

## EL ANTIPETRARQUISMO EN ESPAÑA. EL CASO DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

María del Rosario Martínez Navarro

Universidad de Sevilla

[rosariomtnz@us.es](mailto:rosariomtnz@us.es)

### RESUMEN

La nueva poesía de Garcilaso y Boscán fue aceptada rápidamente por el círculo cortesano y los poetas de la corte empezaron a experimentar una nueva línea destinada a transformar una antigua tradición; las ediciones y comentarios que sobre ella hicieron «el Brocense» (1574) y Fernando de Herrera (1580) demuestran su pronta difusión, pero al mismo tiempo, permanece una poesía de carácter más popular. Dentro de la llamada línea tradicional siempre se ha encasillado a la figura del poeta salmantino Cristóbal de Castillejo (1490-1550), considerado el máximo y rotundo representante de la reacción poética tradicionalista y, por consiguiente, su obra la más poderosa protesta frente a las nuevas formas métricas italianas que se estaban infiltrando rápidamente en España, a pesar de su marcado carácter renacentista clasicista y humanístico. Bien por su talante burlesco o por una incompleta y superficial interpretación de su obra, el autor ha estado siendo abanderado como el verdadero «cabeza de fila» del antipetrarquismo en España o de la que algunos críticos han denominado «reacción antiitalianizante» a partir de una lectura reductora y simplista de sus principales obras, consideradas manifiestos contra el petrarquismo. Sin embargo, en esta «reacción» de Castillejo se pueden apreciar bastantes concesiones como se irá analizando a lo largo de este estudio.

De esta forma, a través de estas páginas intentaremos acercarnos a las diversas opiniones vertidas en torno a la visión de Castillejo del movimiento petrarquista, así como a las consecuencias y respuestas que tuvo ésta entre sus coetáneos, los preceptistas y poéticas de su tiempo y en autores posteriores, para ofrecer una puesta en común más matizada y precisa. Para ello, a partir de sus dos obras burlescas más representativas y más aludidas por la crítica, la *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* y una menos conocida como es *En contradicción de los que escriben siempre o lo más amores*, tenidas como las muestras literarias de lo que se ha llamado antipetrarquismo y punto de referencia para establecer las diversas tendencias poéticas del siglo XVI y los contrastes con Garcilaso y los italianizantes, se hará un recorrido conjunto por sus versos encaminado a ofrecer una visión más acorde al significado e intención que Castillejo quiso darles, al igual que al contexto que le rodeaba.

**PALABRAS CLAVE:** Antipetrarquismo; Castillejo; Italia; Petrarquismo; Poesía;

### 1. ESTUDIO

Las innovaciones métricas importadas de Italia suscitaron cierta polémica y ocasionaron la diferenciación de dos grupos, por un lado de innovadores y, por otro, de poetas tradicionalistas, de la que se ha dicho, como ya hemos anunciado, Castillejo es mantenedor y a la cual encabeza, satirizando a los primeros en sus décimas, a quienes califica como de secta herética de anabaptistas «apóstatas» de las trovas castellanas que debiera ser juzgada por la Inquisición. Conviene señalar que, a pesar del evidente apego formal a la métrica octosilábica y de las declaradas reticencias de la citada *Reprehensión* de Castillejo, éste no se aleja de la manera renacentista y a lo que se limita es a parodiar el petrarquismo igual que otros poetas de su tiempo que también llegaron a juzgar las formas italianas y que la crítica ha enmarcado como Sebastián de Horozco, Gregorio Silvestre, Gutierre de Cetina, autor de un *enfado a una dama petrarquista*, Francisco de Pacheco, con su *poética ponzona traída de Italia*, Juan de la Cueva y el mismo Fernando de Herrera, entre otros, pues estos ataques a las modas italianizantes fueron abundantes en la España del siglo XVI en forma de mofas, burlas e ironías criticando la italianización como una simple moda y su incorrecta asimilación; como consecuencia de la resonancia del antipetrarquismo italiano de aquellos años como un fenómeno propiamente renacentista que supuso una teoría estética precisa, a la vez que un ideal estilístico asumido en escritores y teóricos del XVI, no podemos ver sólo en una figura como Castillejo un caso aislado en absoluto, sino también tener en cuenta a figuras como Pietro Aretino, del que cabe destacar que, precisamente, entre él y el poeta se entabló una relación epistolar y una frecuente correspondencia que, como R. Reyes ha señalado [1], mantuvieron y en la que se demuestra esta reacción por parte de ambos contra el idealismo petrarquista que ya se daba en la Italia de primera mitad del siglo XVI.

Sin embargo, el problema de la convivencia entre poesía tradicional y poesía italianizante innovadora no siempre ha sido correctamente planteado. Han sido dadas muchas y diversas opiniones al respecto, pero, por regla general, esa dualidad se ha presentado en términos dicotómicos, es decir, oponiendo rígidamente *tradicionalismo* frente a *italianización* y no pocas veces la modernidad renacentista ha sido atribuida exclusivamente a la línea italianizante, considerándose la otra corriente como «una suerte de reaccionarismo poético cerrado a toda innovación» [2], lo que supone una simplificación del problema. Como consecuencia, se ha dado una imagen repetida de Castillejo de tradicionalista a ultranza y poeta arcaizante anclado en un gusto ya pasado y por tanto, desencajado en un momento crucial de nuestra literatura. Por ello, R. Reyes Cano [3] indica que una de las cuestiones literarias aún no solventadas suficiente ni adecuadamente por la crítica es el problema del antipetrarquismo o antiitalianismo del poeta, especialmente en algunas de sus obras burlescas como es principalmente la mencionada *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*, considerada tradicionalmente como «un

verdadero manifiesto de los poetas antiitalianizantes del siglo XVI, un claro ataque a petrarquistas y una cerrada defensa de las trovas castellanas» [4]. Por consiguiente, Castillejo, siguiendo a R. Reyes, ha sido presentado en los manuales de historia y crítica literaria bajo una lectura simplista y reduccionista de la «cara opuesta de la gran renovación garcilasiana» [5] y a la innovación lírica del Renacimiento que, sin embargo, choca con algunos datos de su propia biografía como hombre cosmopolita, abierto a inquietudes culturales innovadoras y en contacto con el ambiente erasmiano de la corte de Viena que destacan distintas vertientes del poeta como humanista, traductor, y relacionado con los círculos más avanzados. Esto quiere decir que la actitud de Castillejo debe ser entendida como un antipetrarquismo pero de signo renacentista que propugna la defensa del verso sobre la doctrina, de la naturaleza sobre el arte y del amor directo y carnal sobre las efusiones idealistas. En esa idea de Castillejo como pleno poeta renacentista, superando antiguos esquemas reductores [6], ha venido insistiendo la crítica desde Menéndez Pelayo, hasta hoy con M. Chevalier y sobre todo, R. Reyes, con la intención de desmontar el tópico de un Castillejo reaccionario y enfrentado a la nueva poesía y que, a la vez, llama herejes a Jorge Manrique Garci-Sánchez, Cartagena y Torres Naharro.

