

*FÁBULA DEL SACRIFICIO DE IFIGENIA*  
de  
Luis Verdejo Ladrón de Guevara

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla

Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla

Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla

Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla

Falque Rey, Enma . Universidad de Sevilla

Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla

Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla

Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla

Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla

Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne

Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia

Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense

Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)

Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares

Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II

Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia

Gil Fernández, Juan. Real Academia Española

Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga

Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano

Marello, Carla. Università degli Studi di Torino

Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga

Puig Montada, Josep. Universidad Complutense

Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona

Valis, Noël. Yale University

*FÁBULA DEL SACRIFICIO  
DE IFIGENIA*  
de  
Luis Verdejo Ladrón de Guevara

Esther Márquez Martínez

LITERATURA  
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

# LITERATURA

Nº 175

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL DE LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Araceli López Serena [Directora]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Motivo de cubierta: Mosaico del Museo de Mosaicos de Zeugma en Gaziantep [Turquía]

Primera edición: 2024

© Esther Márquez Martínez, 2024

© Editorial Universidad de Sevilla, 2024

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / [info-eus@us.es](mailto:info-eus@us.es)

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DL: SE 2874-2024

ISBN: 978-84-472-2624-5

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Cuadratín Estudio

Impresión: Podiprint

*A mi maestro, Juan Montero Delgado*



# Índice

Capítulo 1. Luis Verdejo Ladrón de Guevara . . . . .	11
Capítulo 2. El género del poema: los epilios barrocos . . . . .	25
Capítulo 3. El contexto del poema: panorama del mito de Ifigenia. . . . .	31
Capítulo 4. La fábula de Verdejo . . . . .	37
4.1. Sinopsis. . . . .	37
4.2. Los dos estadios de redacción . . . . .	39
4.3. Estructura del epilío . . . . .	41
4.4. Fuentes de Verdejo . . . . .	44
Capítulo 5. Historia textual . . . . .	55
5.1. Impresos . . . . .	55
5.2. Manuscritos . . . . .	61

Referencias bibliográficas . . . . .	77
Criterios de edición . . . . .	87
Edición crítica . . . . .	89
Índice de nombres propios . . . . .	141

## Capítulo 1

# LUIS VERDEJO LADRÓN DE GUEVARA

Hasta ahora, las noticias que teníamos sobre la vida de Luis Verdejo Ladrón de Guevara eran muy escasas. Aguilar Piñal consideró que se trataba de un escritor dieciochesco, ya que Palau databa en 1701<sup>1</sup> uno de sus poemas, un romance endecasílabo en honor a la llegada al trono de Felipe V (1989: 18). Por su parte, Menéndez Pelayo, tanto en *Historia de la poesía hispano-americana* (2017 [1ª ed. 1913]) como en *Historia de las ideas estéticas* (2012 [1ª ed. 1889]), mencionó a Luis Verdejo a propósito de su análisis del *Nuevo Lucano* de Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo y de la estética literaria predominante en Ecuador durante el siglo XVIII. Ahora bien, el investigador que más ha tratado la figura de Luis Verdejo fue José María de Cossío (1952) en su estudio sobre las fábulas mitológicas, donde indicaba que se trataba de un escritor de la tercera generación gongorina. Cossío, que solo había consultado uno de los testimonios de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia* en la Biblioteca Nacional<sup>2</sup>, aventuraba que podría ser un autor andaluz de finales del siglo XVII:

---

1. Según Palau el poema era un impreso [s.l., s.i.], 4hs. orladas de 20 cm. Aguilar Piñal no localizó este testimonio.

2. Cossío no indica la signatura del volumen porque dice que la ha perdido (1952: 506).

[...] Pocos datos puedo dar de don Luis de Guevara y Verdejo, su autor, y me interesaría que no fuera así, porque sería interesante conocer, por lo menos, la fecha de su escritura. El estilo podríamos decir que es muy Carlos II, o a lo más muy Felipe V; la copia en que la he leído, parece posterior a estas fechas. El autor podríamos suponer sin violencia que era andaluz, y aun más precisamente, sevillano.

«Yo, que un tiempo del Betis en la arena»

ha de decir; pero los bibliógrafos andaluces nada dicen de él, ni aun siquiera mencionan su nombre (Cossío, 1952: 507).

Por los encabezamientos de los distintos testimonios de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia* y de otros de sus poemas que hemos analizado, sabemos que este autor era natural de Andújar; que ingresó como caballero en la Orden de Calatrava; que sirvió al VII Duque de Arcos, Joaquín Ponce de León; y que, en varias ocasiones, había firmado cambiando el orden de sus apellidos.

