la posesión de un cuidado manuscrito único y la vulgarización que supone la divulgación impresa, en una temprana intuición de la pérdida del aura³.



Figs. 1 y 3. – *Libro de armas de los mayores señores de la España, con las colores en cada escudo: titulos casas y rentas, con los puntos mas señalados de sus hazanos varoniles: los arzobispos y obispos con sus rentas: ay muchas muy buenas historias sacadas de la general de España...* En Paris, [s.n.], 1642. Biblioteca histórica UCM https://books.google.es/books/ucm?vid=UCM5325017505&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

3. La noción de Benjamin es proyectada por Rodríguez en su análisis de los procesos históricos de la literatura moderna. Una resistencia a la pérdida aurática se halla en los ejemplares del impreso coloreados a mano.



Figs. 2 y 4. – *Libro muy curioso donde se trata de la fundación de España... Dirigido al ilustré señor don Francisco de la Marcha Gobelin...*, En Rouan, primero día del mes de enero, año del señor de 1611, en *VOLUMES RELIES du Cabinet des titres: recherches de noblesse, armoriaux, preuves, histoires généalogiques* Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Français 32677 Source gallica. BnF.fr <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9057340d?rk=42918;4>

No iba en una línea muy distinta el siguiente paso editorial, la traducción del tratado de cortesanía de Nicolas Faret, *L'honeste-homme ou L'art de plaire à la cour* (Paris, 1634). En la tradición que lleva del cortesano al discreto, Salazar elige un texto francés para darlo en edición bilingüe (con el texto castellano en las páginas pares); no es bilingüe, en cambio, la dedicatoria a Monseigneur de Seguier, Garde de Sceaux de France, en una clara distinción entre el noble dedicatario individual y el indiscriminado público lector, al que se dirige en un prólogo en doble versión⁴. No aparece en este caso retrato, pero sí la insistente mención del cargo de intérprete cortesano, en este caso como un elemento de autoridad en la práctica de trasladar de un contexto al vecino unos usos, pero también una lengua, sin perder de vista la faceta didáctica del traductor:

4. Podría decirse que con notable éxito, a la luz de las reediciones de 1636 y las dos de 1660 (Orduna Portús).

el coste añadido de una versión bilingüe, incluso en un formato manual, solo se justifica por la posibilidad de familiarizar a los lectores con la lengua del vecino. A este propósito obedece también el bilingüe *Tesoro de diversa lición* (...) en el cual hay XXII historias muy verdaderas, y otras cosas tocantes a la salud del cuerpo humano (1636; Salazar 1980), en cuya reedición del año siguiente en el mismo taller parisino se explicita con una forma de *Gramática muy provechosa para los curiosos*, además de añadir un retrato calcográfico que no figuraba en la *princeps*. Esta variante de la firma autorial sustituye la insistencia en el cargo de traductor a la vez que ratifica el triunfo de una fórmula: la de combinar el éxito del modelo de la *Silva* de Mexía, a la que evoca en el título, y la eficacia del título del uso de la lengua como mejor vía para su aprendizaje, sin olvidar unas ligeras nociones del arte gramatical, más prácticas que especulativas, como en este caso es más práctica que ficcional la materia orientada al entretenimiento del lector. La validez de su fórmula queda resaltada en la orgullosa afirmación autorial de los diez títulos que han precedido al presente, y que enumera con marcado carácter selectivo, por la extensión, por la dignidad de la obra y por su relación con el volumen que abre.

De nuevo un llamativo silencio editorial de un lustro media hasta la recuperación en los dos últimos años de su vida de una llamativa insistencia en las prensas, volviendo, a modo de un pequeño ciclo *de senectute*, sobre materias contrastadas de su trayectoria anterior (Salazar 1980) y lo que podría ser un gesto de moralidad propio de la cercanía de la muerte⁵, sin olvidar una recurrencia en su título con la noción de «espejo/*miroir*» de su obra de mayor impacto. El mismo año de 1642 insiste en su voluntad didáctica con los *Principios para aprender lengua española*, que es también un compendio, desde el final del camino, de todas las claves de su obra, así como de muchos de los materiales ya dados a la luz. En versión bilingüe recoge los aludidos *Principios del ars* a su reconocible manera: *declarados por la lengua francesa en forma de abreviación de la gramática*. El volumen recoge, sin embargo mucho más. Si la primera parte podría interpretarse como una concesión a las presiones sobre el valor de las reglas, la mucho más extensa complementación ratifica su posición sobre el valor del uso, con una nueva versión del *Libro curioso*, ahora con 127 cuentecillos, un *Diálogo apacible entre dos comadres amigas familiares*⁶ y un diálogo bilingüe entre Francisco y Alonso, a los que siguen, con nueva numeración, una serie de tratados morales en verso, propios de la actitud meditativa ante la cercanía del fin. En esta nueva síntesis de una materia que se amplía persiste la voluntad pragmática de afirmación, que en este caso se concentra en la portada, que mantiene para el autor la mención de su cargo y trae a este lugar privilegiado del libro la adaptación de su retrato

5. *El Espejo de la vida humana* (1642), sin embargo, revela en el resto del título y en el contenido descrito (Morel-Fatio: 220-221) las conexiones con el conjunto de la obra de Salazar: *En tres tratados, con algunos refranes a propósito del sujeto, por los cuales se ve a la clara la vida de cada uno según el tiempo presente. Dirigido a los que aman la virtud y son curiosos de esta lengua*.