En efecto, como indican M. Bataillon y B. Cinti [7], la crítica ha atendido preferentemente a la actitud del poeta en su ya citada *Reprehensión* y, como ejemplo de esta visión simplista y un tanto despectiva, se encuentra la de M. J. Bayo, quien opina que la generación anterior a Garcilaso quiso ser «otra cosa» y que Castillejo, al que llama «retardatario» y paciente de anacronismo medieval y hostil hacia la moda, conociendo la obra del toledano, «encarna la más encarnizada resistencia contra la renovación métrica, con la que nunca quiso tratar» [8] porque, como afirma, por su incapacidad de oído le parecían pesados los endecasílabos, al calificarlos con la frase gráfica de «anchos de caderas» y que censuraba las pretensiones de originalidad de la otra escuela, advirtiendo que ya existía este tipo de versos en poetas anteriores como Juan de Mena sin que tuviera relación alguna con los metros italianos ni con el espíritu de la época. Como se puede comprobar, se aprecia cierta inquina del estudioso hacia nuestro poeta, definido como «de esas almas ibéricas que van por el mundo, como el caracol, con la casa puesta, servidos ya para siempre con las ideas aprendidas en la estrechez lugareña» y que se irritaba con cualquier mutación de ideas y de formas llegando a negar incluso la existencia de la novedad recurriendo a «antecedentes mostrencos» [9] por su gusto plebeyo que no ve en la moda lo que tiene de profundo y la aniquila.

De esta forma, podemos comprobar cómo a partir de una lectura reductora y una interpretación literal de sus versos que ha simplificado su imagen literaria, Castillejo es considerado un tradicional y reaccionario poético de su tiempo, un medievalizante y recalcitrante defensor de las coplas de amor al uso y un enemigo declarado de todo lo nuevo, en especial de las trovas italianas, por la incompreensión de las novedades de su tiempo, contra la que se rebela, por considerarlas *enemigas de placer/ escritas siempre de veras*, sin tener en cuenta que también Castillejo critica la frivolidad de las coplas castellanas en otro texto como es *En contradición*, considerado erróneamente también como un ataque a los innovadores [10]. Por causa de ello, ha sido, a la vez, asociado frecuentemente a uno de los tópicos de la historia literaria española como es la dicotomía entre poesía tradicional y poesía italianizante que llegó a entenderse como una mera oposición entre tradición medieval / renovación y modernidad italianizante e incluso como un enfrentamiento entre sus dos figuras más representativas como eran Castillejo y Garcilaso y, por consiguiente, una oposición entre los metros octosílabo y dodecasílabo y el endecasílabo por ser anejo éste último a la tradición castellana y entre las estrofas con las que se identifican frecuentemente como son copla real / soneto.

Frente a la opinión vertida por M. J. Bayo y por otros críticos, R. Reyes considera que el caso de Castillejo no sólo es de burla e ironía, sino que pretende «sustentar su crítica sobre razones y argumentos más demorados y reflexivos» [11] en los que se desprende una teoría interpretativa en sus ataques burlescos que es, como retomaremos más adelante, una seria reflexión sobre el problema de la interrelación entre lengua y creación poética. Además, añade que este texto debe leerse de forma conjunta con la citada arriba *Contradición*, ya que en ellos, con un espíritu claramente renacentista y una conciencia del estado de la literatura del momento, critica tanto los italianizantes como los autores de las coplas castellanas, para las que pide más sustancia y fundamento poéticos y una renovación de la temática, así como mayor veracidad y, en definitiva, una renovación de la poesía de su tiempo. Frente a las modas italianizantes, Castillejo, como portavoz de las voces surgidas de poetas que propusieron la vuelta a los metros tradicionales y una renovación más acorde con la lírica, nos presenta en sus poemas un entrañable sentido del humor y una actitud abierta ante la literatura de su época.

Asimismo, R. Navarro Durán señala que «fue la "Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano" de Cristóbal de Castillejo [...] la que dejó una estela en la historia de la literatura que no es fácil de borrar. La sátira de Castillejo contra la nueva "secta" de los "petrarquistas" que "han renegado la fe/ de las trovas castellanas, / y tras las italianas/ se pierden, diciendo que/ son más ricas y lozanas", tiene que leerse junto a otra que escribe "Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores", en donde se le viene «un antojo loco/ de burlar con causa un poco/ de las trovas españolas/ al presente» [12].

En la misma línea, A. Prieto considera que a Castillejo se le liga a una reacción antirrenacentista por su

larga composición a modo de «reprensión», que sin duda representa el encuentro entre viejos y nuevos poetas españoles [13] y se olvida otra obra burlesca de oposición y censura humorística típicamente cortesana, complementaria a ésta como manifestación de una poética algo indisciplinada como es *En contradicción*, ya que de ella se deduce que era partidario de una renovación poética que desanclara la práctica cancioneril, ya agotada y sin cauce, de su monocorde afectación amorosa, negando el uso de las trovas españolas «al presente» y que no cayera en el continuo extranjerismo de las formas italianas; esta reacción que también sintió Boscán, aunque con distinta propuesta de superación, unida a un nacionalismo propio del Renacimiento y a un «transferir» o «evacuar» modelos latinos o humanísticos y contenidos al octosílabo que pide el antipetrarquismo, significa una reconquista como el villancico o la glosa, como lengua poética, que Castillejo practicaba, pero no un distanciamiento u oposición respecto al enclave renacentista, sino a la importación de contenidos extraños a la tradición española, y un afán de instaurar aquellos asuntos medievales que pudieran acercarse a la vida de éste a la conversación cortesana que exige un ingenio y una especial relación entre hombre y palabra que fundamenta la *urbanitas* [14]. Todo ello, sin caer en el escarnio, befa, caricatura ni maldecir sino con un saber humanístico en la misma trayectoria de humor esgrimida por clásicos como Cicerón, Quintiliano y Pontano.

En este sentido, al igual que R. Reyes, cree que con su defensa de los metros españoles, especialmente del octosílabo como el verso más viejo de la tradición española, por ser el verso de las jarchas mozárabes dada su consustancialidad a la medida de los grupos fónicos de nuestra lengua, su presencia en proverbios y refranes y por otorgar la variedad argumental de los romances primordialmente, Castillejo estaba en una plena situación renacentista [15].

Por otro lado, B. Periñán también afirma que por parte de la crítica se ha ido haciendo una lectura desviante de la trova y defiende que es un juego cortesano, dentro de sus «Obras de conversación y passatiempo» a favor de unas modalidades líricas cancioneriles [16]. En la misma línea que R. Reyes, R. Navarro, A. Prieto y ésta última estudiosa, algunos críticos como O. H. Green [17], M. D. Beccaria [18], L. Terracini [19] y la ya citada B. Cinti [20], ven en esta obra burlesca otras intenciones, que matizan más esta actitud de Castillejo ante el italianismo poético introducido por Boscán y Garcilaso.