Teniendo en cuenta el dato incuestionable de su pertenencia a la Orden de Calatrava y después de haber repasado minuciosamente el *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de Calatrava* (1903) y *Caballeros de la Orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII, tomo I, 1700-1715* (1986), comprobamos que no aparecía el nombre de Luis Verdejo Ladrón de Guevara ni la variante Luis de Guevara y Verdejo, apuntada por Cossío. En esos índices aparece, sin embargo, un Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales, natural de Andújar. El análisis del expediente de este individuo en el Archivo Histórico Nacional en Madrid<sup>3</sup> nos ha llevado a postular que el nombre de nacimiento de nuestro autor no era Luis Verdejo Ladrón de Guevara, sino precisamente Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales. Las razones son las siguientes:

1. No existe ningún caballero de la Orden de Calatrava con el nombre de Luis Verdejo Ladrón de Guevara, ni ninguna de sus variantes<sup>4</sup>.

---

3. Signatura OM-CABALLEROS\_CALATRAVA, Exp. 2782.

4. Con el apellido Verdejo no existe, además de Verdejo y Álamos, ningún otro caballero de la orden de Calatrava; con el apellido Ladrón de Guevara existen algunos caballeros: los hermanos Baltasar e Ignacio Francisco de Ayala Ladrón de Guevara y Vargas, que consiguieron el hábito de caballero en 1693, oriundos de Alcalá de Henares (Vignau y Ballester, 1903: 10); Cristóbal Ladrón de Guevara y del Sel, de Madrid, que ingresó en 1632 (1903: 87); Diego Ladrón de Guevara y Henao, de Madrid, que ingresó en 1658 (1903: 87), y Fernando Rodríguez de Vera y Ladrón de Guevara, de Tobarra, Albacete,

2. Solamente hay un caballero de Calatrava natural de Andújar cuyo nombre de pila es Luis: Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales<sup>5</sup>.
3. De entre los posibles candidatos, solo Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales vivió en una época acorde con los datos que se tienen –las fechas de publicación de sus obras y las hipótesis de Cossío– y cumple algunas de las otras variantes –natural de Andújar y con alguno de los apellidos considerados–.
4. El padre de Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales se llamaba Juan Carlos Verdejo Palomino Ladrón de Guevara. Su abuelo paterno se llamaba Francisco Verdejo Ladrón de Guevara.
5. Tanto el apellido «Álamos»<sup>6</sup> como «Palomino»<sup>7</sup> tienen connotaciones judaizantes, que podrían haber llevado al autor a cambiarse el nombre para evitar cualquier tipo de acusación<sup>8</sup> y, a su vez, beneficiarse del prestigio social que tenía el apellido Ladrón de Guevara, que entroncaba con linajes nobles.
6. Asimismo, Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales tiene un antepasado cuyo nombre es Luis Verdejo Ladrón de Guevara. Dicho familiar, embarcó rumbo a Perú en 1604<sup>9</sup>, como criado de Diego Cacho de

---

vistió el hábito en 1815 (1903: 144); con el apellido Guevara existen más caballeros, pero ninguno es oriundo de Andújar.

5. Entre los caballeros naturales de Andújar se encuentran Miguel de Albarracín (1648), Pedro de Albarracín y Quero (1792), Tomás Leandro de Cárdenas y Cárdenas de Esquina (1743), Antonio de Cárdenas Manrique (1629), Alonso de Jandula (1573), Juan Palomino y Hurtado de Mendoza (1624), Cristóbal de Quero y Piedrola (1690), Martín Carlos Valenzuela y Albarracín (1671), Gonzalo de Morales (1671), Alonso Pérez Serrano (1627) y Alonso de Valenzuela y Serrano (1679) (Vignau y Ballester, 1903).

6. Ruiz de Loizaga Ullibarri afirma que: «[...] también es cierto que muchas veces los judeocristianos tomaron como apellidos nombres de árboles, plantas, colores y hasta de poblaciones» (1992: 264).

7. Porras Arboledas defiende que el caso de los Palomino es paradigmático: «Realmente, en pocas ocasiones podemos estar tan seguros de que una familia tenía esos orígenes, por más que entrado el siglo XVI procurase olvidarse, con éxito, de su pasado, dejando los sospechosos oficios de escribanos e instalándose en la oligarquía municipal como veinticuatro, tras emparentar con la pequeña nobleza giennense» (2006: 207).

8. Sin embargo, hay que tener en cuenta que los documentos presentados para ingresar en la Orden de Calatrava prueban la limpieza de sangre de Luis Verdejo. Cabe la posibilidad de que fuesen fraudulentos, práctica habitual en la época.

9. Durante el proceso de investigación se valoró la posibilidad de que este antepasado se hubiese casado con la poeta Jerónima de Velasco, elogiada por autores como Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (2007: 197-198), debido a que en dicha obra se indica

Santillana<sup>10</sup> (CONTRATACION,5281,N.17), que llegó a ser corregidor de la provincia de Carabaya.

