

“Fábrica escrupulosa, y aunque incierta,/ siempre murada, pero siempre abierta”: dos versos gongorinos<sup>86</sup> que podrían servir de cifra para captar el llamativo contraste entre la cerrada estructura del poema lírico y la indeterminación del conjunto genérico –la llamada poesía lírica– en el que aquél se inscribe.

<sup>86</sup> En los que se describen las redes de los pescadores en la *Soledad segunda*, vv. 79-80 (Luis de Góngora, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 431-432).

## LOS PROCESOS DE CANONIZACIÓN EN LA PRECEPTIVA LITERARIA RENACENTISTA\*

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

Durante el Renacimiento español, la preceptiva literaria ofrece una selecta y rica colección de textos que permite el análisis del canon poético áureo<sup>1</sup>. De esta forma, los diversos tratados se erigen, junto a las compilaciones manuscritas o impresas, cancioneros, códices facticios *in fieri* o *Parnasos*, como cauces idóneos para un cabal acceso al canon del siglo XVI. Señala a este respecto Begoña López Bueno:

...la poesía de los siglos XVI y XVII ya había sido observada, y en cierta forma analizada contemporáneamente, en diversas formas de acercamiento. Fundamentalmente en tres: tratados –ya fuesen poéticas, retóricas y comentarios o *anotaciones*–, un número no desdeñable de colecciones poéticas o cancioneros –de un autor o colec-

\* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación I+D “El canon en la lírica áurea: constitución, transmisión e historiografía” (BFF2003-07605).

<sup>1</sup> Entre la abundante bibliografía sobre canon y literatura, destacamos: H. Bloom, *El canon occidental*, trad. de D. Alou, Barcelona, Anagrama, 1995; J. M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, “El canon en la teoría literaria contemporánea”, *Eutopías*, 108 (1995), pp. 1-40; AA.VV., “Cánones y cánónigos”, *Lateral*, 13 (enero, 1996); AA.VV., “Un viaje de ida y vuelta”, *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996); E. Sullà, ed., *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998; AA.VV., *Canon literari: ordre i subversió*, ed. de J. Pont y J. M. Sala-Valladura, Lleida, Institut d’Estudis Ilerdencs, 1998; y J. M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos y R. M.<sup>a</sup> Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000. En cuanto a la preceptiva en los Siglos de Oro, vid. A. Vilanova, “Preceptistas españoles de los siglos XV y XVI”, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. II, Barcelona, Vergara, 1963; A. Porqueras Mayo, *El prólogo en*

tivos-, y –desde una perspectiva metapoética– los poemas de laus a la poesía y a los poetas, género de cierto relieve en el Siglo de Oro<sup>2</sup>.

En efecto, para entender cómo la preceptiva literaria desempeña un notable papel en este proceso, hay que tener en cuenta las características que conforman su naturaleza genérica. Estamos, en primer lugar, ante una granada selección de textos, por lo que la preceptiva entronca claramente con el concepto de *antología*<sup>3</sup>. A esto, cabe añadir su función instrumental y crestomática. Se trata, por tanto, de una compilación textual en la que se proponen modelos dignos de imitación. Se contribuye así, entre otras cosas, a la formación de romancistas avezados en la *praxis* retórica y poética.

Los modelos insoslayables para este aprendizaje en la preceptiva literaria, tanto retóricos como relacionados con la poesía, se remontan a la Antigüedad grecolatina. Por esta razón, desfilan por las diversas páginas de preceptivas figuras tan eminentes como los retóricos Cicerón, Quintiliano, Hermógenes y los poetas Homero, Virgilio, Ovidio, etc<sup>4</sup>. Partiendo de este pilar, la enseñanza de dichos modelos se aplica a la lengua castellana, cuestión que alcanzará gran predicamento en el siglo XVII.

el *Manierismo y Barroco españoles*, Madrid, CSIC, 1968; A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972; J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973; E. Casas, *La retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980; A. Porcheras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1989; E. Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989; L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994; y D. Álvarez Amell, *El discurso de los prólogos del Siglo de Oro: la retórica de la representación*, Potomac, Scripta Humanística, 1999.

<sup>2</sup> Vid. B. López Bueno, "La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon", en M<sup>o</sup>. L. Lobato y F. Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso Internacional de la AISO*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 47-79, (49).

<sup>3</sup> Atendiendo a la definición de *antología* que propone C. Guillén: "...forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos" (cf. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985, p. 413).

<sup>4</sup> Otros notables autores hicieron lo mismo. Por ejemplo, el humanista cordobés Ambrosio de Morales, en su *Discurso sobre la lengua castellana* (1546), se vale de autoridades como Valerio Máximo o Cicerón; vid. P. Ruiz Pérez, "El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales"; *Revista de Filología Española*, LXXIII (1993), pp. 357-378, (365). Para las relaciones entre canon y los autores grecolatinos, cf. C. García Gual, "Sobre el canon de los clásicos antiguos", *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), pp. 5-7; y J. M<sup>o</sup>. Pozuelo Yvancos y R. M<sup>o</sup>. Aradra Sánchez, *Teoría del canon...*, ob. cit., pp. 173 y ss. En cuanto a la recepción de la *Antología griega* en el Siglo de Oro, vid. el trabajo de S. López Poza en este volumen.

Un excelente ejemplo de tal proceder lo proporciona Miguel de Salinas en su *Rhetorica en lengua castellana* (1541): "Rhetórica en lengua castellana | en la qual se pone muy en breve lo neccesario | para saber bien hablar y escrevir, y conocer quien habla y escribe bien...". Como se ve, ya en el título, se enfatiza la *utilitas* y el atractivo de la obra, a saber, el de obtener provecho gracias a la enseñanza y magisterio de los *auctores* propuestos como canónicos<sup>5</sup>. Con idéntico espíritu programático, Miguel de Salinas, en su prólogo a los lectores, insiste en la importancia del conocimiento de los autores clásicos en la formación de buenos romancistas: "... Porque si los que estudian rhetórica en latín tuviessen tan presupuesta la lengua latina como la tiene en romance uno de mediano natural, no ay duda que saldrían largamente con ella tan bien como los antiguos; y, por consiguiente, buenos romancistas, teniendo arte de rhetórica en romance, y estudiándola, serán muy buenos rhetóricos y em poco tiempo; y tengo por cierto que mejores en un año que los que oyen en las escuelas lo serán"<sup>6</sup>. Miguel de Salinas apunta, además, un tópico que ha de estar presente en otros tratados de preceptiva, es decir, el del εὐρετής ο ὁ πρῶτος εὐρών ("creador", "descubridor", "ser el primero en..."): "... Podría a lo menos (si quisiese apropiarse a mí esta gloria) dezir que he seído el primero que pensó y puso por obra de comunicar a los españoles una muy alta sciencia y provechosa como es la de bien hablar y escrevir, que aunque entre ellos es de muchos muy desseada, o por mejor decir afectada, pocos la alcançan"<sup>7</sup>. Este τῶπος retórico resulta de sumo interés, puesto que, en

<sup>5</sup> Ésta es la razón por la que en la portada puede leerse: "... Otro tratado de la forma que se debe tener en leer los autores y sacar dellos lo mejor para poderse dello aprovechar quando fuere menester...". En esta obra, Joan de Brocar, en su epístola al príncipe Felipe de Austria, evoca los retóricos clásicos que han de asentar los parámetros fundamentales para el enriquecimiento de la lengua castellana y el conocimiento de los autores canónicos: "... Viendo esta necesidad un reuerendo padre Hierónimo recopiló de Trapezancio, Hermógenes y otros rhetores griegos, de Tullio, Quintiliano y de otros modernos autores latinos, este volumen y arte de rhetórica y lo aplicó a la lengua castellana para que en ella sepamos bien hablar y bien escrevir, y conozcamos quien habla y escribe bien"; citamos por la edición de E. Sánchez García (Nápoles, L'Oriente Editrice, 1999, pp. 5-6). Para esta retórica, vid. A. Martí, *La preceptiva retórica española...*, ob. cit., pp. 89 y ss.; J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*, ob. cit., pp. 195 y ss.; J. León Fernández, *La retórica de Miguel de Salinas: 1541*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona, 1973; y L. Albuquerque, *La "inventio" en la retórica de Miguel de Salinas*, Madrid, UNED, 1990.

<sup>6</sup> Ed. cit., p. 15.

<sup>7</sup> Ed. cit., pp. 9-10.

el proceso de búsqueda de modelos que pueden actuar como autores canónicos, suele estar presente, como veremos<sup>8</sup>.