6. Nótese el valor del adjetivo y la caracterización de las hablantes, con menos ecos de Aretino que de la convención sobre la pureza de la lengua entre las mujeres.

gráfico : desaparece un rostro (cuya realidad ya no puede corresponder a la del hombre representado en la cuarentena de su edad) y queda en su lugar el mote que lo vinculaba a una moral estoica («Contra adversa fortuna paciencia y tolerancia»), especialmente adecuado a un contexto *de senectute*, eso sí, enmarcado en una triunfal y poética corona de laurel que subraya, también desde el ápice de una trayectoria, el éxito de su labor. Esta concluye al año siguiente⁷ con lo que no es más que una nueva entrega, ligeramente ampliada y con un título distinto, de la obra anterior, ahora solo en castellano. Los *Tres tratados propios para los que desean saber la lengua española* visibilizan desde el título su condición mixta, con «Los principios en forma de gramática de la dicha lengua», «Un libro de cuentos muy curiosos y agradables» y «Un tratado en verso de la vida humana». Dejo a un lado la consideración de la noción de «tratado» en el título para englobar materias diversas y subrayo, para concluir este repaso, la singularidad de este volumen postrero en lo que toca a la dedicatoria y a la figuración del autor. En el primer apartado, la sistemática y variada representación de poderosos cuya protección (simbólica o real) busca el escritor es desplazada por unos «lectores» a los que felicita el año nuevo y, sobre todo, reconoce como los verdaderos destinatarios de sus obras impresas. En correspondencia, desaparecen las habituales referencias a la ocupación de secretario-traductor-intérprete, para quedar en su lugar la desnuda mención del nombre, en francés, como el único dato que acompaña a la firma: «*Le tout composé, augmenté et corrigé par...*». El escritor solo queda en su función de tal y en directa relación con su público, el comprador de sus obras. Las funciones enumeradas (componer, aumentar y corregir) mantienen aún a Salazar (en estrecha relación con la realidad de su práctica) en un modelo de resabios medievalizantes (Minnis, Berthelot 1986, y Woodmansee y Jaszi); sin embargo, su tarea de adaptador se enmarca ya en un circuito de producción, transmisión y consumo propio de una estructura y una mentalidad (la de la industria tipográfica y el mercado) completamente diferente y a la que Salazar se adapta desde la raíces de su práctica, con plena conciencia de ambas dimensiones y con una notable habilidad para combinarlas y sacarle provecho.

Vistas en perspectiva de treinta años y más de decena y media de títulos, puede percibirse una marcada coherencia en la escritura y, en particular, en la práctica editorial de Ambrosio de Salazar, incluso entre su aparente desorden, que he intentado mostrar que no es tal. No creo posible sostener con base cierta que el designio de este trazado de años y títulos estuviera ya asentado en sus comienzos; es más, la existencia del manuscrito de 1611 apunta más bien a lo contrario: una porción significativa de la obra que luego difundirá, pero un modelo pragmático comunicativo que resalta por contraposición el que habrá de seguir y en el que irá descubriendo un camino en el que se afirmará con un progresivo grado de conciencia e intención. Más que a las diferencias en materia y estilo, es la circunstancia editorial la que marca el sesgo de esta trayectoria al margen del modelo virgiliano dibujado por los comentarios helenísticos y

7. El autor recuerda en la dedicatoria a los lectores que ha cumplido ya los setenta años.

asentado por la teoría y la práctica humanistas como el único modo digno de «carrera literaria» (Cheney y de Armas; Montero y Sánchez Jiménez). Salazar renuncia (o asume su imposibilidad) a dibujar una trayectoria ascendente⁸ y se instala, con consciencia y productividad, en una continuidad sistemática, hecha de encadenamientos y negociaciones. Ya Morel-Fatio (196) destacó un significativo pasaje de la primera edición (1619) del *Libro de flores diversas y curiosas*, en una nota final:

Mon dessein avait été de consacrer la troisième partie de ce livre à des contes amusants; mais comme le libraire est pauvre et que les contes eussent rempli beaucoup plus de feuilles et causé de plus grands dépens, j'ai décidé à la hâte de les remplacer par un dialogue, en attendant de composer un recueil desdits contes, ce qui se fera prochainement.