Estos hechos pudieron llevar a que Luis Verdejo y Álamos<sup>11</sup> adoptase el nombre de pluma por el que es conocido hoy en día, Luis Verdejo Ladrón de Guevara.

Todos estos datos<sup>12</sup>, nos permiten afirmar que Luis Verdejo y Álamos fue un autor natural de Andújar de finales del siglo XVII. Nació el 3 de enero de 1670, hijo de los hidalgos Juan Carlos Verdejo y Antonia Álamos. Fue bautizado en la parroquia de Santa María. Provenía de una familia giennense que gozaba de una buena posición social, fruto de los matrimonios entre conversos y la pequeña nobleza giennense. Según el expediente de caballería 2782 del Archivo Histórico Nacional, Luis Verdejo residía en Madrid en el momento en el que ingresó en la Orden de Calatrava<sup>13</sup>.

---

que su marido se llamaba Luis Ladrón de Guevara. Aunque la hipótesis es muy atractiva, pues parece que coinciden en fechas y nombres, no nos ha sido posible demostrarla. Se han barajado muchas teorías sobre la identidad de Jerónima de Velasco. Algunos autores consideran que era oriunda de Río Bamba (Descalzi, 1996: 171-172); José Rafael Sañudo (1894) que es la autoridad más citada en este tema, afirma que la poeta nació y murió en Pasto y que fue hija de Miguel Ortes de Velasco (1894: 235). En cuanto a Luis Verdejo Ladrón de Guevara no tenemos noticias de su estancia americana. Si se mantuvo al servicio de Diego Cacho de Santillana se debió de trasladar a Panamá, donde Cacho ejercía de oidor de la Audiencia de Panamá (PANAMA,15,R.6,N.50) y luego a Perú, donde fue corregidor de la provincia de Carabaya.

10. Natural de Andújar, hijo de Juan Cacho y Marina de Alba. Pasó a Perú con dos criados: Luis Verdejo Ladrón de Guevara y Diego Ruiz de la Estrella (CONTRATACION,5281,N.15 y CONTRATACION,5281,N.16). Su hermano fue Cristóbal Cacho de Santillana, «oidor de la Real Audiencia de Los Reyes, y electo presidente de la de Quito, natural de Andújar, y difunto en Los Reyes, con testamento por el que mandó que los 5000 pesos que heredó de su hermano Diego Cacho de Santillana, corregidor de la provincia de Carabaya, con tal de que no teniendo hijos, se fundase un colegio o casa para recoger los niños huérfanos, se destinasen para dicha obra pía, respecto de que era soltero» (CONTRATACION,407A).

11. Bautizado como Luis Francisco Manuel Verdejo y Álamos Palomino Morales (Cadenas y Vicent, 1986: 132).

12. Toda la información que aparece a continuación se ha extraído del expedientillo de Luis Verdejo y Álamos Palomino Morales del Archivo Histórico Nacional en Madrid con signatura OM-CABALLEROS\_CALATRAVA, Exp. 2782.

13. Aunque se han planteado otras hipótesis, creemos que los datos respaldan nuestra identificación. Algunos críticos (Giafredda, 2002: 466-467) han propuesto que quizás se trataba del también escritor Luis Ladrón de Guevara, conde de Escalante, autor de

Tenemos más datos de la rama materna de su familia que de la paterna. Sabemos que su abuelo materno Juan de Álamos Miranda –bautizado el 18 de junio de 1582; fallecido en 16 de mayo de 1650 sin testamento– fue escribano público y jurado, y parece que en algún momento llegó a ser notario mayor de la Audiencia Episcopal (Cañada Quesada, 2003: 451; Galiano Puy, 2007: 358). Además de la remuneración por su oficio, tenía algunas propiedades, pues, el arquitecto Juan de Aranda Salazar le alquiló en 1636 y durante cuatro años, una casa que tenía en la Puerta Noguera (Galiano Puy, 2007: 358). El padre de Juan de Álamos, Matías de Álamos fue notario mayor de la audiencia Episcopal de Jaén. Parece que además de su trabajo como notario, tenía otros negocios pues Luis López de Mendoza, tendero y vecino de la colación de San Ildefonso le pagaba una carga de fruta en cada año (Galiano Puy, 2012: 126). Por el lado de su familia paterna, hay bastantes posibilidades de que su bisabuelo paterno, Francisco Verdejo y Párraga, fuese un entallador, escultor y cantero reconocido de la época<sup>14</sup>.