### Pluralidad de cánones: poesía italianizante y cuatrocentista

La continua evocación de los *auctores* clásicos se va a enriquecer paulatinamente con la mención explícita de otros cuatrocentistas y del siglo XVI, sobre todo, de orientación clásico-petrarquista, propuestos en la preceptiva literaria como modelos de imitación<sup>9</sup>. De ahí que se observe con nitidez la superposición y pluralidad de cánones al margen del tiempo. En esta armónica convivencia de autores destacan las figuras, en calidad de máximos representantes del sistema clásico-petrarquista español, de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán. Al mismo tiempo, se acusa la clara pervivencia de la poesía cuatrocentista con la influencia patente del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) y sus reediciones. Tal pluralidad de cánones tendrá su proyección, salvando las distancias, en el siglo XVII, según se ve en las obras de Saavedra Fajardo, *República literaria* (1655) o Manuel de Faria e Sousa, *Juicio de "Rimas varias" de Luis de Camoens* (1685)<sup>10</sup>.

La instauración del sistema clásico-petrarquista como alternativa a la estética poética representada por el *Cancionero general* la recuerda Juan Boscán en su conocida carta *A la duquesa de Soma*. En esta epístola, el poeta se hace eco de las corrientes estéticas que han de convivir: la nueva, que propone junto a Garcilaso, y la del *Cancionero general*. Se refiere Boscán, además, al motivo del εὐρετής, de tal suerte que se jacta sutilmente de haber sido el *inventor* de esta forma de entender la poesía:

... Así que estos hombres y todos los de su arte, licencia ternán de dezir lo que mandaren, que yo no pretiendo tanta amistad con ellos que, si hablaren mal, me ponga en trabajo de hablar bien para

<sup>8</sup> Lo emplea, por ejemplo, Juan de la Cueva, en su *Exemplar poético*, al tratar sobre los trágicos griegos Esquilo, Sófocles..., apuntando lo siguiente (Epístola III, 1788-1790): "De aquella suerte la tragedia hallas / en que las hizo su inventor primero, / aunque algunos osaron mejorallas" (ed. de J. M. Reyes Cano, Sevilla, Alfar, 1986, p. 107).

<sup>9</sup> Vid. para la convivencia de tales sistemas poéticos: J. M. Blecau, "Corrientes poéticas en el siglo XVI", en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24.

<sup>10</sup> Para las cuestiones que atañen a la proyección canónica en el siglo XVII, vid. el trabajo de J. M. Rico en este volumen.

atajallos. Si a éstos mis obras les parecieren duras y tuvieren soledad de la multitud de los consonantes, ahí tienen un cancionero, que acordó de llamarse general, para que todos ellos bivan y descansen con él generalmente. Y si quisieren chistes también los hallarán a poca costa. Lo que agora a mí me queda por hazer saber a los que quisieren leer este mi libro es que no querría que me tuviesen por tan amigo de cosas nuevas que pensasen de mí que por hazerme inventor de estas trobas, las cuales hasta agora no las hemos visto usar en España, haya querido provar a hazellas...<sup>11</sup>

En la dedicatoria *A la muy magnífica señora Doña Gerónima Palova de Almogávar*, que figura como texto preliminar a la traducción de *Il Cortigiano*, de Castiglione, por Boscán, Garcilaso, al elogiar la obra de su amigo, lamenta, al tiempo, la ausencia de autores modélicos que estén a la altura exigible para llevar a la literatura castellana a elevadas cotas de perfección. Reivindica, por tanto, la necesidad de una renovación, como a la postre tendrá lugar en el sistema poético: "En esto se puede ver lo que perdiéramos en no tenelle [se refiere a la obra de Castiglione]; y también 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 escusar, aunque esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres"<sup>12</sup>. El propio Boscán, en su traducción, devuelve el elogio a Garcilaso cuando, en su dedicatoria también a Doña Gerónima Palova de Almogávar, eleva al poeta toledano a la categoría de *auctoritas*. Estamos, pues, ante cierta complicidad entre ambos poetas en aras de buscar un nuevo rumbo

<sup>11</sup> Vid. Juan Boscán, *Obra completa*, ed. de C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1999, p. 117. Resulta esclarecedor lo que comenta seguidamente el poeta catalán, haciendo partícipe de su labor a Garcilaso: "...Y así comencé a tentar este género de verso, en el cual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome quizá con el amor de las cosas propias que esto comenzava a sucederme bien, fui poco a poco metiéndome con claro en ello. Mas esto no bastara a hazerme pasar muy adelante si Garcilaso, con su jüizio, el cual no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda. Y así, alabándome muchas veces en este mi propósito y acabándome de aprobar con su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más fundadamente..." (ed. cit., p. 118). Un comentario de la carta de Boscán ofrece A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 38 y ss.

<sup>12</sup> Citamos por la edición de R. Reyes, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 66.

para la literatura española renacentista: "No ha muchos días que me envió Garcilasso de la Vega (como vuestra merced sabe) este libro llamado *El Cortesano*, compuesto en lengua italiana por el conde Baltasar Castellón. Su título y la autoridad de quien me lo enviaba, me movieron a leerle con diligencia. Vi luego en él tantas cosas tan buenas, que no pu(e)de dexar de conocer gran ingenio en quien le hizo"<sup>13</sup>.

Pese a este proyecto conjunto, en otros textos de preceptiva, no está tan clara la magnitud de la renovación poética por parte de Boscán y Garcilaso. Argote de Molina, en su *Discurso sobre la poesía castellana* (1575), atenúa y relativiza la novedad de los versos de Garcilaso y Boscán, aunque sí concede importancia al tratamiento que llevan a cabo (a la altura de poetas italianos de relieve como Petrarca). Es más, en relación con el "verso heroico", encuentra Argote, excelente medievalista, un egregio precedente en la obra poética del Marqués de Santillana: "No fueron los primeros que lo restituyeron [el verso heroico] el Boscán y Garci Lasso (como algunos creen) porque ya en tiempos del rey don Iuan el segundo era vsado, como vemos en el libro de los Sonetos y canciones del marqués de Santillana, que yo tengo; aunque fueron los primeros que mejor lo trataron, particularmente el Garci Lasso, que en la dulçura y lindeza de conceptos, y en el arte y elegancia no deue nada al Petrarcha, ni a los demás excelentes poetas de Ytalia"<sup>14</sup>. Similar pensamiento refleja Juan de la Cueva, en su *Exemplar poético*, poniendo énfasis, al igual que Argote de Molina, en la aportación del Marqués de Santillana como implantador del endecasílabo en el sistema poético español (Epístola II, 705-715): "La justa posesión que dél [verso endecasílabo] tenemos, / que a la musa del Tajo i catalana / se atribuye, tampoco l'apliquemos. / Primero fue el Marqués de Santillana / quien lo restituyó de su destierro / i sonetos dio en lengua castellana. / È querido aclarar el ciego yerro / en que viven aquéllos que, inorando / esto, siguen la contra hierro a hierro"<sup>15</sup>. Sin embargo, ello no es óbice para que el propio Juan de la Cueva, en otro lugar de su *Exemplar poético*, pondere a Garcilaso elevándolo a la categoría de modelo "sacro" (Epístola III, 1548-1550): "Esto diga del Tajo la ribera, / fertilizada

<sup>13</sup> Ed. cit., p. 63.

<sup>14</sup> Cf. Argote de Molina, *El "Discurso sobre la poesía castellana"*, ed. de E. F. Tiscornia, Madrid, Victoriano Suárez, 1926, p. 44.

<sup>15</sup> Ed. cit., pp. 62-63. Incluso Juan de la Cueva, en la misma obra, censura el mal uso del *verso agudo* por parte de Boscán y Garcilaso (Epístola II, pp. 725-730): "Boscán dixo, sin más conocimiento: / aquella reyna qu'en la mar nació, / i usó deste troncado abatimiento. / I Garcilaso dixo, i no advirtió: / Amor, Amor, un ábito vestí, / i don Diego en mil versos los usó" (ed. cit., p. 63).

con el sacro Lasso / cual del zéfiro alegre primavera..."<sup>16</sup>. Miguel Sánchez de Lima, por su parte, en *El arte poética en romance castellano* (1580), pone de relieve el parecer de Castillejo sobre la cuestión cuando éste censura los sonetos de corte italianizante realizados por Garcilaso y Boscán: "SIL.-No sé que os responda a esso, sino que lo preguntéys a Castillejo, que tiene hecha vna inquisición sobre esse negocio, y en ella dize lo que siente delos sonetos. CALI.- Esse dize mal dellos, por ser cosa que en su tiempo no se vsó, y porque él deuió de sabellos hazer: y assí seguía la regla general, que ninguno dize bien de lo que no sabe, ni mal de lo que sabe"<sup>17</sup>.