La declaración contiene referencias a las modalidades genéricas dominantes en la obra de Salazar y denota su obligada atención a los condicionantes materiales de lo que es algo distinto a una práctica expresiva o artística. Pero sobre todo revela y destaca su voluntad y su empeño para desarrollar su propósito contra viento y marea. Aunque en este caso el «prochainement» hubo de dilatarse más de una década, el proyecto autorial-editorial no dejaría de cumplirse. El conjunto de la obra de Salazar se nos revela, así, como una sostenida respuesta a las circunstancias (las personales y las del contexto material) y como un ejemplo en la persistencia para sortear las dificultades durante más de 30 años con ediciones y reediciones en las que asoma siempre la intención *pro pane lucrando*, eso sí, sin menoscabo de la atención a un programa de política cultural y con una continua presencia de marcas de autoría y representación en su sucesivos volúmenes.

UN DISCURSO DE RE-PRESENTACIÓN

Desde las peculiaridades de su situación, de la materia de sus obras y aún de sus propias (y no muy brillantes) condiciones como escritor, Salazar intenta entrar en el juego que desde el siglo anterior se desarrolla en forma más o menos manifiesta de coronaciones y autocoronaciones, y que él demuestra que no estaba sólo reservado a los poetas laureados ni a los intentos de construir parnasos nacionales o locales (Vélez-Sainz). Ni él era un poeta aspirante a esos laureles, ni su condición de transterrado, con la hibridez del traductor, le permitía asentarse en otro horizonte de integración que no fuera el del servicio o el del mercado. No obstante, fue una constante en su trayectoria la inclusión, a veces intensa, de elementos de auto-representación. La afirmación autorial adquiere valor paradigmático, como ha analizado brillantemente Copello, en el *Espejo general de la gramática en diálogos*, sobre todo en la edición de 1623, cuando dos reediciones previas han sancionado la acogida de la obra y han

8. Mantiene de ella la inclusión de materia religiosa o moral, estratégicamente dispuesta a lo largo de sus publicaciones.

potenciado una conciencia de escritor, también a impulsos de una polémica. Según avancé, mi propósito es mostrar lo extendido de esta actitud en Salazar, y la mención del *Espejo*, sobre indicar un hito incuestionable, nos lleva a un texto muy significativo. Tras el frontispicio monumental y programático, el grabado alegórico del autor que recibe su texto (Buiguès) y antes de incluir su retrato y «La vida del autor», la dedicatoria al rey insiste en el interés de aprender otros idiomas, para recalcarlo en el prólogo «Au lecteur», con argumentos que prefiguran los expuestos por el maestro Alonso el «Día primero»:

(...) el Imperio Romano declinando en occidente, como los ostrogodos y lombardos hubiesen ocupado la Italia, los visigodos y sarracinos la Provence, la Lengüadoca, la Aquitania y España, los borgoñones y franceses la Gaula Bélgica y Céltica, los vándalos la Bética y la África, por su conservación el latín fue corrompido, de la cual corrupción han nacido el italiano, español y francés. El italiano ha quedado mucho tiempo sin pulirse porque no se hallaba persona que pudiese el cuidado y buscarse medio de pulirla, hasta Dante, Petrarca y Bocacio, que la han polido mucho por sus concepciones dichas con mucho ingenio y escritas sabiamente en prosa y verso, que han sido seguidos por otros no menos sabios y de elocuencia, que han asimesmo enriquecido esta lengua de muchas y muy hermosas obras y recopilaciones. Lo mesmo le ha sucedido al español por fray Luis de Granada, Luis Vives y Castillejo de la Cuesta y, del tiempo del emperador Carlos Quinto, don Antonio de Guevara y muchos otros. Y a la lengua francesa, que se ha hecho de cincuenta años acá más elegante que no estaba de antes por la diligencia de algunas excelentes personas que han compuesto muchos libros, como Ronsart, de Bartas, Desportes y otros (1623, 41-42).

No importa ahora la veracidad de unas noticias de acarreo (Luis Vives no escribió en castellano, o se confunde el apellido del autor de *Diálogos de mujeres* con el nombre de una localidad sevillana). Tampoco el criterio para la composición de un canon. Lo significativo es la existencia misma de ese canon y su dimensión europea o románica, con un reconocimiento de la singularidad de cada lengua y de sus manifestaciones literarias, junto a una consideración global de sus procedimientos, por otra parte sin más diferencia sustantiva que la derivada de los más de dos siglos de distancia que separan a los autores mencionados.

Antes de que Salazar comience sus publicaciones, el siglo XVI ha consolidado en la gramática de la composición material del libro los elementos que confieren autoridad (Sabbatino; Richardson; Brown; Ezell), y lo ha hecho a partir de los procedimientos inicialmente destinados a la edición (primero manuscrita, luego impresa) de los clásicos, habiéndose extendido de los *auctores* grecolatinos a aquellos a quienes se busca conferir una dignidad similar en el espacio de las lenguas vulgares (Codoñer). Los humanistas, siguiendo el modelo de Petrarca, tienden el puente entre ambas prácticas, y en su entorno se produce la aplicación de este discurso *pro domo sua*. Greenblatt abrió la puerta a la consideración de estos mecanismos, que denominó *self-fashioning*, y, a su zaga, Helgerson se centró en los autores con una práctica de autocoronación (*self-crowned*); en el trasfondo se halla el gesto petrarquesco al recibir en el Capitolio la coronación como poeta laureado, y en las estrategias se entremezclan las que

se plasman en la conformación de los impresos con las que en torno a ella se despliegan para asentar posiciones de campo. En esta forma se asimilan los componentes reconocibles en la canonización de los clásicos en los paratextos de sus ediciones con los gestos destinados a una forma más mundana de autocanonización, con la síntesis representada por el cuidado editorial de la propia obra y la preocupación por incluir en ella las marcas significativas que funcionaban con los *antiqui auctores*.