En cuanto a la relación de Verdejo con los círculos de poder finiseculares, cabe destacar, por un lado, su relación con el entorno del duque de Arcos, y, por otro lado, con el conde de Montellano. Como ya hemos mencionado, sabemos que estuvo al servicio del VII duque de Arcos, Joaquín Ponce de León, gracias al encabezamiento de su poema preliminar a la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés (Madrid, 1700). Si nos basamos en la cronología de la edición y publicación de la *Fama y obras* podemos deducir que Verdejo entró al servicio del duque de Arcos, con bastante probabilidad, antes de 1698.

---

*Intercadencias de la calentura de amor* (Barcelona, 1685). Creemos, sin embargo, que esta identificación presenta algunos problemas. En primer lugar, y aunque las *Intercadencias* fueron publicadas en 1685, probablemente fueron escritas muchos años antes, como parece probar la firma autógrafa del ms. 947 de la Biblioteca Nacional en unos versos dedicados al «Epitafio al Conde de Villamediana», que había muerto en 1622 (Ripoll, 1991: 87). Este dato parece demostrar que Luis Ladrón de Guevara vivió a principios del siglo XVII. A ello, habría que sumar el hecho de que no se tiene constancia de que conde de Escalante participase en la edición de 1685 de las *Intercadencias*. Finalmente, cabe destacar que en las *Intercadencias* se indica que el autor era de Segura «pudiendo referirse a las provincias de Tarragona o Guipúzcoa» (Ripoll, 1991: 87), mientras que, como ya hemos comentado, el autor de *La caída del apóstol San Pablo* es de Andújar. Por ello, creemos que el autor de *La caída* y de la *Fábula* no puede ser el conde de Escalante, sino Luis Verdejo y Álamos.

14. Hizo trabajos de carpintería pues fue el encargado del mobiliario de la sacristía de Santa María la Mayor en 1572. Por las mismas fechas, labró los capiteles de la portada que abre a la Plaza de Santa María (Domínguez Cubero, 2009: 257).

Este dato nos indica que también pudo tener relación con la duquesa de Aveiro, madre de Joaquín Ponce de León, María de Guadalupe de Lancaster y Cárdenas Manrique (1630-1715), probable dedicataria del epilio de Verdejo debido a su parentesco con el duque de Arcos, su célebre erudición, su conocimiento de las lenguas clásicas, sus labores de mecenazgo y su relación con las corrientes gongorinas, que la convertían en la dedicataria perfecta para una obra del estilo y tono de la *Fábula del Sacrificio de Ifigenia*<sup>15</sup>. A todo ello, habría que sumar el hecho de que la elección de una mujer como dedicataria, especialmente si pertenecía a ámbitos nobles o cortesanos, era una práctica relativamente común a finales del XVII y principios del XVIII, fechas en las que el porcentaje de dedicatarias femeninas en las obras de poesía impresa casi se cuadruplica con respecto a las décadas anteriores (Collantes Sánchez y García Aguilar, 2015: 51).

Partiendo de la información aportada por la *Fama y obras póstumas* y del conocimiento de las prácticas del campo literario, cabe suponer que la mecenas de Verdejo se encontraba dentro del círculo social del duque de Arcos. Las posibilidades se reducen razonablemente a las mujeres del círculo del duque. Si profundizamos en estos entornos nobiliarios y hacemos un cotejo con las fechas que barajamos para la composición del poema –entre 1685 y 1700– tendríamos como posibles mecenas a doña Teresa Enríquez de Cabrera, primera mujer del duque de Arcos; a doña Ana María Spínola y de la Cerda, segunda mujer del duque; y a María de Guadalupe Lancaster y Cárdenas Manrique, duquesa de Aveiro y madre del duque de Arcos. Dado que no tuvo hijas no tenemos que considerar esta figura. De estas tres posibles damas, doña María de Guadalupe Lancaster y Cárdenas Manrique parece ser la figura que encaja mejor con la dedicataria del poema. Con respecto a las otras dos damas, habría que eliminar a doña Ana Spínola ya que se casó

---

15. Conocía las lenguas clásicas y hablaba varios idiomas –italiano, inglés y castellano, además del portugués– y procedía de una familia noble oriunda de Portugal. En 1660 se trasladó a España y cinco años más tarde se casó con Manuel Ponce de León, duque de Arcos, con quien tuvo tres hijos (Sabat de Rivers, 2005). Nos han llegado distintos testimonios de su gran cultura, como su correspondencia con el padre Francisco Kino, misionero jesuita; los poemas que le dedicó sor Juana Inés de la Cruz; y también las cartas que intercambió con su prima, la duquesa de Paredes. En las *Memorias* de Saint-Simon, se subrayaba la importancia de su casa, en la calle del Arenal, como centro de reunión intelectual en la Madrid de principios del siglo XVIII (Moura Sobral, 2009: 61). Fue objeto de alabanzas y dedicatorias en, al menos, veintidós obras, veintitrés si incluimos la *Fábula* de Verdejo, conservadas en la Biblioteca Nacional de España.