Así, por ejemplo, el primero de ellos interpreta estas palabras de la *Reprehensión* como una defensa a la lengua española inmersa dentro de la línea que surgió en torno a 1550 y que contrarresta el sentimiento de inferioridad del siglo XV frente a los ambientes italiano y francés, y en este sentido, Castillejo no reconoce la superioridad del italiano sobre el castellano, aunque sí que Petrarca le aporta legitimidad al toscano. De esta manera, estaría aludiendo a la afirmación de Juan de Valdés en sus apologías de la lengua de que frente a la española, la lengua toscana está ilustrada y enriquecida por un Boccaccio, y un Petrarca, los cuales siendo buenos letrados, no sólo se preciaron de escribir buenas cosas, «*pero procuraron de escreuir las con estilo muy propio y muy elegante* [21]». Por tanto, Castillejo reconoce, así, la condición modélica de Petrarca pero se la otorga, de igual manera, a Juan de Mena y al Marqués de Santillana porque la lengua italiana *manó de la latina también como la nuestra*.

Beccaria [22] señala que, a pesar de que Castillejo critica y satiriza los abusos que el petrarquismo suponía como quejas, llantos y suspiros fingidos que exageraban los poetas italianizantes, así como la incompatibilidad de las imágenes petrarquistas al adaptarlas a la dama española, también hay que tener en cuenta que lo alaba e incluso imita en otras composiciones suyas, como el poema *Torre de viento hecha a la misma Ana* [23] o como recoge R. Reyes, *Una torre de viento por amor de una señora llamada Ana*, que imita el soneto LXXXIV [24] en la idea de que los ojos han de acompañar al corazón a sufrir:

An acordado mis ojos,  
movidos a compassión,  
de ayudar al corazón  
a padecer sus enojos,  
no guiados por antojos  
ni locura.

En Petrarca encontramos estos versos, de contenido similar:

-Occhi, piangete: accompagnate il core  
che di vostro fallir morte sostiene.

La autora hace una llamada de atención al tratamiento burlesco e hiperbólico que Castillejo le da al motivo del cómputo de los veintinueve años de Petrarca en el soneto CCLXXI, tópico en la lírica petrarquista en los versos 41-45 del poema *Al agua...*, dedicado a su «señora Linfa»:

Cincuenta años os serví  
como leal amador,  
hasta que por vuestro amor  
cerca de muerto me vi  
y enterrado en mi dolor.

Recuerda, sin duda, a los versos de Petrarca:

L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora,  
contando, anni ventuno interi preso,  
Morte disciolse, né già mai tal peso  
provai, né credo ch' uom di dolor mora [25].

Para B. Cinti, a Castillejo no le preocuparía tanto la penetración de las formas italianas, a cuya virtualidad no podía ser insensible un hombre culto y cosmopolita como él, cuanto la posibilidad de que ello significase, en el plano lingüístico pero también en el literario, una pérdida del prestigio de nuestra lengua.

P. Manero Sorolla [26], por su parte, señala que Castillejo encabeza una controversia antipetrarquista con una defensa de los metros antiguos y una exposición burlesca de las características de los nuevos que está dentro de un brote de estructuras líricas, o como las llama la estudiosa, «*contrafacta* antipetrarquistas», surgidas igualmente en el seno del movimiento italiano o europeo y determinadas no sólo por la desviación de las normas métrico-retórico-temáticas impuestas por el principio de imitación poética ortodoxa, sino, muy especialmente, por la contradicción, es decir, por manifestaciones desarrolladas a la par que la constitución del petrarquismo como movimiento en su más pura acepción, inexplicables sin la existencia de éste y cristalizando tanto en un aspecto paródico-satírico-jocoso en el que se incluiría Castillejo.

El enfoque más correcto, sin duda, es el que ofrecen estudios más recientes como los de J. M. Bleuca [27], quien establece matizaciones menos simplificadoras que subrayan el origen trovadoresco común de ambas tendencias y la no incompatibilidad de éstas y señala que Castillejo está más ligado al antipetrarquismo italiano.

Junto a él, R. Lapesa [28], sostiene que el petrarquismo encontró en España una escasa resistencia y un pronto arraigo, pues la mayor oposición representada por Castillejo estaría llena de concesiones, consistentes en que Castillejo opina que los petrarquistas desentonan de la tradición castellana y la miran con injusto desdén, pues desprecian en un momento de inicial gravedad el tono festivo, tan grato al poeta salmantino y a otros cortesanos, presentando unos versos que carecen de la movilidad del octosílabo, pero en último término, reconoce méritos a la innovación y les dedica incluso a Boscán y Garcilaso un soneto burlesco y laudatorio a la vez, utilizando el metro y el estilo italiano malinterpretado por críticos como J. M. Bayo como un ataque a estos poetas por su carácter burlesco:

Garcilaso y Boscán siendo llegados  
al lugar donde están los trovadores  
que en esta nuestra lengua y sus primores  
fueron en este siglo señalados,  
los unos a los otros alterados  
se miran, demudadas las colores,  
temiéndose que fuesen corredores  
o espías o enemigos desmandados;  
y juzgando primero por el traje,  
parecieronles ser, como debía,  
gentiles españoles caballeros;  
y oyéndoles hablar nuevo lenguaje,  
mezclado de extranjera poesía,  
con ojos los miraban de extranjeros [29].

El crítico señala, además, que el intercambio entre las dos artes fue constante y por ejemplo, lo evidencia aún más el hecho de que el mismo Castillejo emplee coplas reales, igual que en Boscán, en las cuales aparecen símiles procedentes de la canción petrarquesca o coplas de pie quebrado en sus versiones de las fábulas ovidianas y en el *Sermón de amores*, aunque sólo emplea metros italianos para satirizar a los petrarquistas en muestras que intercala entre las coplas octosilábicas donde critica su introducción [30].

De la misma opinión es J. M. Bleuca, para quien las dos corrientes y fuerzas actúan paralelas a la gran innovación de Boscán y Garcilaso, y no es coherente cargar toda la reacción tradicionalista a Castillejo, cuya influencia y presencia, para el estudioso, es minúscula y significa muy poco comparada con la de otras fuerzas que corren paralelas al endecasílabo, sobre todo una inmensa actuación de la poesía anterior, propiciando que la lírica tradicional no quedara olvidada ni relegada por la poesía italianizante.

En opinión de A. R. Lauer, la reacción antiitaliana o tradicional fue débil, pues casi todos los poetas acabaron por cultivar en mayor o menor medida las formas italianas, aunque destaca a Castillejo por ser el único poeta «que merece especial mención por el carácter de su resistencia» en su protesta teórica contra el italianismo pero, a la vez, pese al esencial carácter tradicional de toda su producción, no dejar de absorber también innumerables elementos del espíritu renacentista que él imaginaba rechazar tan completamente. Castillejo, por tanto, en su *Reprehensión* evoca a numerosos poetas pretéritos como

Jorge Manrique y Juan de Mena, a los que hace participar en un debate en contra de las innovaciones italianas al preferir la forma directa y clara de los versos tradicionales, pues para el salmantino, la poesía petrarquista italiana tendría muchas sutilezas y metáforas, antítesis, conceptos y rodeos que eludían el nombre cotidiano de las cosas.