Entre los toscanos citados por Salazar, Petrarca representa, una vez más, el paradigma más completo. En vida, el cuidado por su obra y su composición discurre en paralelo con sus ediciones de clásicos y la redacción de vidas de hombres ilustres; una vez muerto, es reeditado hasta alcanzar su forma canónica establecida definitivamente por Bembo, dando paso a comentarios que incluyen su propia vida y su retrato. En el caso español, aunque no lo mencione, nuestro autor tiene el modelo de Garcilaso, objeto de dos ediciones comentadas (sin contar reediciones), la más humanista del Brocense (1574) y la que Herrera desarrolla en 1580 con un mayor aparato paratextual de canonización, incluyendo su biografía, en un gesto repetido en la cronología de Salazar por Tamayo de Vargas en su edición anotada de 1622. El relato biográfico se reservaba, lógico, para los autores fallecidos, porque, parafraseando a Ginés de Pasamonte, una biografía no puede estar concluida sin que lo haga la vida. El obstáculo es salvado por Salazar al incluir la breve «Vida del autor» en la edición del *Espejo de gramática*, con lo que la autobiografía supone en el gesto de afirmación autorial (Lipking) y de representación, como construcción de una imagen en la que el autor se desdobra en su presentación, entre las credenciales y la teatralización de su figura.

Más propia de las ediciones en vida era la inclusión del retrato, en una práctica sistematizada en el ámbito hispano anterior a Salazar por Lope de Vega y Mateo Alemán, y ampliamente cultivada por autores italianos como Ariosto y, volviendo al entorno de nuestro autor y a sus citas, por Ronsard en el marco de la *Plèiade*. Como este, Salazar acompaña la paulatina reelaboración de su obra en sus sucesivas entregas con la incorporación frecuente de su retrato, reciclado para indicar el discurrir de su vida y con una curiosa variante en el *Espejo*. A diferencia del poeta francés, ni Salazar cultiva este género salvo esporádicas y pragmáticas manifestaciones, ni está empeñado en una empresa colectiva de construcción de una lengua literaria de alcance nacional. Sin duda por ello, sus estrategias se acumulan en los registros más variados, como para compensar la soledad de su empeño y su propósito menos noble. Junto a los elementos señalados, sus ediciones se ven salpicadas por todos los signos de *self-fashioning* a su alcance. Los poemas laudatorios escasean y, salvo en dos ocasiones, aparecen sospechosamente anónimos. A cambio, al retrato acompaña un blasón heráldico con algunas curiosidades, un lema estoico con presencia exenta en una portada, unos elementos alegóricos relacionados con el libro (Copello), así como cambiantes indicaciones sobre su edad, que trasladan a la página la sensación de vida y de autoridad. La insistencia en su labor de

intérprete junto al rey, en lo externo, y, en lo interno, las continuas referencias a su propia obra⁹, muestran en paralelo la voluntad de reforzar un discurso y la aguda conciencia del mismo, más llamativa aún a la luz de lo poco elevado de su naturaleza y su escasa originalidad. Como se refleja en el cuadro adjunto, la sistematicidad de este conjunto de prácticas es notable, y este es el rasgo más significativo de las mismas.

	rostro	blasón	lema	vida	alegoría	portada	cargo	escritura
<i>Almoneda</i>	x	x	x		x	x		x
<i>Inventaire</i>						x		
<i>Vergel</i>								x
<i>Clavellinas</i>								x
<i>Espejo gramática</i>	x	x		x	x	x		x
<i>Response</i>							x	x
<i>Jardín</i>					x		x	
<i>Cosas notables</i>	x	x	x				x	x
<i>Flambeau</i>	x	x	x				x	
<i>Discours veritable</i>							x	
<i>Flores diversas</i>							x	x
<i>Secretos</i>	x	x	x				x	x
<i>Armas</i>								
<i>L'honeste-homme</i>					x		x	x
<i>Tesoro</i>	x	x	x		x		x	x
<i>Espejo vida</i>			x					
<i>Principios</i>			x		x	x	x	
<i>Tres tratados</i>			x				x	x

9. En ellas se incluyen justificaciones, defensas frente a los ataques de la envidia, menciones y hasta enumeraciones de los títulos publicados.