Sea como fuere, lo cierto es que la nueva forma de entender la poesía se va haciendo cada vez más una realidad palpable. Por esta razón, los nombres de Boscán y, especialmente, el de Garcilaso resultan referentes inevitables en las preceptivas. Aunque con todo, este proceso será lento y paulatino, como viene a indicar el que el erasmista Juan de Valdés, que muestra un considerable respeto hacia ciertos modelos medievales (según veremos), en su *Diálogo de la lengua* (ca. 1534), sólo mencione a Garcilaso en una fugaz y efímera ocasión: "Valdés. Huélgome que os satisfaga, pero más quisiera satisfacer a Garcilasso de la Vega con otros dos cavaleros de la corte del Emperador que yo conozco..."<sup>18</sup>.

Pero, en este templado proceso de consolidación de modelos —que habrá de culminar con la canonización de Garcilaso en las *Anotaciones del Brocense* (1574) y de Fernando de Herrera (1580)—, cabe preguntarse: ¿por qué interesan Garcilaso y Boscán en las preceptivas? ¿Qué lugar ocupan en tales textos? Estos poetas, sobre todo, son propuestos como modelos, parangonados a los clásicos (Horacio, Virgilio...) e italianos (Dante, Petrarca), para expresar el *modo lírico* (canciones, églogas...), de tal suerte que se alaban, entre otras cualidades, la dulzura, la suavidad, etc., de sus versos. De esta forma lo refleja Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poética española* (1592, 1606), al abordar la cuestión de las canciones (cuyo primer exponente será Petrarca): "...Assí lo hizieron Boscán y Garcilasso, con ser tan señalados poetas cuyas canciones, si bien las miramos, no discrepan casi en nada de las del Petrarca, no sólo en las estancias, pero ni aun en los remates. Y assí lo han hecho los poetas latinos que de mil y qui-

<sup>16</sup> Ed. cit., p. 97.

<sup>17</sup> Vid. Miguel Sánchez de Lima, *El arte poética en romance castellano*, ed. de R. de Baibín Lucas, Madrid, CSIC - Instituto Nicolás Antonio, 1944, pp. 33-34.

<sup>18</sup> Vid. Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. de C. Barbolani, Madrid, Cátedra, 1990, 4ª ed., p. 172. Para otras cuestiones sobre esta obra, vid. R. Lapesa, "El *Diálogo de la Lengua*", en *De Ayala a Ayala*, Madrid, Istmo, 1988, pp. 65-79.

nientos años a esta parte escriuieron, que siempre han seguido las medidas y leyes que en las odas de Horacio observaron<sup>19</sup>. Díaz Rengifo le concede, además, gran importancia al cauce flexible de los tercetos empleados con especial habilidad y maestría por Garcilaso: "...Son también muy a propósito para hazer églogas y lamentaciones, y tienen suavidad y dulçura para cartas en materia amorosa y fúnebre, y para capítulos adornados de graues sentencias y mucha erudición, quales los compuso el Petrarca en sus Triunfos y el Dante, a quien atribuye Tempo la invención desta rima. Finalmente, en este metro se ha de suspender el concepto de un terceto para otro, como de ordinario no se haze en el latín en los versos elegíacos, aunque Garcilasso de la Vega le suspendió en la elegía segunda diziendo: «y assí en mitad de aqueste monte espesso...»<sup>20</sup>. Incluso alude el preceptista al conocido debate en la época sobre si Garcilaso fue el *inventor* de la lira, motivo del εὐρετής: "...Algunos quieren dezir que la inventó [la lira] el ilustre poeta Garcilasso de la Vega; y que él no aya sido el inventor, fue a lo menos uno de los poetas que primero la usaron"<sup>21</sup>.

La consolidación paulatina de Garcilaso como modelo permitirá nuevas lecturas de su obra. Por ello, no es de extrañar que se erija como un referente inexcusable para las reelaboraciones *a lo divino*, según se ve en Sebastián de Córdoba, *Boscán y Garcilaso a lo divino* (1575); Malón de Chaide, *Conversión de la Magdalena* (1592); o López de Úbeda, *Vergel de flores divinas* (1582)<sup>22</sup>. Junto a él, otros poetas de notable abolengo establecen el sistema clásico-petrarquista en España. Tales *auctores* estarán presentes en los textos de preceptiva, siendo puntos de referencia obligada

<sup>19</sup> Cf. Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia - Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1977, p. 64. Sobre esta preceptiva, vid. I. Paraíso, "Fundación del canon clásico: el *Arte poética* de Juan Díaz Rengifo", en I. Paraíso, ed., *Retóricas y poéticas españolas. Siglos XVI-XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 47-93. Junto al testimonio de Díaz Rengifo, es de interés el comentario que hace el preceptista sobre las canciones: "Es la quarta del Petrarca y de Garcilasso, y la octava de Boscán, aunque le quitó Boscán los dos versos postreros de cada estancia por parecerle larga y varió algo en el remate..." (ed. cit., pp. 69-70).

<sup>20</sup> Ed. cit., pp. 60-61.

<sup>21</sup> Ed. cit., p. 90.

<sup>22</sup> En la obra de Sebastián de Córdoba hay destacadas referencias a esta cuestión en la *Dedicatoria*, la *Epístola prohemia a los lectores* y la *Epístola al christiano lector*, del canónigo Fernando de Herrera. En la *Conversión de la Magdalena*, en cambio, resulta interesante el *Prólogo del autor a los lectores* con la alusión a "Boscanes y Garcilasos". El *prólogo a la obra del auctor*, en el *Vergel de flores divinas*, en fin, menciona "... vn Garcilaso, vn Boscán, vn Castillejo...". Para la proyección del canon en la poesía religiosa, cf. el trabajo de V. Núñez Rivera en el presente volumen.

incluso en el siglo XVII, a saber: Diego Hurtado de Mendoza, con su *Adonis* (mencionado en las *Anotaciones herrerianas*)<sup>23</sup> o la *Carta a D. Simón de Silveira y La Çanahoria* (poemas recordados en la *Respuesta* de Fernando de Herrera al Prete Jacopín)<sup>24</sup>, Gutierre de Cetina y Hernando de Acuña (también evocados en las *Anotaciones herrerianas*)<sup>25</sup>, o Francisco de Figueroa, citado como autoridad en las *Anotaciones* de Herrera<sup>26</sup>, en las *Observaciones de Prete Jacopín*, de Fernández de Velasco<sup>27</sup>, en la *Respuesta* herreriana<sup>28</sup> o en *El arte poética en romance castellano*, de Sánchez de Lima<sup>29</sup>. Algunos de estos poetas petrarquistas (Garcilaso, Boscán o Figueroa) se convierten, además, en autores imitables en las *antologías circunstanciales* de justas y certámenes poéticos, lo que habrá de conllevar el cultivo y asentamiento de los principales géneros petrarquistas (el soneto, la octava rima, la canción o el sexteto-lira)<sup>30</sup>.

De forma paralela al progresivo avance del nuevo sistema poético, se pone de manifiesto una clara pervivencia de la poesía cuatrocentista en la preceptiva, entre otras cosas, por el interés que, como materia teórica, despiertan las coplas de pie quebrado, la *consonancia*, el verso octosilábico, etc<sup>31</sup>. En este sentido, existe una correspondencia con otros tipos de *antologías*, como las *circunstanciales* de justas poéticas, puesto que se practica, como demostración de virtuosismo técnico, la métrica cancioneril

<sup>23</sup> Cf. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580); ed. facs. y estudio bibliográfico por J. Montero, Sevilla, Universidades de Sevilla, Córdoba y Huelva, 1998, pp. 91, 110, 133, 143, 173, 196, 202, 211, 270, 272, 324, 419, 422, 559, 584, 597 ó 668.

<sup>24</sup> Vid. J. Montero, *La Controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas*, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1987, pp. 189, 205-206. También ofrece varios ejemplos Sánchez de Lima, ed. cit., pp. 22 y 35.

<sup>25</sup> Ed. cit., pp. 77, 190, 215-216, 550 y p. 195, respectivamente.

<sup>26</sup> Ed. cit., pp. 195, y 376.

<sup>27</sup> Ed. cit., pp. 108, y 112.

<sup>28</sup> Ed. cit., p. 208.

<sup>29</sup> Ed. cit., pp. 95-96.

<sup>30</sup> Vid. Aurora Egido, "Poesía de justas y academias", en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 115-137 (128).

<sup>31</sup> La poesía cancioneril amorosa, por ejemplo, está codificada desde una perspectiva retórica (vid. J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995). Para la cuestión del canon y los autores medievales, cf. M. Á. Pérez Priego, "Formación del canon medieval", *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), pp. 79; y J. M.º Pozuelo Yvancos y R. M.º Aradra Sánchez, *Teoría del canon...*, ob. cit., pp. 189 y ss. En cuanto al verso octosilábico y su relación con el canon, vid. el trabajo de I. Román en este volumen.