Por consiguiente, en palabras de R. Navarro, difiriendo en parte con J. M. Blecua, «no cabe hablar, pues, de reacción tradicionalista frente a la poesía italianizante; ésta se impuso de una forma avasalladora; su suerte iba unida a la empresa de la dignificación de la lengua. [...] Boscán, como autor de uno y otro tipo de poemas, aparece nombrado en ambas sátiras. Con indudable gracia, Castillejo se burla del asunto de la poesía cancioneril (la misma que él cultiva). Contra la poesía al modo italiano, levanta los versos de Juan de Mena, Jorge Manrique, Garcí Sánchez de Badajoz, Cartagena y Torres Naharro; y compone él mismo sus tres únicos sonetos y una octava. Garcilaso y Boscán hablan “nuevo lenguaje”, cantan “trovas forasteras” y dan a entender “qu’el metro castellano/ no tenía autoridad/ de decir con majestad/ lo que se dice en toscano/ con mayor felicidad”» [31]. Esto quiere decir que Castillejo compone casi toda su obra en octosílabos y versos de pie quebrado, metros que domina y a los que amolda su vena satírica y jocosa, aunque también censura que el endecasílabo permitía expresar con otra intensidad el tormento amoroso.

Adentrándonos ya en los versos de cada uno de los textos en sus fragmentos más significativos del tema que estamos tratando y lo que su principal estudioso, R. Reyes, ha interpretado, es de cita obligada acudir a su texto más conocido, original y tratado por la crítica, curioso por la forma de presentar en él una serie de intervenciones de poetas del XV partiendo de Mena, como principales antagonistas:

La *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* o *Contra los que dexan los metros castellanos, y siguen los italianos* que, a pesar de suscitar muchas respuestas en su tiempo, como indica Reyes [32], no es una oposición cerrada a las nuevas formas importadas, sino un juego literario, una burla de los excesos cometidos por los neófitos de la italianización y de su desprecio a las viejas trovas nacionales, sobre todo de verso corto, y por ello, no se puede interpretar fuera de una clave burlesca en la que mediante la utilización de tres sonetos y una octava intercalados, presenta a Boscán y Garcilaso como los sostenedores de la nueva «secta» de los petrarquistas, en una aplicación «contrahecha» de referencias de la vida religiosa al mundo de la literatura como «herejías» para referirse a los metros italianos y «conversos» al nuevo estilo aludiendo a los poetas, como se lee en este fragmento:

Pues la Sancta Inquisición  
suele ser tan diligente  
en castigar con razón  
qualquier secta y opinión  
levantada nuevamente  
resucítese Lucero  
a corregir en España  
una tan nueva y estraña  
como aquélla del Lutero  
En las partes de Alemaña.  
Bien se pueden castigar  
a cuenta de anabaptistas,  
pues por ley particular  
se tornan a bautizar  
y se llaman petrarquistas.  
Han renegado la fe  
de las trovas castellanas,  
y tras las italianas  
se pierden, diziendo que  
son más ricas y loçanas [33].

Prieto [34] interpreta este pasaje como que Castillejo pide que resucite el Inquisidor cordobés Lucero para procesar «a cuenta de anabaptistas» a los que han renegado de la fe en las trovas castellanas, rebautizándose como petrarquistas. Algo parecido haría Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1630) contra los culteranistas:

Estas, como doncellas recatadas,  
huyen culteranismo  
porque solo permiten hispanismos.

Lope también alude la *Reprehensión* en la epístola a Francisco de la Cueva en *La Filomena* con la llegada de los versos italianizantes:

No fue tenida en poco la poesía  
Hasta que vino a España, ¡Oh Castillejo!  
¡qué bien de su venida hablar solía

Estos versos, pues, reflejan cómo a Castillejo le sorprendió la novedad y aceptación italianizante pero, como entiende Prieto, no hay asomo de acritud ni rivalidad con Garcilaso, Boscán, Haro o Hurtado de Mendoza, como los que más contribuyeron a la introducción en España de los metros italianos, y sólo resalta la nota de extranjería de Boscán y Garcilaso, mediante el uso del soneto como se comprueba en los versos que siguen:

Dé Dios su gloria a Boscán  
y a Garcilaso poeta,  
que con no pequeño afán  
y por estilo galán  
sostuvieron esta se[c]ta,  
y la dexaron acá  
ya sembrada entre la gente;

Por otra parte, se trata de una burla que ataca la poesía convencional de su tiempo y que lleva implícita una reflexión sobre el estado de la lengua poética española, pero que no supone una incompreensión de la calidad poética de Garcilaso, como recuerda T. Tamayo de Vargas en su comentario a la obra del poeta toledano, que recoge también Reyes [35]:

«Cristóbal de Castillejo, poeta de agudo ingenio en su tiempo, da el nombre de Poeta solamente al nuestro [Garcilaso], fol. 27 de sus obras, ya da por suya, fol. 275, esta: [36]

Octava Rima

Y ya que mis tormentos son forzados  
aunque vienen sin fuerza consentidos,  
¿pues qué mayor alivio [a] mis cuidados,  
que ser por vuestra causa padecidos?  
Si como son por vos bien empleados,  
de vos fuesen, señora, conocidos,  
la más crecida angustia de mi pena  
sería de descanso y gloria llena.

... la sencillez de la compostura de las coplas castellanas parece incapaz de conceptos heroicos: no lo es [...] «¿Qué Castillejo con mayor festividad?»...

Esta reflexión sobre la lengua literaria y sus relaciones con la lengua, se demuestra igualmente en un texto que debe entenderse como complemento de la *Reprehensión* y la *Contradicción* como es la carta dedicatoria a un «ilustre y muy magnifico señor» en su prólogo a la traducción de los tratados de Cicerón *De senectute* y *De amicitia*. En ella, a modo de esbozo de poética y a diferencia de Valdés y Garcilaso, se hace una defensa del paso del tiempo literario que, como ya señalaba O. H. Green y que hemos visto más arriba, está dentro de las defensas que de la lengua española se hacen alrededor de 1550; además, Castillejo sí afirma la *auctoritas* en poetas como Mena y Santillana y otros de «gran cuenta y calidad» frente a la actitud excluyente de los que la negaron, aunque al mismo tiempo, critica las coplas por la pobreza que ocasionan los malos trovadores ante su falta de atención a las autoridades del pasado y no porque la lengua española sea incapaz. Veamos lo que dice literalmente Castillejo en esta carta:

..pero agravio se haze, a mi parecer, a los metros en España de estimarles en tan poco en nuestro tiempo, pues todas las otras lenguas generosas y no bárbaras tienen los suyos en mucho y los han tenido siempre [...] Pues en la lengua italiana, que manó de la latina también como la nuestra, todo el mundo sabe cuánto se estima Petrarca, y los modernos de agora, aunque sean personas de mucha suerte, precian infinito un buen soneto y quieren ya cuasi que compita en este caso su vulgar con el latín [...].

...y no menospreciarse por ellas la autoridad de sus dueños, de lo cual dan testimonio las obras de Juan de Mena y las del Marqués de Santillana y de otros que sabemos haber sido hombres de gran cuenta y calidad. Mas agora ya, según entiendo, no solamente es trabajo perdido hacer coplas, pero en la opinión de muchos y aun en la mía, oficio de liviandad; y la causa de esta quiebra y menoscabo, a vueltas de otras que los tiempos acarrearán, debe ser haber habido muchos que trovan mal y muy pocos que sepan hacerlo bien y retraer asimesmo muchas veces quien conozca y favorezca lo bueno y quien corrija lo malo, de donde viene no haber libros ni canciones de la mitad de las cosas que debían, y los que hay y se usan, estar por la mayor parte tan viciosos y perdidos que es gran vergüenza y lástima de los ver [37].