En un contexto de debates no clausurados sobre la dignidad de la práctica de la escritura y de la edición, así como de una indefinición en el ajuste de las posiciones del campo literario en el campo social, Ambrosio de Salazar despliega al compás de su insistente comercio con la imprenta una batería tan amplia como intensa de mecanismos de rúbrica autorial y de «canonización» de su práctica y de misma figura, grabada, narrada, justificada y enaltecida por su servicio cortesano. Podría decirse que no es del caso que la mixtificación introducida se traduzca en datos contradictorios o carentes de certificación. Sin embargo, sí lo es, porque el hecho de que en la composición de su figura autorial haya menos de verdad que de laboriosa composición de una imagen realza la significación del propósito y le otorga más significación que el objetivo registro notarial. Podrían servir de ejemplo las vacilaciones en el cómputo de su edad, pero no es descartable aquí algún descuido o la necesidad de repetir grabados y referencias para evitar costes adicionales. Menos inequívocas se antojan las variaciones en los componentes del escudo heráldico que insiste en concederse sin ninguna base real (Morel-Fatio, 20-21). El traductor de textos también ha trasladado a su propia representación autorial (y con semejanza ligereza) el paradigma de recursos por las prácticas de canonización, pero con un designio marcadamente distinto.

“MUSAS RAMERAS” E IMPRENTA NUTRICIA

La escritura para el corral, con la venta del texto al «autor» de la compañía de cómicos, llevó a Lope a hablar de «musas ramerás» (García Reidy), en la más cruda manifestación de la consciencia de su condición profesional. En la España de los Austrias menores y la poética clasicista el gesto implicaba situarse en la periferia del campo social y en los márgenes del campo académico. Su lúcida autoconsideración, sin embargo, no le hizo cambiar el rumbo. Antes bien, sin dejar de ensayar algunos géneros «ennoblecidos», profundizó en las posibilidades que el escenario le abría como efectivo mercado para la escritura, antes de extenderse a la imprenta con el impulso determinante del Fénix. En una cronología muy cercana, Salazar intentaba algo parecido, desde la modestia de su obra y su alcance limitado en términos literarios. La superposición de los dos modelos ofrece abundantes puntos de contacto, pero también notables diferencias.

Algo similar ocurre si ponemos al trasluz la obra de Salazar con la de Juan de Luna (Berthelot 1986), con los paralelismos derivados de ser otro español transterrado a Francia, ocupado en labores de enseñanza y traducción y con proyección de estas facetas en la edición de libros, incluyendo un *Arte breve y compendioso para aprender a leer, pronunciar, escribir y hablar la lengua española*, impreso en París un año después del *Espejo* y reeditado en 1616 ya en versión bilingüe, antes de hacerlo en español y en inglés en 1623, tras su marcha a Londres; los *Diálogos familiares, en los cuales se contienen los discursos, modos*

de hablar, proverbios y palabras españolas más comunes, muy útiles y provechosas para los que quieren aprender la lengua castellana (1619); y la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620). Las diferencias empiezan ya en la primacía concedida a la gramática, en posición enfrentada a la de Salazar y quizá en conexión con Oudin en sus enfrentamientos al católico español, como podría denotar la reedición de los *Diálogos* en 1625 con otros *diálogos compuestos por Cesar Oudin*. La distancia determinante se manifiesta en portadas como la de este tomo de Bruselas: frente a los cargos de Salazar, la indicación que acompaña el nombre de Luna es «castellano, intérprete de la lengua española». Por voluntad o por circunstancias, vinculado, sin duda, a su fe protestante y sus tareas como pastor reformado, Luna debía recurrir a la mención de su origen (contrapuesto al murciano y sureño reclamado por Salazar) como una forma de prestigio gramatical que no daba el servicio a la corte. Las labores evangélicas en París y Londres no solo ocupan a Luna; también le proporcionan un sustento material que, por muy escaso que fuere, acortan la necesidad de recurrir a la imprenta, sobre todo en comparación con la práctica de Salazar.

Nuestro autor se sitúa, pues, en el espacio de intersección de los modelos representados por dos figuras contemporáneas y en posiciones complementarias. Con uno comparte el casi compulsivo recurso a la imprenta como parte sustantiva de su *modus vivendi*; con el segundo, la exploración de unos márgenes en que, con una fuerte base en el material de los cuentecillos, el didacticismo se abre a los elementos retóricos y de ficción que corresponden a la literatura. Entre uno y otro, Salazar instala en este último campo las estrategias de autorrepresentación procedentes de géneros y modelos más elevados, que dejan de ser patrimonio de figuras señeras. Su extensión a otros ámbitos de las letras y a niveles más «democráticos» apuntan a un proceso de normalización y de avance hacia el reconocimiento de la práctica de la escritura como ejercicio profesional sin tacha de indignidad (Strosetzki 1997).