(sobresaliendo, la glosa) hasta que a mediados de siglo adquieran mayor relieve las modalidades petrarquistas<sup>32</sup>. En la preceptiva literaria, en cambio, el testimonio de más repercusión será, indudablemente, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) y sus reediciones. Lo recuerda Alonso López Pinciano en la *Philosophia Antigua Poética* (1596), al decir de Ugo: "...En las cuales coplas, dichas de pie quebrado, no conozco regla concertada, porque unos quiebran de una manera, otros, de otra, según al autor se le antoja; y unos responden de una, y otros, de otra manera con la consonancia. Pudiera ser que, haciendo experiencia en el *Cancionero general*, se sacara alguna regla más cierta; mas a mí me parece el trabajo mucho y el provecho, poco; y, así, hasta agora, me contento con lo dicho"<sup>33</sup>. Aparece, asimismo, con frecuencia una serie de modelos que a la postre van a ser autoridades hasta el siglo XVII; tal es el caso de Garcí Sánchez de Badajoz<sup>34</sup> o Jorge Manrique nombrados junto a otros poetas. Lo podemos comprobar en un pasaje del *Diálogo de la Lengua*, de Juan Valdés: "Valdés. En las *Coplas de amores* que están en el *Cancionero General* me contenta hartó, adonde en la verdad es singularísimo. En el mesmo *Cancionero* ay algunas coplas que tienen buen estilo, como son las de Garcí Sánchez de Badajoz, y las del Bachiller de la Torre, y las de Guevara, aunque éstas tengan mejor sentido que estilo, y las del Marqués de Astorga. Y son mejores las de don Jorge Manrique que comienzan «Recuerde el alma dormida», las quales, a mi juicio, son muy dinas de ser leídas y estimadas, assí por la sentencia como por el estilo..."<sup>35</sup>. Como se ve en el texto, Jorge Manrique será recordado, sobre todo, por sus coplas, siendo una constante en la preceptiva la cita recurrente del *incipit: Recuer-*

<sup>32</sup> Sobre el tema, circunscrito al ámbito sevillano, ha realizado su Tesis Doctoral L. M. Godoy, *Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro*, dirigida por R. Reyes y defendida en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

<sup>33</sup> Vid. Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*, ed. de J. Rico Verdú, Madrid, Turner, 1998, pp. 306-307. En otro pasaje de la misma obra, puede leerse, al decir de Ugo: "...Hay también las que son coplas sueltas de motes, en las cuales también se advierte la misma irregularidad y en las cuales el orden es que carecen dél por la mucha variedad dellas, como las que verá el que viere al *Cancionero general*" (ed. cit., p. 308). Sobre López Pinciano y su poética, vid. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 174 y ss.

<sup>34</sup> Elogiado por Alonso López Pinciano: "Ugo dijo: - Ya me acuerdo de una que se atribuye a Garcí Sánchez de Badajoz, la cual ha sido muy loada y la cual es con cuerpo casipersona, como dice el señor Fadrique. Era el dicho una figura masculina humana muy fea, con cuernos como cabrón y ñas como león, puesto en llamas; decía la letra: «Más penado y más perdido y menos arrepentido»" (ed. cit., p. 166).

<sup>35</sup> Ed. cit., pp. 240-241.

de el alma dormida. Al igual que Valdés, insiste en esta cuestión López Pinciano en la *Philosophia Antigua Poética*, al citar a Manrique como *auctoritas*, al tiempo que evoca las *Coplas*: "[Habla Fadrique]... Digamos, pues, del castellano viejo y propio, el cual se divide en cuatro especies comúnmente, porque la una especie de metros tiene cuatro sílabas y a ésta dicen pie quebrado, como "contemplando" en la copla primera de don Jorge Manrique, que comienza así: *Recuerde el alma dormida...*"<sup>36</sup>.

Junto a Manrique, en el selecto elenco de poetas cuatrocentistas evocados, ocupa un lugar eminente Hernando del Pulgar. Miguel de Salinas, en la *Rhetórica en lengua castellana* (1541), abordando el tema de la *abundancia* de palabras en el discurso, considera que Hernando del Pulgar, entre otras autoridades, escribe con notable estilo en castellano: "...Y si quisiese poner más diligencia o por sentir falta en sí o por estar más proveído, demás de la conversación de hombres polidos en hablar, es muy bueno leer siempre en autores que escrivieron bien en castellano como es Torres Naharro, Hernando del Pulgar, y no es menos buena la *Comedia de Calisto y Melibea*, y otros; especialmente son buenos algunos trasladados de latín en romance como Marco Aurelio, *Enchiridión* de Erasmo etc."<sup>37</sup>. Coincide con su juicio, en la *Apología pro adserenda hispanorum eruditio* (1555), Alfonso García Matamoros, quien alaba a Hernando del Pulgar por su magna elocuencia: "...sive quod magni viri sit, ut ait Cicero, *historiam conscribere, sive quod Ferdinandi Pulgarii (quod negare equidem non posssum) in sermone Hispano eloquentissimi, interpretem, ut fama est, perfunctione egerit*"<sup>38</sup>.

Tales modelos servirán en las preceptivas para ejemplificar, desde el punto de vista teórico, las redondillas con quebrados, las coplas de arte mayor, etc. Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poética española* (1592), repara en esta cuestión, señalando por añadidura que, según algunos, Juan de Mena fue el *inventor* (εὑρετής) de la copla de arte mayor: "En esta com-

<sup>36</sup> Ed. cit., p. 287.

<sup>37</sup> Ed. cit., pp. 162-163.

<sup>38</sup> Vid. Alfonso García Matamoros, *Apología "Pro adserenda hispanorum eruditio"*, ed. de J. López de Toro, Madrid, CSIC, 1943, pp. 198 y 200. Para este autor y su obra, vid. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 141 y ss.; J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*, ob. cit., pp. 123 y ss.; M. Perriago Lorente, *La obra retórica del humanista Alfonso García Matamoros*, Tesis Doctoral, dirigida por A. García Berrio y defendida en la Universidad de Murcia. Además de Hernando del Pulgar, se mencionan otros modelos cuatrocentistas como Juan del Encina en las *Observaciones de Prete Jacopín* (vid. J. Montero, *La Controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas...*, ob. cit., p. 109).

posición amplia, [*sic*] y grandiosa, [copla de arte mayor] y aunque ya en estos tiempos no tan usada, como en tiempo del insigne poeta Juan de Mena, a quien algunos dan por inventor della, pero es muy a propósito para narrar y para introducir personas, que en las comedias ayan de hablar por hinchazón o con amplitud”<sup>39</sup>. En efecto, Juan de Mena será una de las autoridades más citadas hasta el punto de ser considerado, prácticamente, al decir de muchos, como un poeta canónico (aunque, en otros casos, su obra constituya, como habremos de ver, un ejemplo de *contracanon*). Interesa Mena en las preceptivas tanto por su vertiente de las *Coplas de los pecados mortales*, preludivo del canon moral y religioso en la poesía áurea<sup>40</sup>, como en la línea épica del *Laberinto de Fortuna* por la elevación de su estilo (*sermo sublimis*). De esta forma, las *Coplas de los pecados mortales* serán recordadas por López Pinciano en su *Philosophía Antigua Poética*: “-Ya yo veo -dijo Ugo- que se han alzado las morales con el nombre de virtudes y sé que el Philótopho las dice más estables y firmes que las sciencias mismas. Mas, si sois servido, nos digáis y contéis esta “más que civil batalla” entre el appetito sensual y racional; que, aunque todos la probamos y somos el campo della, no sabemos por qué lado nos entran los enemigos. El Pinciano dijo: -Esta materia, oi decir, trató Juan de Mena en la obra que comienza: *Canta tu, christiana Musa...*”<sup>41</sup>. El canon épico propuesto por Mena con su *Laberinto de Fortuna* destacará, igualmente, junto a los *auctores* clásicos Homero y Virgilio en la *Philosophía Antigua Poética*, de López Pinciano:

[Habla Fadrique] ... Y una especie dellos son los compuestos, los cuales traen consigo grandeza por la admiración, como admiración por la novedad; acerca de lo cual Homero, como en lo demás, fue divino; que, queriendo escribir altamente de sujeto tan bajo, se alzó

<sup>39</sup> Ed. cit., p. 47. Sobre los comentarios que recibió Mena y su pervivencia en general, cf. J. Matas Caballero, “La pervivencia de modelos retóricos. Juan de Mena y la evolución poética en el Siglo de Oro”, en P. Ruiz Pérez, ed., *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*, Madrid, Libertarias, 1993, pp. 163-183; A. Alonso, “Comentando a Juan de Mena: Hernán Núñez y los humanistas italianos”, *Il Confronto letterario*, 37 (2002), pp. 7-18; y T. Jiménez Calvente, “Los comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena”, *Revista de Filología Española*, 82, 1/2 (2002), pp. 21-44.