Por tanto, la *Reprehensión* de Castillejo no significó una cerrada oposición a los nuevos metros procedentes de Italia ni, en general, al mundo literario italiano, sino una seria reserva a una italianización, que se sustentaba de forma exagerada en el desdén hacia la tradición literaria española manifestado por los primeros poetas italianizantes, defendiendo de forma desenfadada y con una aguda conciencia nacionalista una reafirmación de los valores españoles y de su mejor tradición literaria y reclamando un alto nivel poético que legitimara al castellano de su tiempo, equiparable al latín, a través de una reacción contra toda negación insistente de la *auctoritas* literaria, como buen conocedor de la literatura del siglo XV. Esto es, este nacionalismo lingüístico, claramente renacentista, va unido, ineludiblemente a un

nacionalismo literario que reclama una mayor dignidad para la poesía española de su tiempo reivindicando a los grandes escritores del XV como «verdaderas autoridades en las que mirarse para escribir» [37]., frente a Garcilaso, Valdés y otros que lo habían negado argumentando que España carecía de autores que pudiesen cumplir la misma función modélica que en Italia cumplían los escritores del *Trecento*, en especial, Petrarca. Por tanto, debe entenderse como una mera reacción hacia las tajantes afirmaciones proclamadas por Garcilaso y Valdés y seguida por los adeptos de la «secta petrarquista»:

Así, el primero de ellos decía:

«tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escuchar» [38].

Por su parte, Valdés, opinaba de esta manera:

«...completar y como sabéis la lengua castellana nunca ha tenido quien escriuía en ella con tanto cuidado y miramiento quanto será menester, para que hombre quiriendo o dar cuenta de lo que se escriue diferente de los otros, o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiese aprouechar de su autoridad» [39].

A. Vilanova señala que el hecho de que Cristóbal de Castillejo invoque su autoridad contra los poetas petrarquistas provoca los ataques de que se hace eco Sánchez de Lima y que sólo logrará contener la inmensa autoridad del Brocense en el prólogo que precede a su edición de las obras de Mena y por tanto, manifiesta su mayor encono en una desdenosa alusión a Castillejo como respuesta a sus ataques contra los sonetos y demás metros italianos [40].

«esse dize mal dellos, por ser cosa que en su tiempo no se vsó, y porque él no deuió de savellos hazer, y assí seguía la regla general, que ninguno dize bien de lo que no save, ni mal de lo que save»

De esta forma, vemos cómo las poéticas y preceptivas posteriores nos ofrecen testimonios y una de las más representativas es la que podemos leer en la citada de Sánchez de Lima, como recoge de nuevo A. Vilanova, en el *Arte poética en romance castellano* (Alcalá, 1580), en la que a partir del «Diálogo entre dos amigos, en que se declara qué cosa es la poesía y las excelencias della», los interlocutores Silvio y Calidonio expresan lo siguiente [41]:

Cali.— [...] Y si la poesía, por no ser tenida en lo que merece, ha perdido con vos el crédito, no es la culpa suya, pues su excelencia está clara, si no de los poetas rateros y de poco vuelo que la han difamado, de tal suerte que, después de haber con ella corrido todos los públicos mercados, la pusieron en la pasada almoneda, donde si no se hallaba quien la quisiese, era porque ninguno la conocía, por estar tan mal tratada de la mano de tales hombres. Y creedme, que si quisiese soltar la rienda, cosas os podría decir de la excelencia desta señora, que os espantarían. Porque os afirmo que no hay dueña, ni doncella, que tan generosamente haya sido, ni de tanta magnificencia haya usado con sus paniaguados. Y sino decidme, ¿qué mejor cosa puede haber en el mundo, para el gusto de un buen entendimiento, que un alto concepto de un soneto?

Silvio argumenta frente a la intervención de Calidonio pretendiendo exaltar el alto concepto de un soneto frente a poetas como Petrarca, Boscán, Montemayor, Garcilaso, Hurtado de Mendoza y Juan de Almeida:

Sil. — «No sé que os responda a eso, sino que se lo preguntéis a Castillejo, que tiene hecha una inquisición sobre ese negocio, y en ella dice lo que siente de los sonetos»

La respuesta de Calidonio arremete duramente contra Castillejo:

Cal. —Ese dice mal dellos, por ser cosa que en su tiempo no se usó, y porque él no debió de sabellos hazer. Y así seguía la regla general, que ninguno dice bien de lo que no sabe, ni mal de lo que sabe. Como el médico a quien no parecían bien las medicinas que por su mano no eran receptadas. Mas la ventaja que los sonetos hacen a las redondillas y pies quebrados, está tan clara, que no hay quien no la conozca, sino fuese un hombre tan necio como vos decís, que hay algunos. Y sino, mirad el artificio y la galana manera de decir que tuvo Micer Francisco Petrarca, en la compostura de los sonetos. Los cuales, puesto caso que traducidos de toscano en nuestra española lengua pierden la mayor parte de la gracia, todavía no dejan de quedar con tanta, que os espantará éste, que por por confundiros quiero decir...

Otros pasajes muestran una incompreensión del ritmo de los endecasílabos, en la línea que enuncia Boscán en la Epístola o carta a la Duquesa de Soma (1543), prólogo al libro segundo de sus obras: sonetos y canciones a la manera de los italianos, como burlona contraposición a ésta y así, J. G. Fucilla [42] señala que Castillejo es opuesto a lo que Boscán manifiesta en la carta, donde elogia la métrica italiana, pues piensa que con las formas métricas había dado su principal contribución a la renovación poética que se había realizado en su país, en detrimento de las coplas castellanas, que desprecia. Al

mismo tiempo, reconoce que el artífice de estas formas era Petrarca, pero la intención realmente, apunta a la actitud petulante y despreciativa que Castillejo observa, en los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos, que se burlaban de las coplas españolas, así como a los «esnobismos italianizantes» y la mera imitación extranjera:

Desprecian qualquiera cosa  
de coplas compuestas de antes  
por baxa de ley, y astrosa  
usan ya de cierta prosa  
medida sin consonantes.  
A muchos de los que fueron  
elegantes y discretos  
tienen por simples pobretos,  
por sólo que no cayeron  
en la quenta a los sonetos.  
Davan, en fin, a entender  
aquellos viejos autores  
no aver sabido hazer  
buenos metros ni poner  
en estilo los amores;  
y qu'el metro castellano  
no tenía autoridad  
de dezir con magestad  
lo que se dize en toscano  
con mayor felicidad.

En el siguiente fragmento tacha a las formas italianas de poco originales, prolijas, oscuras y extranjeras:

canciones y villancicos,  
romances y cosa tal,  
arte mayor y real,  
y pies quebrados y chicos  
y todo nuestro caudal.  
Y en lugar destas maneras  
de vocablos ya sabidos  
en nuestras trobas caseras,  
cantan otras forasteras,  
nuevas a nuestros oídos:

Prueba de ello, lo tenemos de nuevo en la alusión que hace Lope de Castillejo en la misma obra que veíamos:

Memoria se le debe a Castillejo,  
aunque hablaba tan mal del verso largo,  
porque le pareció que era extranjero,  
haciendo de ello a Garcilaso cargo.