A no dudarlo, la necesidad económica debió de ser uno de los motores fundamentales de la práctica encarnada por Ambrosio de Salazar. Así lo constata Morel-Fatio (196) al recoger la ya citada confesión del *Libro de flores diversas* sobre las limitaciones del librero y la voluntad del autor y, en particular, al destacar las declaraciones en los *Secretos de la gramática española* sobre su doble intención de atender a las demandas de los interesados en una gramática asequible y «reemplacer la *Floresta* de Santa Cruz» (199), esto es, hacerse con un mercado de lectores y ocupar el lugar reservado a una de las más exitosas y difundidas colecciones de cuentecillos. No era esta la única demanda que nuestro autor sabría percibir y convertir en una oportunidad. En el marco de un interés hacia la lengua española por su dimensión imperial, que había hecho surgir tratados gramaticales en Amberes, Lovaina o Venecia, la circunstancia concreta de la corte francesa acentúa este interés hacia 1612 por las alianzas matrimoniales entre los dos tronos, a la que Salazar responde con la también doble entrega de un prontuario de cosas españolas de interés para los franceses, precediendo con la *copia rerum* la atención hacia la *copia verborum*, aunque

ya en una dimensión distinta a la del humanismo filológico de cien años atrás. De este conservaba la conciencia de la importancia de la lengua en la conformación de la imagen de una nación, ya fuese la conciencia patriótica al servicio de una política, como planteó Nebrija, ya fuera, como en este caso, el propósito de defender a España de algunos de los discursos de su «leyenda negra»¹⁰, en concreto la de la desmesura de sus *miles gloriosi*, con la deriva a las «rodomontadas» de la figura de *il Capitano spagnolo*, como Morel-Fatio pone de relieve en las conversaciones del *Espejo* (49-58). Salazar ofrecerá con sus textos didácticos un acercamiento a una realidad más templada de España, y con sus cuentecillos una muestra más amena y amable del ingenio español, en las puertas de una estética «*de la pointe*» (Blanco; Florit).

La aportación de nuestro autor a la identificación del ingenio español con este gesto no debió de ser muy trascendente en términos cualitativos, pero su continua presencia en las prensas sí le otorgaría un peso de cierto relieve en términos cuantitativos. Si Salazar fue consciente de ello, no llegó a manifestarlo en sus textos, tan dados a justificaciones; no sería, pues, su intención primaria; ahora bien, el marco propiciaría una acogida que, vistas las reediciones, facilitaría bastante el que parece un propósito esencial de publicar *pro pane lucrando*. Otro factor para facilitar su práctica editorial era que se presentaba como una extensión de su labor como intérprete y maestro de lengua, naturalizando la dimensión mercantil del libro como un multiplicador de un oficio/servicio especialmente reconocido en la Francia de las primeras décadas del XVII. La circunstancia confiere sentido al apunte de Morel-Fatio acerca de la condición de *pédant* de Salazar, ya que, siguiendo la etimología y la historia de la palabra, nos surge un esquema de una constitución autorial y de su papel en el proceso de acomodación de las prácticas editoriales y su profesionalización. Salazar responde estrictamente al valor etimológico del término, relacionado con *pedagogus*, el que enseña a los niños; así aparece en los diccionarios bilingües de Palet (1604 : «*Soubsmaistre*») y Oudin (1605: «*Soubsmaistre, pedagogue*»). Por su parte, Covarrubias (1611), mantuvo esta noción («el maestro que enseña los niños»), reiterada por *Autoridades*, aunque ya añade la acepción que inclinará el término a su valor peyorativo: «Llaman también al que se precia de sabio, no teniendo más que unas cortas noticias de latín»; el ejemplo tomado de Quevedo emblematiza el conflicto entre los usos de base humanista y los nuevos saberes (Strosetzki 2014; Mechthild y Becker), que explotan la raíz divulgativa de los primeros. La vida del término entre dos siglos parece ajustarse al molde del perfil de Salazar: el que comienza enseñando gramática a los niños (o a quienes tienen su nivel de conocimiento del castellano) y que, con un muy ligero barniz de erudición, ostenta unos conocimientos, es más, los pone en venta en la plaza pública del mostrador de la librería.

10. En cercanía cronológica y retórica bien diferenciada se sitúa, como ejemplo señero de este discurso, la España defendida de Quevedo.

También podría formularse a la inversa la propuesta previa: la trayectoria vital y editorial de Salazar podría servir de base para figurar la constitución de un saber pedantesco (del sentido etimológico al usual) que tiene una base fundamental en su fijación impresa y, en particular, en su puesta en venta. Profundizar en esta idea, contrastar sus bases y avanzar en sus consecuencias requiere a todas luces un estudio más sistemático de aspectos que en esta ocasión hemos dejado marginados en el repaso de la obra de nuestro autor. Faltaría por ordenar el listado de imprentas y librerías con que trabajó (incluyendo los casos en que él mismo actuó como financiador) y establecer las relaciones oportunas entre ellos y la vida del escritor. Incluso, en este campo, sería necesario evaluar con detalle el uso de los distintos formatos (siempre en el límite del libro manual, portátil) para vincular la materia de las obras y su aparición editorial, con el espacio de configuración pragmática entre ambos. Mirando hacia fuera de la imprenta, habría que sistematizar las relaciones con los dedicatarios, en función más o menos directa de mecenazgo, una relación explícita ya en el manuscrito de 1611 (sin nombre de autor) y con notables oscilaciones a lo largo de treinta años, incluso en la reedición de una obra; los cambios se sintetizan en un primer título dirigido a la reina regente y un volumen final en que no quiere más destinatario que el lector. Deben quedar para otra ocasión o para otro plectro, pero, aun sin estas investigaciones, se dibuja con bastante precisión el perfil de un autor que cabe ya calificar netamente como un «profesional». La singularidad de Salazar en este horizonte es que, a diferencia, por ejemplo, de Lope, ninguna sospecha de intereses expresivos o artísticos nubla la limpidez de un dibujo, el de una de las formas de re-presentación del autor, de definición y construcción de sí mismo, más cercanas a los usos de la definitiva modernidad.