con el duque en 1716, fecha en la que la *Fábula* de Verdejo ya estaba, probablemente, redactada. En cuanto a doña Teresa Enríquez parece poco probable que se trate de la mecenas, pues, aunque bien es cierto que alcanzó importantes posiciones de poder gracias a sus matrimonios, no tenemos testimonios de que tuviese grandes ocupaciones de gobierno, idea que se repite en varias ocasiones en la dedicatoria de Verdejo, ni parece que formase un círculo literario a su alrededor, pues no quedan obras dedicadas exclusivamente a ella.

En cambio, María de Guadalupe Lancaster no solo estuvo rodeada de muchos poetas, sino que, además, parece que tuvo una especial inclinación por obras de cuño gongorino, como demuestra el inventario de su biblioteca, de más de 4000 volúmenes (OSUNA, C.173,D.146-149) y su amistad con sor Juana Inés de la Cruz. Su relación con la poeta mexicana surge gracias a la duquesa de Paredes, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, protectora de la escritora y prima de la duquesa de Aveiro (Colombi, 2015: 248-249). La duquesa de Paredes cuenta en una carta a la duquesa de Aveiro que le había hablado de ella a sor Juana: «Yo suelo ir allá algunas veces que es muy buen rato y gastamos muchas en hablar de ti porque te tiene grandísima inclinación por las noticias con que hasta ese gusto tengo yo ese día» (Manrique de Lara y Gonzaga, 2015: 177). Esta admiración que sor Juana siente por la duquesa de Aveiro se plasma en un romance en su honor, «Grande duquesa de Aveiro», y en la *Respuesta a Sor Filotea*. Además, Poot Herrera (1999) también propuso que el proyecto de los *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*, que sor Juana escribe para unas monjas portuguesas, pudo haberse llevado a cabo gracias a la intervención, tácita, de la duquesa de Aveiro. Esta relación entre la duquesa y la escritora mexicana explicaría, además, la huella del entorno del duque de Arcos en los preliminares de la *Fama y obras póstumas*, que hemos comentado antes. Así, la decisión del editor, Juan Ignacio Castorena y Ursúa, de incluir a tres criados del duque de Arcos en los elogios a sor Juana se podría explicar por la intervención de la duquesa de Aveiro, punto de unión entre los poetas del entorno del duque de Arcos, el editor Juan Ignacio Castorena y Ursúa y sor Juana Inés.

Además de su relación con los duques de Arcos, sabemos que en 1703 fue nombrado caballero militar de la orden de Calatrava gracias a la intervención de José Solís Valderrábano, conde de Montellano.

El Conde de Montellano, siendo gobernador del Consejo de Órdenes, recibió dos mercedes de hábito en 1701 al asistir a la Junta de Caballería y decidió

«ceder» una de estas concesiones a Luis Francisco Verdejo Palomino. Sea cual fuere el motivo del traspaso –amistad o comercial– era evidente que existía un vínculo entre uno y otro y, por tanto, el conde de Montellano quedaría deshabilitado, según los preceptos, para el nombramiento de los informantes. Sin embargo fue él quien tomó partido en 1703 en la elección del caballero Diego Felipe Padura Haza y del licenciado Fernando Moreno Ortega para valorar la identidad del referido Luis Francisco Verdejo y poder ingresar, en caso positivo, en la Orden Militar de Calatrava (Giménez Carrillo, 2016: 174).

El caso de Verdejo es, por tanto, un ejemplo de falta de neutralidad en la tramitación de mercedes de caballería entre los miembros del Consejo de Órdenes y los aspirantes a hábitos militares. No obstante, cabe preguntarse, como hizo Giménez Carrillo, sobre las causas, ya sean comerciales o de amistad, que llevaron al conde de Montellano a concederle este hábito a Luis Verdejo. Para ello, revisamos las posibles relaciones que pudiese tener nuestro escritor con el núcleo del conde para tratar de determinar si este favor había sido puntual o se trataba de una relación más duradera.

Tras un repaso de la documentación conservada, creemos que Luis Verdejo pudo haber entrado en contacto con el conde de Montellano gracias a los duques de Arcos. El hallazgo de dos volúmenes de poesía manuscrita<sup>16</sup>, que probablemente fueron reunidos en las primeras décadas del XVIII, parece reforzar esta hipótesis. Estos libros, además de incluir dos romances y tres sonetos de Luis Verdejo hasta ahora desconocidos, recogen dos conjuntos de textos, que se diferencian por los distintos entornos sociopolíticos en los que fueron compuestos.