Castillejo no duda, pues, en ningún momento, de la necesidad de una renovación literaria para la dignificación de la lengua española, pero sin prescindir de modelos pasados, negados por los italianizantes, que sin duda, la harían buenos poetas que estimaran a los antiguos autores castellanos como los toscanos estimaban a Petrarca y él mismo lo reafirma en la dedicatoria:

«favorezca vuestra señoría a los trovadores buenos y a los otros scriptores de su nación, como hacia meçenas a los de la suya en tiempo del enperador Augusto, y no faltarán, como dice Marcial, Vergilios ni Petrarças».

Por consiguiente, podemos decir que la *Reprehensión*, constituye un alegato contra el amaneramiento y la inconsistencia de las coplas cancioneriles que se escribían en tiempos de Castillejo al uso y a favor de la dignidad de la lengua castellana.

Por otra parte, *En contradición de los que escriven siempre o lo más amores*, conocida también y aludida por la crítica por el nombre de *Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores*, es, igualmente, un ataque al desdén de los primeros poetas italianizantes a la tradición literaria española y a los vicios de los malos trovadores que repiten tópicos y motivos; como se aprecia en una primera lectura, ya en su título, sugiere la disconformidad de Castillejo con el estado de la poesía de amor de su tiempo, con los moldes cancioneriles y hace referencia al propio Boscán en su vertiente tradicional por falta de fundamentos y objetivos sinceros. De igual forma, critica el amaneramiento de una poesía pobre que puede llegar a su disolución y anquilosamiento y que por tanto, cree que debe renovarse. Así, aparte de Boscán, censura con desenfado de forma burlesca, aguda y con fuerte sentido crítico también a Garcí Sánchez, uno de los poetas cancioneriles de la segunda mitad del siglo XV, por su amaneramiento y falta

de sinceridad y seriedad en sus coplas de amor, y por consiguiente, impropio de la dignidad de la lengua castellana.

Sin embargo, Castillejo, siendo consciente del problema de la poesía española de principios del XVI y del estado de ésta, no ve la solución en Italia o en la imitación del Petrarca formal sino que entiende la renovación de la lírica amorosa de su tiempo como una apertura a la calidad poética y una restauración de la dignidad evitando la mera repetición de motivos literarios estereotipados.

En efecto, Castillejo con su crítica cree y defiende la virtualidad de los metros cortos para acomodarse a los nuevos asuntos llegados de Italia y para expresar los nuevos temas de la modernidad renacentista y más que una crítica a la incapacidad para apreciar el valor de los metros italianos, sin sentido en un hombre que elogia sin reservas a Petrarca y a Bembo, lo que hay en él es una oposición a la adopción de las formas italianas por una notable fe en las posibilidades renovadas de la métrica octosilábica que él maneja con frescura y vitalidad, pues Castillejo elogia la claridad y la brevedad de la lírica tradicional; en relación a esto, hay que tener en cuenta que el concepto de claridad es una virtud estilística clásica, aunque sí es verdad que favoreció a la canonización de Boscán y Garcilaso mediante sus "críticas". Sirva de ilustración un fragmento de la citada carta dedicatoria:

«Magnífico señor: para dar por escritto equivalentes gratias a vuestra merced de la que con su carta é recebido, y cuenta de la presuntión que con ella é cobrado, ternía necessidad de la pluma de Aretino, y por satisfazer en algo a esta obligación en moneda que lo valga, pensé buscar quien respondiese por mí en lengua y eloquentía ytaliana; pero ¿cómo sepa que nadie basta a tanto, siendo muerto Juan Bocatio y absenye Pedro Bembo?» [43].

Esto significa que Castillejo, a pesar de que aboga por una obligada renovación, entiende que ésta no debe suponer necesariamente la adopción a ultranza de los metros italianos. Sin embargo, ello no obstaculiza que su respeto a las formas tradicionales no sea compatible con su apertura a temas e inquietudes de la modernidad y sobre todo con su fijación a un ideal estilístico de llaneza y familiaridad que no puede entenderse fuera de ese marco moderno, y que algunos críticos relacionan con el ideario estilístico erasmiano. De hecho, en una postura moderna y humanista en la dedicatoria del *Diálogo entre el autor y su pluma*, también Castillejo refleja ideas análogas a las de Boscán y Garcilaso.

Por otra parte, en los versos de la *Contradicción* se refiere y critica la moda trasladada a los versos petrarquistas de alabar y elevar a la amada sin comedimiento:

Si las vende  
a la dama que le prende,  
¿qué mayor desventura  
que hablar por escritura  
a quien sé que no la entiende?  
Cuanto más que ni leer  
las más saben ni escrevir,  
y en el dar o rescebir  
ay un algo que hazer.  
Mal maxcada  
vais, copla desventurada,  
y la que más os estima  
devana su seda encima  
y quedáisos aislada.  
Ved qué donoso presente,  
que la que más se aventura  
por gozar desta locura  
ni la gusta ni la siente;  
y el provecho,  
es que por vuestro derecho  
alguna dama loquilla  
dirá por gran maravilla:  
«¡Ay, qué coplas que me an hecho!»  
Pues si donde era razón  
tan pequeño fruto hazen,  
con los demás, aunque aplazen,  
desonesta cosa son,  
y muy vano  
exercicio, y aun profano,  
publicar yo mis flaquezas,  
liviandades y baxezas,  
y scrivirlas de mi mano.

Sobra de bien y pan tierno  
haze que los amadores  
comparen el mal de amores  
a las penas del infierno.

Por último, en relación a esta idea cortés de elevación de la amada, cabe destacar además, que la modernidad de Castillejo no es incompatible con las ideas de Petrarca, aunque se burle de ellas, y se puede comprobar en las opiniones vertidas por uno de los personajes del *Diálogo de mujeres*; en concreto, el personaje de Fileno, como recoge M. Comellas [44], se mantiene en cierto modo firme en la postura que sostuvo uno de los primeros hombres conscientes de su modernidad como era Petrarca, acerca del género femenino, derivada del tópico del amor cortés. A ello hay que añadir que el profeminismo y antifeminismo que manifiesta este personaje también se pueden encontrar aunados en las Rimas de Petrarca. De hecho, como señala esta autora, la actitud misógina que se comienza a entrever en este personaje durante la última parte de la obra se deriva, igual que la de Petrarca, de la aceptación de la impotencia masculina para prescindir de las mujeres. M. Comellas recoge la opinión del crítico Salvatore Rujú de su obra «L'antifemminismo di Francesco Petrarca», quien dice que «Anche quando nella poesia trovadorica il culto della donna ebbe la sua più lirica espressione, rimase sempre vivo, nel duro sentimento della vita pratica e nella filosofia morale del tempo, il più feroce misoginismo. Neanche lo stesso Petrarca potè sottrarsi alla tradizione medievale. Ne la sua tendenza misogina è cosa insignificante: egli anzi può rivaleggiare con gli invettivisti più violenti [...] E la terzina de un noto sonetto é, da questo lato, veramente caratteristica».