La profesionalización de Ambrosio de Salazar recibió el impulso determinante de un contexto más favorable a la industria librera que el que regía en la monarquía hispánica, sin los prejuicios socioculturales que lo lastaban y actuaban como un freno casi decisivo en la consagración del escritor. A ello se sumarían las punzadas del hambre, la evidente necesidad de supervivencia material e integración social de quien se encontraba alejado de su suelo, sin los recursos económicos y la posición de un Quevedo, por citar a un azote de los «pedantes». Era la condición de quien tenía unos saberes superficiales y los ponía, por la vía del didactismo directo o indirecto al servicio de su sostenimiento, ofreciendo una contrapartida al ideal de sabio retirado. Junto a los claustros y el *studiolum* se abre, con la demanda de conocimientos y el cauce del mercado, un espacio de desarrollo para un nuevo modelo «intelectual» y, en lo que nos interesa, autorial. En la práctica pedagógica Salazar encontró a la vez sus lastres y el impulso necesario, con los recursos para dar una respuesta a sus necesidades materiales y sociales. Volcado en la imprenta, consolidó un modelo de profesionalización que no tardaría en recibir la creciente visita de quienes todavía se identificaban como amantes y favorecidos por las musas. Mientras seguimos prefiriendo los versos de Lope, las invenciones de Torres

Villarroel o la prosa de Larra a los pálidos traslados de Salazar, vale recordar lo que todos tienen en común y el papel que en la consolidación de este modelo jugaron los grises miembros de una infantería de la pluma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Albert Mechthild y Ulrike Becker (eds.), 2016, *Saberes (in)útiles : el enciclopedismo literario áureo entre acumulación y aplicación*, Pamplona/Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana.
- Álvarez Rosa V. y Carmen Quijada van den Berghe, «Las gramáticas dialogadas del español en el Siglo de Oro: el caso de Ambrosio de Salazar», en Antonio Azaústre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella aurea [recurso electrónico]. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela : 35.
- Benjamin Walter, 2003, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca.
- Berthelot Andrés, 1986, «A vueltas con Juan de Luna (y César Oudin)», *Bulletin Hispanique*, 86,3-4: 466-472.
- Berthelot Anne, 1991, *Figures et fonction de l'écrivain au XIIIe siècle*, Université de Montréal/ Paris, Vrin, 1991.
- Blanco Mercedes, 1992, *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme*, Genève, Slatkine.
- Brown Cynthia J., 1995, *Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca, Cornell University.
- Buiguès Jean-Marc, 2019, «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media-siglo XVIII)», en Emre Özmen y Tania Padilla Aguilera (eds.), *El autor en la modernidad: desde la conquista de la individualidad hasta la institucionalización literaria en las letras hispánicas*, monográfico en *Theory Now*, 2, en prensa.
- Cheney Patrick y Frederick A. de Armas (eds.), 2002, *European Literary Careers. The Author from Antiquity to Renaissance*, University of Toronto.
- Codoñer Carmen, 1997, «El modelo filológico de las *Anotaciones*», en Begoña López Bueno (dir.), *Las «Anotaciones de Fernando de Herrera. Doce estudios*», Sevilla, Universidad de Sevilla: 17-36.
- Copello Fernando, 2009, «Autobiografía, intimismo y publicidad en la periferia de un libro de Ambrosio de Salazar. *Espejo general de la gramática en diálogos...* (Rouen, 1614)», en Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner (coord.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez: 447-468.
- Ezell M.J.M., 1999, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore, The Johns Hopkins University.
- Florit Durán Francisco, 1990, «Ambrosio de Salazar: un "vir facetus" en la corte de Luis XIII», en Juan Torres Fontes (coord.), *Homenaje al profesor Juan Barceló Jiménez*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio: 213-225.