Por un lado, hay textos de autores cercanos a la casa de Montellano. Entre ellos, merece la pena destacar la *Fábula de Eco y Narciso* del marqués de Castelnovo, José de Solís y Gante (1683-1763), nieto del conde de Montellano; o los poemas de Gabriel Álvarez de Toledo y Pellicer, protegido y secretario personal del marqués de Castelnovo. Por otro lado, también aparecen varios poemas de circunstancias dirigidos a distintos miembros de la casa de Arcos. Encontramos poemas de celebración por el santo del duque de Arcos, Joaquín Ponce de León; exposiciones parafrásticas de salmos a su madre, la duquesa de Aveiro; y elogios a la belleza de su primera mujer, Teresa Enríquez de Cabrera.

---

16. Los ejemplares conservados en la biblioteca de la Universitat de Barcelona y el que se encuentra en el archivo de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

La presencia de estos dos grupos de textos en los mismos manuscritos poéticos, junto con la aparición de autores como Antonio Dongo, que estuvo bajo la protección de ambas familias (Jiménez Belmonte, 2015), parece apoyar la teoría de que existió cierta permeabilidad entre ambos círculos poéticos. A todo ello, habría que sumar un gusto compartido por la estética gongorina, pues tanto la duquesa de Aveiro como el conde de Montellano fomentaron la publicación de las obras de sor Juana Inés en España<sup>17</sup>. Creemos, por tanto, que la merced de caballería que el conde de Montellano otorgó a Luis Verdejo puede entenderse dentro de un conjunto más amplio de redes clientelares y poéticas entre la casa de Arcos y la de Montellano.

Verdejo fue autor de varios textos poéticos, aunque, desgraciadamente no se han conservado todos. Las obras que han llegado a nuestros días son, en primer lugar, un romance hagiográfico, publicado en Madrid, en 1699, titulado *La caída del apóstol San Pablo*; en segundo lugar, un largo poema laudatorio, «Si a tanto canoro cisne»<sup>18</sup>, publicado en la *Fama y obras póstumas* de sor Juana Inés en Madrid (1700)<sup>19</sup>; en tercer lugar, cinco composiciones breves incluidas en los dos manuscritos poéticos de Barcelona que comentamos en el epígrafe anterior: dos romances «Por más, ay, Sirene hermosa» y «Llegó por este correo» y tres sonetos «De hidrónica ambición herido clamas», «Generoso ateniense, no sin arte» y «En mal latín el domine Parnaso»; y, por último, una fábula mitológica de cuño gongorino, la *Fábula del sacrificio de Ifigenia*, de la que se conservan dos estadios de redacción distintos.

---

17. Ya se ha comentado el caso de la duquesa de Aveiro; por su parte, el conde de Montellano estuvo implicado en la publicación del *Segundo volumen de las obras de Sor Juana* (Sevilla, 1692) (Jiménez Belmonte, 2015).

18. Su poema se encuentra dentro de un grupo de textos de tres criados del duque de Arcos: Marcos Juárez de Orozco, mayordomo del duque; Juan de Cabrera, capellán del duque; y Luis Verdejo Ladrón de Guevara en calidad de criado. La presencia de estos autores indica que alrededor del duque de Arcos se había formado un entorno literario suficientemente importante como para que el editor de la *Fama y obras póstumas*, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, incluyese a tres de sus miembros.

19. También tenemos constancia de que Luis Verdejo participó en el *Certamen Poético que hicieron las Musas Americanas y Europeas, con ocasión de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, Cysne del Lago Mexicano*, bajo el nombre de Julia, con una canción (Barrera, 1979: 128). Puede que se trate de la misma composición que incluye en los paratextos de la edición de 1700.

Sin embargo, el bibliógrafo Bartolomé José Gallardo recoge otro poema, publicado en 1701<sup>20</sup>, del que no tenemos noticias: «Enhorabuena, que se da a España en el feliz arribo a su corona, de nuestro Católico Monarca Don Felipe Quinto (que Dios guarde) en este romance endecasílabo». Aunque no se ha conservado íntegro, podemos leer los primeros versos de esta composición en *Relaciones de Solemnidades* de Alenda y Mira (1903: 462) y en *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)* de Yves Bottineau:

O rompa ya el silencio perezoso  
de mi rudo instrumento al son alegre  
que hasta aquí, recatado en mis temores,  
afectó cobardías reverentes [...] (Bottineau, 1986: 232).