Comprobémoslo en el último terceto del soneto número CLXXXIII del *Canzoniere* que señala S. Rujú:

Femina è cosa mobil per natura:  
ond'io son ben ch'un amoroso stato  
in cor di donna picciol tempo dura [45].

A través de este personaje, Castillejo reprueba un amor inmoral y mundano que busca la consecución del placer y que no acata los mandamientos más elementales y esenciales de la cortesanía, ni refleja los estados de ánimo propios del perfecto amante como el silencio y la misantropía que, como señala M. Comellas, Petrarca puso en boga al desarrollarlos en muchos de sus poemas, como el conocido soneto número XXXV «Solo et pensoso» y que Garcilaso también incluyó en sus versos. Veamos estos fragmentos que ilustran la idea:

ALETHIO Sinrazón  
Les hazéis, si tales son,  
Pues la ley de amor perfeto  
Nos manda tener secreto  
Lo que está en el corazón.  
FILENO Bien sería,  
pero yo no tomaría  
plazer grande ni senzillo  
a troque de no dezillo  
y gozar en compañía  
mi favor [...] [46]:

En contraposición a Castillejo, Petrarca nos dice:

sí ch'io mi credo omai che monti et piagge  
et fiumi et selve sappian di che tempore  
sia la mia vita, ch'è celata altrui [47].

Quedémosnos, para concluir este estudio, con estas palabras de B. Sanvisenti, «ora dall'invidia del connazionale, cui piú volonterosa sorrideva la gloria, facilmente passò il Castillejo, spirito mobile in stremo, all'astio contra la scuola cui egli apparteneva, e però al desiderio di porla in derisione [48]».

## CONSIDERACIONES FINALES

Castillejo se presenta como el primer crítico cancioneril de su tiempo y propugna con verdadera maestría en el uso del verso corto, ingenio, agudeza, sabor coloquial, ligereza y sencillez no sólo un antídoto contra los excesos sino también una renovación de la poesía española en cuanto a su sintaxis y flexibilidad, que sin renunciar al octosílabo, debería abrirse a los temas de la modernidad, pues a pesar de ser contemporáneo de la innovación no fue refractario a ella, sino que sólo crítica «defectos» de la innovación que resultaban raros en España como la lentitud y falta de agilidad de los versos, defendiendo la primacía del español ante el temor de que la lengua española se italianizara innecesariamente.

De esta manera, como hemos viendo en las páginas precedentes, reconoce el asentamiento de las formas italianas en España y el acoplamiento del endecasílabo, pero sin rechazar la aportación de los

autores españoles de la tradición anterior y proponiendo una renovación de la poética cancioneril, a la que lleva novedades temáticas y métricas. Entendido así, la oposición al italianismo no es un signo regresivo, sino que ubica al autor en un «marco referencial que considere al italianismo renacentista español como un fenómeno amplio y multiforme (incluso en el ámbito de la poesía) y no reducido a las formalizaciones poéticas de base petrarquista» [49]. Por tanto, la defensa de la capacidad de las formas antiguas y el hecho de que Castillejo parezca haber intentado en la práctica de la creación lo que formula teóricamente, relativiza mucho el objetivo supuestamente unilateral, antiitalianizante, de la *Reprehensión* y lo enmarca en el conjunto de una reflexión general sobre el estado de la poesía como se dijo anteriormente.

Por ello, el evidente medievalismo patente de nuestro poeta no basta para adscribirlo sin más a un reaccionarismo literario que no concuerda en absoluto con otras actitudes suyas como el vitalismo de muchos de sus versos así como el nacionalismo lingüístico del que hemos hablado y la inserción de cuentos folklóricos y tradicionales en la literatura culta del Renacimiento que lo identifica como evidente signo de modernidad y que lo hacen renacentista plenamente y cercano a los círculos literarios más innovadores de la época [50].

Finalmente, Castillejo representaría «el envés de una hoja en cuyo haz estaría Garcilaso y los poetas italianizantes» [51], pues supone el encuentro entre lo viejo y lo nuevo y su poesía está bien enmarcada en su tiempo y dentro de un sincretismo renovador.

## NOTAS

[1] R. Reyes Cano, «Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana», pág. 213.

[2] B. López Bueno y R. Reyes Cano: «Garcilaso de la Vega y la poesía en tiempos de Carlos V», págs. 98- 99.

[3] R. Reyes Cano, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, pág. 85-86.

[4] B. López Bueno y R. Reyes Cano, *op.cit.*, pág. 107.

[5] R. Reyes Cano, *Antología poética* de Cristóbal de Castillejo, pág. 48.

[6] *Vid.* J. Cenizo Jiménez, «Antifeminismo y humor del cuento intercalado en Diálogo de mujeres, de Cristóbal de Castillejo».

[7] B. López Bueno y R. Reyes Cano, *ibid.*

[8] M. J. Bayo, «La tradición clásica y Cristóbal de Castillejo (1490-1550)», pág. 65.

[9] *Ibid.*

[10] R. Reyes Cano, *Obra completa* de Cristóbal de Castillejo, pág. 17.

[11] Reyes Cano (2000), pp. 85-86 y 90.

[12] C. Alvar, J. C. Mainer, y R. Navarro, *Breve historia de la literatura española*, pág. 257.

[13] A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, pág 104 y «El diálogo renacentista en Castillejo», p. 261.

[14] *Ibid.*

[15] Prieto, *op. cit.*, pág. 274.

[16] *Vid.* B. Perrián «Un caso de imitación compuesta: el Aula de Cortesanos», pp. 255-281.

[17] *Vid.* *España y la tradición occidental*, III, Madrid, Gredos, 1969, p.299.

[18] M. D. Beccaria Lago: *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*.

[19] *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, págs. 161-167).

[20] B. Cinti, «Erasmismo e idee letterarie in Cristóbal de Castillejo», págs. 65-80.

[21] *Vid.* pág 14.

[22] *Op. cit.*, págs. 216, 372 y 463-468.

[23] *Obra completa*, pág. 22.

[24] *Vid.* J. Cortines Torres, *Cancionero* de Francesco Petrarca, pág. 354.

[25] *Op. cit.*, pág. 808.

[26] M. P. Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*.

[27] J. M. Blecua Teijeiro, «La corriente popular y tradicional en nuestra poesía», págs. 11-24.

[28] R. Lapesa, «Castillejo y Cetina. Entre poesía de cancionero y poesía italianizante», págs. 149- 155.

[29] *Op. cit.*, pág. 151.

[30] R. Lapesa, «Los géneros líricos del Renacimiento: la herencia cancioneresca», pág. 272.

[31] *Op. cit.*, págs. 256 y 257.

[32] Reyes Cano (2000), pág. 100 y «Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana», págs. 221-222.

[33] *Vid.* pág. 172 de la *Antología*.

[34] Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, págs. 104- 112.

[35] Reyes Cano, *ibid.*, pág. 101.

[36] A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, págs. 660, 663 y 664.