<sup>40</sup> Incluso con versiones de la obra de Mena a lo divino (según recuerda Luis de Aranda en la *Glosa... a los Prouerbios del Illustre señor don Yñigo López de Mendoza*, 1575); *vid.* el trabajo de V. Núñez en este volumen.

<sup>41</sup> Ed. cit., p. 51. Andando el tiempo, Luis Alfonso de Carballo, en su *Cisne de Apolo* (1602), citará también esta obra de Mena (ed. de A. Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. 237-238).

con la frecuencia de los vocablos compuestos en las cosas más humildes y bajas; de manera que las cosas bajas se levantan en alto estilo con vocablos grandes, los cuales lo pueden ser, o por su propia significación, como dijimos del principio del séptimo de la *Eneida*, o por lo inusitado, nuevo y peregrino. Cuáles sean estos vocablos, está ya dicho antes de agora de sentencia del Philótopho y, si no, advertid en Juan de Mena que la grandeza que tiene de estilo, principalmente le nace de dichos vocablos, en los cuales es muy frecuente<sup>42</sup>.

Resulta evidente, por tanto, la convivencia de dos sistemas bien distintos que, en ocasiones, incluso se materializa en la relación canónica conjunta de poetas cuatrocentistas (Mena, Manrique, Marqués de Santillana...) y áureos (Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza...), según se advierte en un revelador texto de García Matamoros perteneciente a su *Apología*: “*Sed quum multa intercidant invalescantque temporibus, sitque certissima regula non in cuiusquam rei bona aut mala natura, sed in usu potius atque consuetudine; damnare equidem non possum, nec si possem, maxime deberem, principes huius artis nobilissimos, Boscanum, Lassum, Ioannem Hurtado Mendozium, Gundisaluum Pérez, viros plane doctissimos, & quos in numero Petrarchae & Dantis, & si quos Italia praestantiores habuit, locare non timeo. At quorumdam auribus dulcius sonant Ioannes Mena, Bartholomeus Naharro, Georgius Manricus, Carthagena, & illustrissimus marchio Ignatius López Mendozius: tum veteres illae Cantiones, quae clarorum hominum amores & fortia facta, victorias etiam & triumphos cum horrore aliquo antiquitatis iucundissime narrant*”<sup>43</sup>. Como García Matamoros, otros autores del Renacimiento español proceden de la misma forma; tal es el caso del humanista cordobés Ambrosio de Morales, en su *Discurso sobre la lengua castellana* (1546). Así, Morales, pese a lamentar la falta de *auctores* canónicos, recuerda elogiosamente el nombre de poetas cuatrocentistas como Hernando del Pulgar junto a otros áureos de la altura de Boscán y Garcilaso (aunque verdaderamente sea su tío, Fernán Pérez de Oliva, el autor más ponderado)<sup>44</sup>. Igualmente, Sánchez de Lima, en *El arte poética en romance castellano*, o López Pinciano, en su

<sup>42</sup> Ed. cit., p. 259.

<sup>43</sup> Ed. cit., pp. 222 y 224.

<sup>44</sup> *Vid.* P. Ruiz Pérez, “El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales”, *ob. cit.*, p. 375. Para otras cuestiones sobre esta obra, cf. V. Scorpioni, “El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales: un problema de coherencia”, *Studi Ispanici*, 10 (1977), pp. 177-194.

*Philosophia Antigua Poetica*, aducen ejemplos de ambas tendencias poéticas<sup>45</sup>. Esta pervivencia tendrá su proyección, andando el tiempo, tanto en tratados de preceptiva del siglo XVII (en las obras de Luis Alfonso de Carballo y su *Cisne de Apolo*, de 1602, Francisco Cascales, en las *Tablas poéticas*, de 1617 o Juan de Robles, en *El sevillano culto*) como del XVIII, según se ve en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737 y 1789), de Ignacio de Luzán<sup>46</sup>. Ahora bien, en la pre-

<sup>45</sup> Sánchez de Lima, junto a un selecto elenco de autores clásicos como Homero, Virgilio u Ovidio, conjuga, en sus ejemplos, poetas medievales como Manrique (ed. cit., p. 18), Garcí Sánchez de Badajoz (ed. cit., p. 22) o Mena (ed. cit., pp. 23 y 55-56) con otros renacentistas: Garcilaso (ed. cit., pp. 18 y 22, 35 y 95), Boscán (ed. cit., pp. 22, 35, y 96-97), Hurtado de Mendoza (ed. cit., pp. 22 y 35), Montemayor (ed. cit., pp. 22, 35, 95 y 111), Figueroa (ed. cit., pp. 95-96) o Arbolanche, *Abidas* (ed. cit., p. 23). López Pinciano, en su *Philosophia Antigua Poética*, evoca diversos autores grecolatinos (Homero, Hesíodo, Virgilio, Persio, Juvenal, Plinio, Lucano...) e italianos (Petrarca, Boccaccio, Sannazaro), con poetas cuatrocentistas como Mena, *Coplas de los pecados mortales* (ed. cit., p. 51), *Trezientas* (ed. cit., pp. 252, 259-260, y 323) y *Coronación* (ed. cit., pp. 252, 259-260, 308-309, 437-438, y 466), Sánchez de Badajoz (ed. cit., p. 166), Hernando del Pulgár y su *Mingo Revulgo* (ed. cit., pp. 253 y 257), Manrique, *Coplas* (ed. cit., pp. 287, 290 y 306) y el *Cancionero General* (ed. cit., pp. 307-308). En cambio, cita, en general, pocos autores renacentistas, por ejemplo: Boscán ("más famoso por su suspiro a una dama que por los metros que hizo...", ed. cit., p. 392) o Hurtado de Mendoza (ed. cit., p. 398).

<sup>46</sup> Luis Alfonso de Carballo, en el *Cisne de Apolo*, cita autores clásicos como Virgilio con otros medievales de la talla de Mena (ed. cit., pp. 237-238). Esboza, asimismo, cierto elenco canónico en cuanto a poetas áureos como Boscán (ed. cit., pp. 365-366), fray Luis de León y sus comentarios en latín a los *Cantica Canticorum* (ed. cit., p. 259) o Alonso de Ercilla, *Araucana* (ed. cit., pp. 283 y 332). Francisco Cascales, por su parte, en las *Tablas poéticas* menciona, además de señalados poetas clásicos como Horacio, a Manrique (citando el *incipit* de las *Coplas*, p. 123), Mena y sus *Trezientas* (pp. 121-122 y 131) junto a Garcilaso (pp. 114, 119, 171 y 174), Boscán (p. 118), Montemayor (pp. 119 y 132), Vicente Espinel y sus *Diversas Rimas* (pp. 146-147) o Alonso de Ercilla (pp. 119, 132, 171). Otro tratado de la época, *El sevillano culto* de Juan de Robles, continúa el canon clasicista del XVI (Garcilaso, Boscán, fray Luis) acompañado de varias autoridades del XV (Manrique, Hernando del Castillo). Al tiempo, configura Robles un *Parnaso* de poetas sevillanos: Herrera, Diego Girón, Arguijo, Pacheco, Rioja... (vid. la edición de A. Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992). Estas constantes apuntadas perviven en la preceptiva del siglo XVIII. Ignacio de Luzán, en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (citamos por la edición de I. M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974), trae a colación las autoridades de Homero o Virgilio, además de Mena, con su *Laberinto* y la *Coronación* (pp. 77 y 260), Manrique (p. 77), Cartagena (p. 77), Marqués de Santillana (p. 79), Encina (p. 284), Manrique (p. 284). En la edición de 1789 de *La poética* se menciona, además, el *Cancionero general* (Sevilla, 1535) en el que se citan composiciones de Garcí Sánchez de Badajoz (pp. 269-270). Igualmente, Luzán establece un canon de autores del XVI: Garcilaso, con sus sonetos, canciones o églogas (pp. 65, 79, 112, 123, 136, 137, 138, 140, 184, 187, 189-190,

ceptiva literaria del siglo XVI, frente a los modelos renacentistas, a los medievales (especialmente, Mena) se les achacaba una serie de vicios, sobre todo, en el plano de la elocución, tales como la *oscuridad* (preludio de la polémica de la poética cultista en lo que se refiere a la dicotomía *res / verba*), el empleo de un léxico vulgar y latinizante, así como el uso de un orden sintáctico propio de las lenguas clásicas. Estamos, por tanto, ante un claro ejemplo de *anticanon* como *pedagogia ex contrario*. Es decir, determinados preceptistas proponen estos ejemplos, representados en los autores medievales, para ilustrar lo que no se debe hacer, en realidad, en la *praxis* poética. Son varios los textos que podemos traer a colación en aras de ilustrar este punto. Veámoslo.