Asimismo, en la dedicatoria de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia*, Verdejo menciona un poema de estilo pastoril que debió de escribir antes que la *Fábula*. En las cuatro primeras estrofas del poema se alude al tópico de la rueda virgiliana, que divide en tres los estilos literarios en relación con los géneros: el humilde apropiado para el género pastoril –*Églogas*–; el mediano, para la didáctica –*Geórgicas*– y el sublime para la épica heroica –*Eneida*–. Por medio de la mención de distintos instrumentos musicales –la avena, el alborque, la lira y la trompa–, siguiendo el modelo de Góngora en el *Polifemo* con la zampona, la cítara, y el clarín (Caldera, 1967), Verdejo construye poéticamente su carrera literaria. En primer lugar, se encontraría la obra de tema pastoril que parece haber compuesto –hoy desconocida–, que representaría el estilo humilde. En segundo lugar, conservamos una hagiografía –*Romance a la caída de San Pablo*– como ejemplo del estilo mediano. Finalmente, Verdejo habría compuesto la *Fábula* como obra de estilo épico.

Es difícil asegurar con certeza la fecha de redacción de sus obras, dados los pocos datos que se conocen de su vida y el hecho de que la mayoría de los testimonios no están fechados. Sin embargo, y partiendo de las noticias que da el mismo Verdejo en los prólogos de sus textos, los datos de las ediciones y la fecha de publicación de *La caída del apóstol San Pablo* (1699), se puede afirmar que: *La caída del apóstol San Pablo* fue escrita antes de 1699; que la versión impresa de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia* es posterior a 1699, porque en su prólogo menciona las críticas que recibió la versión impresa de

---

20. Se trata de una edición en 4º, con cuatro hojas orladas y sin lugar ni año de edición (Alenda y Mira, 1903: 462).

*La caída del apóstol San Pablo*; que la *Fábula* tuvo dos redacciones distintas; y que la obra de Verdejo tuvo una considerable difusión y éxito.

Los numerosos ejemplares de la *Fábula* que se han encontrado, tanto manuscritos como impresos, parecen apoyar la idea de que Verdejo gozó de cierta fama durante algún tiempo. Cossío (1952), que solo había visto uno de estos testimonios, era de esta opinión:

Y, con todo, debió existir edición impresa de sus poesías, o su difusión en manuscritos hubo de ser muy extensa. En América llegó a tener gran crédito. En el Ecuador era tan conocido, que el doctor Eugenio de Santa Cruz y Espejo, notable polígrafo de fines del siglo XVIII, afirma en su *Nuevo Luciano de Quito*, publicado en 1780, que los poetas más estimados en aquel remoto país eran Villamediana, Bances Candamo, el portugués fray Antonio das Changas y nuestro don Luis de Guevara y Verdejo, a quien designa por su último apellido (Cossío, 1952: 506).

A todo ello, hay que añadir que el 25 de noviembre de 1725 le fue concedida a Pedro Alejandro Arias en nombre de Nicolás Rodríguez Franco<sup>21</sup> la licencia y privilegio de impresión y reedición de las obras de Luis Verdejo por diez años (CONSEJOS, 50634, Exp. 97). Dado que sabemos que varias de sus obras están impresas con anterioridad a esta fecha, podemos suponer que las obras de Verdejo gozaron de suficiente fama como para ser publicadas de nuevo a partir de la década de los veinte. No obstante, a pesar del interés de este dato, no tenemos constancia de ninguna impresión de las obras de Verdejo por Rodríguez Franco.

En este sentido conviene recordar también la recepción de la obra de Verdejo en el siglo XVIII, especialmente en el mundo letrado americano<sup>22</sup>. Su producción poética está incluida en algunos catálogos de los mejores autores de lírica castellana, como la *Colección de poesías varias* del padre Juan de Velasco<sup>23</sup>, en la que se recoge la *Fábula del sacrificio de Ifigenia*. En este volumen,

---

21. Sabemos que fue impresor de la Oficina Real y que se dedicó, sobre todo, a los textos históricos y de temática americana, como atestiguan los impresos conservados.

22. La influencia de Verdejo en América, especialmente en el virreinato de Perú, podría explicarse gracias al dato de que su tío abuelo, Luis Verdejo Ladrón de Guevara, partió a Perú en 1604 como sirviente de Diego Cacho de Santillana, por lo que nuestro autor podría tener familia en América, lo que ayudaría a explicar su fama allí.

23. El padre Juan de Velasco y Pedroche, jesuita afincado en Ecuador –aunque tuvo que exiliarse varias veces–, recopiló en *Colección de Poesías varias, hecha por un ocioso en la ciudad de Faenza* una selección de poemas de los mejores autores castellanos. Está formada por cinco tomos –el primero con fecha de 1790 y los siguientes con fecha de 1791–.

dedicado a los poemas heroicos compuestos en octavas reales, Velasco llega a definir a Verdejo como «[...] una de las Musas más sublimes y delicadas, que transfirieron el Parnaso Español, en el siglo XVII, y lo colocaron sobre las nubes» (Velasco, 1790: 151). Su alta consideración queda también patente en un romance de José Orozco, en el que el poeta explica sus sentimientos al verse entre autores de la talla de Verdejo, Llamosas y Lozano, afirmando que era una reunión de «tres gigantes y un pigmeo» (1979: 387).