- [37] R. Reyes, *ibid.*, pág. 96.
- [38] B. de Castiglione, *El cortesano*, edición de R. Reyes, Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- [39] J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. de C. Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 123.
- [40] A. Vilanova, «Preceptistas del siglo XVI. La poética en lengua vulgar».
- [41] Pág. 591.
- [42] J. G. Fucilla, «Notes on anti-petrarchism in Spain», págs. 345-351.
- [43] G. Romagnoli, *Lettere scritte a Pietro Aretino*, emendate per cura di T. Landoni, Bologna, 1873, pág. 122.
- [44] M. Comellas Aguirrezábal, «Notas sobre el moralismo misógino en el Diálogo de mujeres de Cristóbal de Castillejo», págs. 365-381.
- [45] Cortines Torres, *op. cit.* pág. 596 (vol. II).
- [46] *Obra completa*, pág. 558.
- [47] *Op. cit.* pág. 220.
- [48] B. Sanvisenti, «Un giudizio nuovo su Cristóbal de Castillejo nei suoi rapporti coll'italianismo spagnuolo» Atti della Regia Accademia delle Scienze di Torino, 1904.
- [49] Reyes Cano (2000), págs. 85 y 86.
- [50] M. Chevalier, «Castillejo, poète de la Renaissance», *Travaux del'Institut d'études ibériques et latino-américaines*, Estrasburgo, XV, 1975, págs. 57-63.
- [51] *Vid.* R. Reyes Cano, *Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, CARLOS, MAINER, JOSÉ- CARLOS Y NAVARRO, ROSA (1997): **Breve historia de la literatura española**, Alianza, Madrid.
- ARCE, J.: «De la Edad Media al Siglo de Oro», **Literaturas Italiana y Española frente a frente**, 1982, págs. 133-227.
- BAYO, MARCIAL JOSÉ: «La tradición clásica y Cristóbal de Castillejo (1490-1550)», *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*, 1970, págs. 65-73.
- BECCARIA LAGO, MARÍA DOLORES (1997): *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Madrid.
- BLECUA TEIJEIRO, JOSÉ MANUEL: «La corriente popular y tradicional en nuestra poesía», *Ínsula*, 1952, LXXX; reimpr. en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notaseruditas)*, 1970, págs. 11-24, con el título de «Corrientes poéticas en el siglo XVI» y en F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española II*, 1980, págs. 114-117 con el mismo título.
- CARAVAGGI, GIOVANNI: «Boscán y las técnicas de transición», F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española II*, 1980, págs. 117- 121.
- CENIZO JIMÉNEZ, JOSÉ: «Antifeminismo y humor del cuento intercalado en *Diálogo de mujeres*, de Cristóbal de Castillejo», *El humor y las ciencias humanas*, Actas del I Seminario Interdisciplinar sobre «El humor y las ciencias humanas», 2001.
- CLAVERÍA, C. (1991): *Las obras de Juan Boscán de nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, PPU, Barcelona (ed.).
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, MERCEDES: «Notas sobre el moralismo misógino en el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo», *Philologia Hispalensis*, IV, 1986, págs. 365-381.
- CORTINES TORRES, JACOBO (2002): *Cancionero de Francesco Petrarca*, Cátedra, Madrid (ed.).
- DOMÍNGUEZ BORDONA, JOSÉ (1960): *Obras de Cristóbal de Castillejo*, Espasa Calpe, Madrid (ed.)
- FUCILLA, JOSEPH, G. (1960): *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- : «Notes on anti-petrarchism in Spain», *Romanic Review*, XX, 1929, págs. 345-351.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Gredos, Madrid.
- GÓMEZ, JESÚS: «Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el diálogo *De remediis utriusque fortunae*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 9, 1990, págs. 139-149.
- LAPESA, RAFAEL: «Castillejo y Cetina. Entre poesía de cancionero y poesía italianizante», F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española II*, 1980, págs. 149- 155.
- : «Los géneros líricos del Renacimiento: la herencia cancioneresca», *Homenaje a Eugenio Asensio*, 1988, págs. 259-275.
- : «Poesía de cancionero y poesía italianizante», *De la Edad Media a nuestros días*, 1971, págs. 145-171.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO: «Imitación y originalidad en la poética renacentista», en F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española II*, 1980, págs. 91- 97.
- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA, «*Templada lira*», *Estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Don Quijote, 1990.
- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA Y REYES CANO, ROGELIO: «Garcilaso de la Vega y la poesía en tiempos de Carlos V», en F. Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española II*, 1980, págs. 98- 113.
- MANERO SOROLLA, MARÍA DEL PILAR (1960): *Imágenes petrarquistas*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona.
- : *Introducción al estudio del petrarquismo en España* (1987), PPU, Barcelona.

NAVARRETE, IGNACIO (1997): *Los huérfanos de Petrarca: Poesía y teoría en la España renacentista*, Gredos, Madrid.

NÚÑEZ RIVERA, VALENTÍN Y RICO GARCÍA, JOSÉ MANUEL: «Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión», *Etiópicas* 1, 2004.

PERIÑÁN, BLANCA: «Un caso de imitación compuesta: el *Aula de Cortesanos*», *Crotalón*, número 1, 1984, págs. 255-281.

PORQUERAS MAYO, ALBERTO (1986): *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Puvill libros, Barcelona.

PRIETO, ANTONIO: «El diálogo renacentista en Castillejo», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, 1992.

—: *La poesía española del siglo XVI* (1984), Cátedra, Madrid.

REYES CANO, ROGELIO: «Algunas precisiones sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo», C. Wentzlaff-Eggebert (ed.), *De Tartessos a Cervantes*, 1985, págs. 89- 107; reimpr. en *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, 2000, págs. 85-105 con el título de «Sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo: Razón y sentido de la *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*».

—: «Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana», *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, 2000, págs. 211-224.

—: (2004): *Antología poética de Cristóbal de Castillejo*, Cátedra, Madrid (ed.).

—: (2000): *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Universidad de Salamanca.

—: «La correspondencia entre Pietro Aretino y Cristóbal de Castillejo», *Philologia Hispalensis*, IV, 1988, págs. 235-239; reimpr. en *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, págs. 143-149, con el título de «Cristóbal de Castillejo y Pietro Aretino: análisis de una relación epistolar».

—: (1980) *Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo*, Fundación Juan March, Madrid.

—: «Un lugar común de la historia literaria española: Cristóbal de Castillejo visto por los poetas de nuestro tiempo», *Mosaico de varia lección literaria en homenaje a José María Capote Benot*, Sevilla, 1992, págs. 107-112; reimpr. en *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, 2000, págs. 151-158, con el título de «Un lugar común de la historia literaria española: Cristóbal de Castillejo visto por tres poetas de nuestro tiempo».

—: (1998): *Obra completa de Cristóbal de Castillejo*, Biblioteca Castro, Madrid (ed.).

SEGURA COVARSÍ, E. (1949): *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro*, CSIC, Madrid.

VILANOVA, ANTONIO (1953): «Preceptistas del siglo XVI. La poética en lengua vulgar», G. Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*.

Walter, Renée: «Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento», *Actas del VI Congreso de Hispanistas*, 1980, págs. 776-778.