En el *Diálogo de la Lengua*, Juan de Valdés alaba en Mena la erudición y el estilo elevado de su *Laberinto de Fortuna* conforme al *sermo sublimis*, pero destaca, en cambio, la ausencia de un léxico adecuado ("proprio") y natural para el entendimiento de la obra: "... Valdés. Pero porque digamos de todo, digo que de los que an escrito en metro dan todos comúnmente la palma a Juan de Mena, y, a mi parecer, aunque la merezca quanto a la doctrina y alto estilo, yo no se la daría quanto al dezir propiamente, ni quanto al usar propios y naturales vocablos, porque, si no m»engaño, se descuidó mucho en esta parte, a lo menos en aquellas sus *Trezientas*, en donde, queriendo mostrarse doto, escribió tan oscuro que no es entendido, y puso ciertos vocablos, unos que por groseros se devrían desechar, y otros que por muy latinos no se dexan entender de todos, como son «rostro jocundo, fondón del polo segundo» y «cinge toda la sfera», que todo esto pone en una copla, lo qual a mi ver es más escribir mal latín que buen castellano"<sup>47</sup>. Miguel de Salinas, por su parte, en la *Rhetorica en lengua castellana*, se muestra igualmente crítico tanto con Juan de Mena como con Enrique de Villena, al tratar la cuestión del orden sintáctico: "... De la orden, demás de lo dicho, es bien mirar que por guardar la gramática de la lengua latina o la propiedad de otra lengua, no se pervierta la

195, y 206), Boscán (pp. 77, 79, y 123), Hurtado de Mendoza (p. 79), Cetina (p. 79), Castillejo (pp. 270 y 294), Mai Lara (p. 123), fray Luis de León (pp. 185 y 268), Herrera (pp. 65, 77, 79, y 195), Vicente Espinel (p. 258), Arguijo (p. 235) o Cueva (pp. 269 y 296).

<sup>47</sup> Ed. cit., p. 240. Más adelante, Valdés ilustrará su exposición con reveladores ejemplos, cuando trate la cuestión de los vicios en la elocución: "... Estos vicios entre los labradores son comunes, que dizen «esnamorado» por enamorado, «combreis» por comeréis, «morir se quiere Alexandre de dolor del coraçone» por coraçón. Juan de Mena dixo «bellígero Mares» por Mars, «veluntad» por voluntad, «vinieron y llevaron» por vinieron y llevaron, etc." (ed. cit., pp. 123-124).



orden, como Juan de Mena que dixo: «A la moderna bolviéndome rueda»; en latín sufríase, en romance avía de estar para buena orden: «bolviéndome a la rueda moderna» (...) En verso parece que tiene excusa, pero Don Enrique de Villena no la tendría tal, que usaba en sus cartas: «una vuestra rescebí letra» y otras cosas que guardavan más la orden latina que la castellana, y aunque la gramática fuesse buena es de mirar que concierten las palabras unas con otras y rueden bien...»<sup>48</sup>. También Antonio Lulio, en su tratado *De idea*, correspondiente al libro VI del *De Oratione Libri Septem* (ca. 1558), considera que el estilo de Mena está ya desfasado y pertenece al pasado junto a otros escritores de la altura de Petrarca: “*Et quoniam necdum explosa theatro est haec imperitia, et a multis leguntur Furiosi et Petrarcae et Menae et Maroti, nihil aliud nos possumus quam expectare seculum aliud peritius, et certo praedicere, fore aliquando ut, illiberali hac uoluptate reiecta, pedibus potius concludatur sententia quam ὁμοιοτελεύτοις...*”<sup>49</sup>. Alonso López Pinciano, por último, distingue tres tipos de “escuridad” (cuestión sobre la que volveremos), al tiempo que se refiere a la labor de comentario del Comendador Griego a las *Treientas* (lo que viene a contribuir a la consolidación de este modelo) y al autocomentario de Mena a la *Coronación* para descifrar la *obscuritas* de su contenido. Con todo, resulta inevitable la dificultad a la hora de comprender la obra de forma cabal: “El Pinciano dijo entonces: –No sé lo que me decís. Ello está bien dicho; mas yo no lo entiendo y, aunque más me digáis, veo a poetas escurísimos y que es menester intérprete que los declare; y, si no, mirad a Juan de Mena que, para sus *Treientas*, fue menester el Comendador Griego y para su *Coronación* él mismo; y aun apenas se deja entender...”<sup>50</sup>.

Por estos vicios en el plano de la *elocutio*, paulatinamente, los modelos medievales quedan relegados a un segundo plano, mientras que se va erigiendo como obra canónica la poesía de Garcilaso. Adquiere así el toledano la categoría de clásico en virtud de los comentarios del *Brocense* (1574) y Herrera (1580). El prólogo de Francisco de Medina a las *Anotaciones* resulta esclarecedor en este sentido, ya que alaba las virtudes poéticas de Garcilaso (“números blandos”, “claridad i terneza”), como en otros textos de preceptiva, para, seguidamente, concederle el rango de modelo

<sup>48</sup> Ed. cit., p. 125.

<sup>49</sup> Vid. *Sobre el estilo*, ed. de A. Sancho Royo, Huelva, Universidad de Huelva, 1997, pp. 198 y 200.

<sup>50</sup> Ed. cit., pp. 252-253. Un estudio del comentario de Hernán Núñez a Mena ofrece A. Alonso: “Comentando a Juan de Mena: Hernán Núñez y los humanistas italianos”, ob. cit., pp. 7-18.

también a Herrera (actitud *localista* que comentaremos más adelante). De esta forma, la lengua castellana se acerca a la álgida cumbre de la griega y la latina:

Con todo, no bastaron tantos i tan grandes impedimentos para que algunos de los nuestros no hablassen i escriviessen con admirable eloquencia. Entre los cuales se deve contar primero el ilustre cavallero Garcilasso de la Vega, príncipe de los poetas castellanos, en quien claro se descubrió cuánto puede la fuerza de un ecelente ingenio de España; i que no es imposible a nuestra lengua arribar cerca de la cumbre donde ya se vieron la griega i latina, si nosotros con impiedad no la desamparássemos: las obras deste incomparable escritor espiran un aliento verdaderamente poético; las sentencias son agudas, deleitosas i graves; las palabras, propias i bien sonantes; los modos de dezir, escogidos i cortesanos; los números, aunque generosos i llenos, son blandos i regalados; el arreo de toda la oración está retocado de lumbres i matices que despiden un resplandor antes nunca visto; los versos son tersos i fáciles, todos ilustrados de claridad i terneza, virtudes mui loadas en los poetas de su género. En las imitaciones sigue los passos de los más celebrados autores latinos i toscanos, i, trabajando alcançallos, se esfuerça con tan dichosa osadía que no pocas vezes se les adelanta. En conclusión, si en nuestra edad a avido ecelentes poetas, tanto que puedan ser comparados con los antiguos, uno de los mejores es Garcilasso, cuya lengua sin duda escogerán las Musas todas las vezes que uvieren de hablar castellano<sup>51</sup>.

Ello no es óbice para que, en las *Anotaciones*, se ofrezca una superposición de autoridades clásicas (Virgilio, Quintiliano...) e italianas (Petrarca, Sannazaro...) acompañada de la mención recurrente de poetas cuatrocentistas como Ausias March, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, con su *Laberinto de Fortuna* y el tratado de *Vicios y Virtudes*, o Garcilaso de Badajoz<sup>52</sup>. El propio Herrera, en la *Respuesta a las*

<sup>51</sup> Vid. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera...* ob. cit., pp. 8-9. Un capítulo dedicado a la canonización de Garcilaso ofrece I. Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 167 y ss. Resulta, asimismo, de interés para la cuestión tanto el volumen B. López Bueno, ed., *Las “Anotaciones” de Fernando de Herrera. Doce estudios. (IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad – Grupo PASO, 1997, *passim*, como la monografía de B. Morros, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: A propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Cremá, 1998.

<sup>52</sup> Ed. cit., p. 76, p. 75, pp. 307, 618, 668, y p. 416, respectivamente.