- Fradejas Lebrero José, 2002, «Sobre un cuento de Ambrosio de Salazar», *Murgetana*, 107: 53-63.
- González Ollé Fernando, 1997, «Difusión de la literatura española en Europa: Los dos *Guzmán de Alfarache*, fuentes literarias de Ambrosio de Salazar, *Espejo general de la gramática*», en *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*, Murcia, Universidad de Murcia: II, 739-752.
- Greenblatt Stephen, 1980, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago University.
- Helgerson Richard, 1983, *Self-Crowned Laureates : Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California.
- Hernández Sánchez Eulalia y María Isabel López Martínez, 2007, «El tratamiento de la mujer en el léxico de Ambrosio de Salazar», *Revista de Investigación Lingüística*, 10,1: 121-132.
- 2004, «Planteamientos lingüísticos en el *Espexo General de Gramática* de Ambrosio de Salazar», en Cristóbal José Corrales Zumbado et al. (coord.), *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la SEHL*, Madrid, Arco Libros: I, 795-807.
- Lipking Lawrence, 1981, *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, University of Chicago, 1981.
- López Martínez María Isabel y Eulalia Hernández Sánchez, 2007, «Ambrosio de Salazar, lexicógrafo», en Juan Bautista Vilar Ramírez, Antonio Peñafiel Ramón y Antonio Irigoyen López (coord.), *Historia y sociabilidad: homenaje a la profesora María del Carmen Melendreras*, Murcia, Universidad de Murcia: 555-570.
- 2009, *La teoría gramatical de Ambrosio de Salazar en el contexto español del siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Manzano González Raquel, 1988, «Algunas observaciones acerca de la gramática española de A. de Salazar», en M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros: II, 1233-124.
- Marcos Sánchez María de las Mercedes, 2009, «La enseñanza de E/LE según Ambrosio de Salazar. Notas para una (re)lectura del *Espexo general de la gramática en diálogos*», en Teresa Bastardín Cándón, Manuel Rivas Zancarrón y José María García Martín, *Estudios de historiografía lingüística (VI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística)*, Cádiz, Universidad de Cádiz: 421-436.
- Martínez Hernández Santiago, 2013, «Salazar, Ambrosio de», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia : XLV, 201.
- Minnis A.J., 1982, *The Medieval Theory of Authorship*, London, Scholar's Press.
- Morel-Fatio Alfred, 1901, *L'étude de l'Espagnol en France sous Louis XIII*, Paris-Toulouse, Picard-Edourd Privat. URL: <https://archive.org/details/ambrosiodesalaza00moreouft> (consultada el 17 de enero de 2019).
- Montero Juan y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), 2017, *Carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*, monográfico en *eHumanista*, 35.
- Muñoz Garrigós, José, 1987, «Ambrosio de Salazar: un gastrónomo murciano en la Francia de Luis XIII», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad de Murcia : II, 1217-1224.

- 1990, «Murcia vista por un emigrante del Siglo de Oro: Ambrosio de Salazar», en Juan Torres Fontes (coord.), *Homenaje al profesor Juan Barceló Jiménez*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio: 491-497.
- 1992, «Presencia de fray Luis de Granada en Ambrosio de Salazar: consideraciones en torno a un plagio», en *Fray Luis de Granada: una visión espiritual y estética de la armonía del Universo*, monográfico de *Documentos A: Genealogía científica de la cultura*, 4: 46-53.
- 1996, «Ambrosio de Salazar, lexicógrafo», en Alegría Alonso González (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros: II, 1475-1484.
- Navarrete Curbelo Ana María, 2013, *La obra de Ambrosio de Salazar: Un español en la Corte de Luis XIII de Francia*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (tesis doctoral). URL: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/13042> (consultada el 17 de enero de 2019).
- 2014, *La obra de Ambrosio de Salazar: Un español en la Corte de Luis XIII de Francia*, Saarbrücken, Publicia.
- Orduna Portús Pablo M., 2003, *El hombre honesto o el arte de agradar a la Corte de Nicolas Faret. Traducción de Ambrosio de Salazar*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Navarra.
- Richardson Brian, 1994, *Print Culture in Renaissance Italy: The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University.
- Rodríguez Juan Carlos, 2011, *Tras la muerte del aura (en favor y en contra de la ilustración)*, Granada, Universidad de Granada.
- Sabbatino Pasquale, 1988, *La «scienza» della scrittura. Dal progetto del Bembo al manuale*, Firenze, Leo Olschki, 1988.
- Salazar Ambrosio de. 1961, «*De Sacra Doctrina, in p., q. 1.* de Ambrosio de Salazar», *Archivo Teológico Granadino* («Textos inéditos»), 24: 163-216.
- 1980, *Tesoro de varia lección*, ed. Francisco Alemán Sainz, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- 2004, *Cuentos*, ed. José Fradejas Lebrero, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio.
- Sánchez-Blanco Celarain María Dulce, 1993, «Ambrosio de Salazar: La dialéctica del español en el siglo XVII», en *Lengua y literatura : su didáctica. Homenaje a la profesora Carmen Bautista Martín*, Murcia, Universidad de Murcia: 330-343.
- Strosetzki Christoph, 1997, *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger.
- (ed.), *Saberes humanísticos*, Pamplona/Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana.
- Vélez-Sainz Julio, 2006, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor.
- Woodmansee Martha y P. Jasz (eds.), 1994, *The Construction of the authorship. Textual appropriation in law and littérature*, Durham, Duke University.