Sin embargo, la obra de Verdejo también recibió críticas negativas, como las que aparecen en el *Nuevo Lucano* (1779) de Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747-1795)<sup>24</sup>. Se trata de un texto, construido a partir de un diálogo entre el doctor Murillo, encarnación de los valores y gustos barrocos, y el doctor Mera, el prototipo del hombre ilustrado, cuyo objetivo principal es criticar y reformar el sistema educativo jesuita en América. Para ello, el autor elige ejemplos que considera paradigmáticos de la estética gongorina, entre los que destaca la *Fábula del sacrificio de Ifigenia*, que provocan las alabanzas hiperbólicas de Murillo y las censuras de Mera.

–Dr. Mera [...] Así por ese gusto viciado de querer siempre lo brillante más que lo sólido, lo metafórico más que lo propio, y lo hiperbólico más que lo natural, eran nuestros favoritos el Verdejo, el Villamediana, el Candamo y Antonio de las Llagas en sus cantos de *Fili y Demofonte*.

–Dr. Murillo. Pues, y ¿qué mejor pasmosos asombros y modelos del arte? D. Luis Verdejo Ladrón de Guevara, de quien aduje, cuatro minutos secundinos ha, una octava de su métrico *Sacrificio de Ifigenia*, asciende por el bífido montuoso escalón del Parnaso hasta el cielo sidéreo de Júpiter Olímpico, y créame Vm., que sostenido en su músico vuelo de las tres aladas vírgenes Clío, Calíope y Erato, nunca baja de su safrírica numerosa órbita. *Eso de llorar iras de amor con dulce*

---

En el primer volumen se recoge la *Fábula del Sacrificio de Ifigenia*, junto a la primera octava de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, el *Demofonte* y *Filis* de Lorenzo de las Llamosas, *La Conquista de Menorca* de José de Orozco, *La Corona convertida*, una octava de P. N. Butrón, dos de Francisco Javier Lozano y otras composiciones líricas de los autores mencionados. El tomo II, dividido en tres libros, contiene una antología de poemas de los siglos XVI, XVII y XVIII, poesías sacras y poesías diferentes; el tomo III, también dividido en tres libros, comprende las *Poesías satíricas*, las de la *Juventud Triunfante* y un *Suplemento*; el tomo IV contiene las poesías relativas a la última persecución y extinción de los jesuitas, *Lamentos por la muerte de la Compañía* [...] de Manuel Orozco y *Poesías relativas a la conservación de los jesuitas en Rusia*; por último, el tomo V incluye el *Certamen Poético que puede llamarse comedia sobre el Calvario y el Thabor*. A día de hoy sigue sin estar publicada.

24. Santa Cruz y Espejo menciona la obra de Verdejo en la «Conversación tercera», dedicada a la retórica y la poesía, y, brevemente, en la novena, que se centra en la oratoria cristiana.

*anhelo. Eso de abultando en sus cóncavos ribazos, la imagen de mi voz hecha pedazos. Todo suena a gloria cantada con timbales y clarines en misas de los Patriarcas, a dirección de algún furibundo entusiasta músico* (Santa Cruz y Espejo, 1981: 19).

Aunque los ataques contra el estilo gongorino son comunes en el XVIII, es muy revelador que Verdejo aparezca a la altura de autores como Villamediana o Candamo, pues nos da una idea de su éxito a finales del siglo XVII.

Asimismo, cabe destacar que, aunque abundan las críticas contra el estilo barroco de Verdejo, en el *Nuevo Lucano* también se censura el género de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia*. Siguiendo el modelo de Voltaire en sus *Essai sur la poésie épique* (1732), Santa Cruz y Espejo argumenta que ni la fábula de Verdejo, ni el *Polifemo* de Góngora, ni el *Faetón* de Villamediana, entre otras, deben ser consideradas epopeyas, a pesar de sus aspectos notables, ya que no tienen como tema principal «una heroica empresa» (1981: 23). Por el contrario, la *Farsalia* –escrita en la primera mitad del XVII– de Juan de Jáuregui y la *Lima fundada* (1732) de Pedro Peralta merecerían ser consideradas poemas épicos, aunque Santa Cruz y Espejo censura la tendencia del primero a introducir latinismos, «[...] no por necesidad, sino por antojo» (1981: 22). Dado el interés de estas ideas, conviene detenerse un poco en la reflexión sobre el cauce poético elegido por Verdejo.