*Observaciones de Prete Jacopín*, recurre de nuevo al canon de autores cuatrocentistas apuntado en las *Anotaciones*, de tal suerte que cita, entre otros, a Juan del Encina, Hernando del Pulgar, con su *Crónica de los Reyes Católicos*, Gómez Manrique, Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna* o el Marqués de Santillana<sup>53</sup>. El interés de Herrera por los autores medievales en ambas obras está justificado gracias a la influencia tanto de Juan de Mal Lara, quien frecuentó la lectura de tales poetas (según se ve en el *Hércules*), animándolo seguramente a su conocimiento, como de Argote de Molina, a cuyas obras de su biblioteca pudo acceder el autor de las *Anotaciones*<sup>54</sup>. Junto a los poetas cuatrocentistas, Herrera amplía, en su comentario a Garcilaso, la nómina de autoridades españolas del siglo XVI, en comparación con otras preceptivas, aduciendo los nombres de Boscán, con su *Leandro* y otros poemas, Diego Hurtado de Mendoza, con su *Adonis* y varias composiciones más, Hernando de Acuña o Francisco de Figueroa<sup>55</sup>. Concluye así, en la preceptiva renacentista española, la consolidación de un sistema poético respecto al *modo lírico* inaugurado por Boscán y Garcilaso que, con un paulatino abandono de los modelos medievales, habrá de tener, en lo referente al canon, una notable repercusión en los siglos venideros<sup>56</sup>.

### Del modo épico y la variabilidad del canon

Si bien es cierto que en la preceptiva española renacentista, Garcilaso, Boscán y otros poetas de orientación clásico-petrarquista representaban el *modo lírico*, quedaba todavía por cubrir uno de los grandes géneros poéticos: la épica. En efecto, la epopeya había de estar presente forzosamente en la preceptiva en lo que al tratamiento de los modos de imitación y del estilo elevado se refiere. Afirma a este respecto Alberto Blecua que en el decenio de 1560 a 1570, tras un paréntesis temporal, se origina una revita-

<sup>53</sup> Ed. cit., p. 194, pp. 212, 217, p. 212, p. 215, y pp. 215-216, respectivamente.

<sup>54</sup> Vid. F. J. Escobar Borrego, "Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en J. L. Serrano, ed., en *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 555-574, pp. 573-574.

<sup>55</sup> Ed. cit., pp. 75, 76, 197 ó 373; pp. 91, 110, 133, 143, 173, 196, 202, 211, 270, 272, 324, 419, 422, 559, 584, 597 ó 668; p. 195; pp. 195, 376, respectivamente.

<sup>56</sup> Vid. J. M<sup>o</sup>. Pozuelo Yvancos y R. M<sup>o</sup>. Aradra Sánchez, *Teoría del canon...*, ob. cit., pp. 240 y ss., así como del propio Pozuelo el trabajo que figura en el presente volumen.

lización de la épica gracias; entre otras cosas, a las traducciones en metros italianos del *Orlando* por Urrea y Alcocer, así como de la *Eneida* por Hernández de Velasco. En estos años, aparecen algunos poemas épicos originales, como *La Carolea* (1560) de Jerónimo de Sempere, el *Carlo famoso* de D. Luis de Zapata (1566) y *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla<sup>57</sup>. Juan de Mal Lara, por su parte, concluye, por esas fechas, sus dos obras épico-mitográficas de gran aliento: *La Psique* y el *Hércules animoso*<sup>58</sup>. El propio Mal Lara se dio cuenta de la necesidad de ocupar el sitio canónico para la épica. Por esta razón, en su prólogo a los lectores del *Hércules animoso* (fols. 13v-14r), reivindica dicho lugar con su obra épica (aunque también ensaya este modelo de poema en *La Psique*, si bien con menos ambición). Para ello, se jacta el poeta sevillano de ser el primero en hacer una obra heroica en octava rima (motivo nuevamente del εὐρητής)<sup>59</sup>: "...aunque en Hespaña quien aya escripto obra heroica en octavas rimas antes de mí no lo ay, porque ni las translaciones de poetas que andan impressas se pueden llamar obras nuevas para que su artificio lleve algún loor, ni alguno he visto que llegue a tanto a lo que mandan los maestros de la arte poética como Pontano, Scalígero, Míturno, Maranthón y otros que tuvieron en esto gran juicio. Podríamos poner causas de algunas disposiciones, como el sitio de las casas que he inventado, la de la magestad en medio del Mar Mediterráneo...". Por esta razón, Mal Lara, en una epístola a los lectores de la misma obra, menciona la posibilidad de que su poema épico sea comentado (él mismo ha comenzado tal empresa con un autocomentario, al igual que había hecho Mena en la *Coronación*): "Ay algunos sentidos en las cosas que se van tratando las quales el que hiziere el

<sup>57</sup> Cf. A. Blecua, "El entorno poético de Fray Luis", en V. García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 77-99, pp. 83-84. Para la cuestión del canon y la épica, vid. el trabajo de E. Davis en el presente volumen.

<sup>58</sup> Estamos preparando la edición de tales poemas épicos. Sobre *La Psique*, cf. F. J. Escobar Borrego, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 77-169. En cuanto al *Hércules animoso*, vid. del mismo autor: "Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XIV, 1 (2003), pp. 19-33 (en la n. 5 se ofrece una bibliografía más amplia).

<sup>59</sup> Citamos por el único manuscrito conocido de la obra (Lisboa, Biblioteca da Ajuda, ms. 50-I-38), que se conserva en mal estado debido a la oxidación de una tinta galometálica que impide su lectura. Transcribimos los textos conservando el sistema ortográfico original, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación y la acentuación. Asimismo, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas.

comento, si alguno lo quisiere tomar a su cargo –después de muerta la inuidia que en los presentes biue–, dará si le pareciere entendimientos y algunos de los que yo no quise entender, como se haze en los más comentadores que son ingeniosos (...) Puse los vocablos por orden del alphabeto para que, auiedo de estar sembrando por la obra estos nombres, sea la señal para que se busquen la letra grande con que estén escritos; y assí las letras capitales serán índices y demostradores de su declaración...” (fols. 350r-350v).

De hecho, esta revitalización del género épico, que parecía reclamar la necesidad de encontrar un modelo canónico, deja su huella en la preceptiva. Así, Juan Lorenzo Palmireno, catedrático de Retórica, Oratoria, Gramática, Poesía y Griego en el *Studi General* de Valencia entre 1553 y 1578, en el *Estudioso cortesano*, de 1573 (concebido como segunda parte de *El estudioso de la aldea*, 1568), realiza un detallado juicio crítico sobre determinados textos, como la *Diana* de Montemayor o la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, para luego mencionar el *Carlo famoso* de Luis de Zapata, si bien a fin de hacerle algunas precisiones sobre el estilo: “...Como tambien, si atentamente lees, le faltaron las fuerças y Musas en algunas coplas a don Luys Çapata en su *Carlo famoso*...”<sup>60</sup>. Y es que el verdadero modelo épico que va a figurar, de forma generalizada, en la preceptiva renacentista como superación del *sermo sublimis* medieval representado por Mena va a ser la *Araucana* (1569), de Alonso de Ercilla. Los tratadistas lo ponen en relación incluso con el propio Virgilio y su *Eneida*, asegurando su pervivencia en el siglo XVII (como en el caso de Saavedra Fajardo y su *República literaria*). La configuración paulatina de un canon épico en torno a Ercilla, con un claro trasfondo nacionalista (que tendrá su

<sup>60</sup> Vid. Juan Lorenzo Palmireno, *El estudioso cortesano*, Valentiae, ex typographia Petri de Huete, 1573, fol. 54v<sup>o</sup>; citamos por el ejemplar procedente de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla (Res. 29/6/26) con los criterios aducidos en la nota anterior. Para la figura y obra de Palmireno, vid. J. M<sup>a</sup>. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, Universidad de Cádiz - Instituto de Estudios Turolenses - Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, 1990, pp. 127-195; íd., “Formación humanista y literatura latino-renacentista: a propósito de Juan Lorenzo Palmireno”, en *Los humanistas españoles y el Humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 191-202; y M<sup>a</sup>. J. Cea Galán, “Juan Lorenzo Palmireno”, en AA.VV., *Los humanistas alcañizanos y su tiempo. Exposición bibliográfica*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos - Instituto de Estudios Turolenses - Universidad de Cádiz, 2000, pp. 107-122 (con bibliografía específica sobre el tema). En cuanto a la retórica renacentista y el ámbito valenciano, vid. Á. L. Luján Atienza, *Retóricas españolas del siglo XVI: el foco de Valencia*, Madrid, CSIC, 1999.

continuidad en el Barroco), queda reflejada, como veremos seguidamente, en los ejemplos de Sánchez de Lima, Juan de Guzmán y Díaz Rengifo.

En *El arte poética en romance castellano*, Sánchez de Lima, en palabras de Siluio, pondera y alaba el ingenio y artificio en la composición de la *Araucana*: “... y el excelentísimo Poeta é illustre cauallero don Alonso de Arzilla, a cuyas octauas, con muy buen título se les da el renombre: como se puede claramente ver por el Araucana, que con tanto ingenio y habilidad compuso”<sup>61</sup>. En cambio, Juan de Guzmán, en la *Primera parte de la Rhetórica*, al tratar los conceptos de *chría* y *sentencia*, recurre más bien a explicarlos, aduciendo ejemplos de poetas épicos canónicos como Virgilio para evocar el nombre de Ercilla y su *Araucana*: “LIC. BOAN. Chría y sentencia todo es uno en lo que toca al sentido, salvo que la sentencia se puede poner sin nombre de autor y la chría no; en la chría siempre ay dicho o hecho, o dicho y hecho todo junto; en la sentencia solamente dicho: *Ut nequid nimis*, o como lo de Virgilio en el sexto de la Eneyda (...) o como lo de Don Alonso de Ercilla en el canto quinzeno: «Que no ay tan dulce estilo y delicado...»”<sup>62</sup>. Es más, Díaz Rengifo, en el *Arte poética española*, tratando la cuestión de la forma del arte poética, repara, en fin, en el valor didáctico y moral de la *Araucana*, frente a otro género de poesía: “...Pero no faltan otros que de tal manera exercitan la poesía que no parece sino que se pusieron por fin y blanco el estragar las costumbres y enseñar a los tiernos mancebos y donzellas a ser deshonestos y livianos o a lo menos a perder el tiempo. Tales son los que toman por argumento de sus obras todo lo contrario a aquello que propuso en el exordio de su primera parte Araucana, el excelente poeta don Alonso de Ercilla. «No las demás, no amor, no gentileza de cavalleros canto enamorado»”<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> Ed. cit., pp. 22-23.

<sup>62</sup> Citamos por la edición de B. Periñán (2 vols., Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1993, p. 128). En otro pasaje, señala Juan de Guzmán: “DON LUYTS. También me parece que vos queréys concluir con sentencia. LIC. BOAN. No es esso sino que todo se viene de suyo; como a Don Alonso de Ercilla, quando dize en el canto diez y seys: «Pudo sufrir difficilmente a un punto / el extremo de pena y gozo junto» o como lo del canto veynte y tres: «Assí que quien jamás tuvo ventura ...»” (ed. cit., p. 137). Sobre Juan de Guzmán y su retórica, vid. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 210 y ss.; y J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*, ob. cit., pp. 137 y ss.

<sup>63</sup> Ed. cit., p. 5. Al tratar la cuestión de las octavas rimas, también Díaz Rengifo pondera a Ercilla: “... Todas las partes del illustre poeta don Alonso de Ercilla puedes tomar como exemplar, comenzando desta octava: «Salga mi trabajada voz y rompa...»” (ed. cit., p. 59). En esta línea, Fernando de Herrera, en la *Respuesta*, evoca a Alonso de Ercilla y su *Araucana* como *auctoritas* (ed. cit., pp. 195, 226).

Frente a las constantes señaladas que atañen al *modo lírico y épico*, existe, en cambio, una notable variabilidad del canon en otros ejemplos. Se debe a que algunos preceptistas proponen modelos concretos desde sus perspectivas e intereses, de tal suerte que encontraremos cierto color *localista* en determinadas obras. Se prelude aquí, por tanto, la importancia que va a tener esta cuestión en el siglo XVII, por ejemplo, en el *Parnaso* sevillano de Fernando de Vera y Mendoza y su *Panegírico por la poesía* (1627). Benito Arias Montano, por ejemplo, en un texto de la *Retórica* (1569), parangona al poeta sevillano Juan de Quirós con los autores clásicos (*"priscis"*). Ello se debe a que Quirós, cura del sagrario de la Catedral hispalense, fue maestro de Montano, dirigiendo su atención hacia la poesía de inspiración bíblica (sobre todo, los salmos): "... *Ast aliter noster Chirosius unica Bethis / Gloria, Castalidum decus atque optanda poetis / Mens priscis, optanda uiris qui liberiore / Eloquio nomenque sibi fama que pararunt (...) Quid melius priscis dictum, quid pulchrius? Ergo / Principia omnino clara atque modesta decebunt*"<sup>64</sup>. Y en otro lugar de la misma obra, de nuevo Montano realiza, *pro domo sua*, un elogio de Quirós junto a Pedro y Gaspar Vélez: "... *Attamen (Hesperiae melius lucentibus astris) / Nobilium iuuenum cessitiam hic mentibus error / Inter et ingenuas artes numeratur et illa / Scribendi pulchrasque notas dignasque Camoenis, / Quales docta manus nouit depingere Petri / Veleii, quales noster Chirosius actu, / Gaspar, amicitiae exemplar sanctaeque meumque / Et decus et nostrae dulcissima pignora uitae*"<sup>65</sup>.

En esta práctica de *elogia* a poetas sevillanos, Argote de Molina, en su *Discurso sobre la poesía castellana*, alaba a los poetas Gutierre de Cetina y Juan Iranzo, además del *novelista* Tamariz. En el pasaje, resulta interesante comparar el lugar que Argote otorga a la poesía de Iranzo (junto a Cetina) con el que ocupa hoy desde la perspectiva crítica actual: "... Y el

<sup>64</sup> Cf. *Los Rhetoricorum Libri Quattuor de Benito Arias Montano*, ed. de V. Pérez Custodio, con prólogo de J. Gil, Badajoz, Universidad de Cádiz, 1984, pp. 119 y 121. Sobre Arias Montano y su *Retórica*, vid. también: A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., p. 120; y J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*; ob. cit., pp. 80 y ss. La influencia del magisterio de Quirós en Montano lo recuerda J. F. Alcina, "Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance", en A. Redondo, ed., *XIXe Colloque International d'Études Humanistes. L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, pp. 139-140. J. Pascual Barea, quien está preparando actualmente un estudio monográfico sobre Quirós, adelanta algunas noticias en "Aproximación a la poesía latina del Renacimiento en Sevilla", *Excerpta Philologica*, II (1991), pp. 567-599, (pp. 580 y ss.).

<sup>65</sup> Cf. *Los Rhetoricorum Libri Quattuor de Benito Arias Montano...*, ob. cit., p. 283.

ingenioso Iranço y el terso Cetina, que de lo que escriuieron tenemos buena muestra de lo que pudieran mas hazer, y lástima de lo que se perdió con su muerte, lo qual colmadamente se compensaua con el raro ingenio y felicíssima gracia del buen Licenciado Tamariz..."<sup>66</sup>. Con la misma intención, Juan de la Cueva, en el *Exemplar poético*, recuerda a Iranzo, elogiándolo junto al humanista sevillano Pedro Mexía (Epístola II, 640-643): "El gran Pedro Mexía, el estremado / Juan Iranço en las Justas de los Santos, / en que fu'el uno i otro laureado"<sup>67</sup>. Aunque el caso más significativo será, sin duda, el de Francisco de Medina, quien, en el prólogo de las *Anotaciones*, después de proponer la justa canonización de Garcilaso de la Vega, reclama otro lugar de privilegio, como modelo digno de imitación, para Fernando de Herrera:

A nadie de los que con más encendido ardor an acometido esta empresa —me parece— haré agravio si después de Garcilasso pusiere a Fernando de Herrera en el segundo lugar, pues, si su modestia no lo rehusara, no sé si devíamos dalle el primero. Porque dende sus primeros años, por oculta fuerza de naturaleza, se enamoró tanto deste estudio que, con la solicitud i vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance; i, no quedando con esto apaziguada su cudicia, se aprovechó de las lenguas estrangeras, assí antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendia. Después, gastando los azeros de su mocedad en rebolver innumerables libros de los más loados escritores i tomando por estudio principal de su vida el de las letras humanas, a venido a aumentarse tanto en ellas que ningún ombre conozco yo el cual con razón se le deva preferir, i son mui pocos los que se le pueden comparar. I, aunque tiene otras cosas comunes con algunos ilustres ingenios desta ciudad, es suya propria la eloquencia de nuestra lengua. En la cual se aventaja tanto, o bien escriba prosa o bien verso, que, si la pertinacia de tan loables trabajos no le estraga antes de tiempo la salud, tendrá España quien pueda poner en competencia de los más señalados poetas i istoriadores de las otras regiones de Europa<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Ed. cit., p. 33. A la poesía de Iranzo dedica R. Lapesa unas páginas en su artículo "«Enfadados» y «contentos» en la poesía española del siglo XVI", en *De Ayala a Ayala...*, ob. cit., pp. 105-140, pp. 115 y ss. J. Montero, por su parte, dará a conocer en breve un capítulo sobre Iranzo (en relación con Montemayor) en el volumen *Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, Málaga, Universidad de Málaga (en prensa).

<sup>67</sup> Ed. cit., p. 60.

<sup>68</sup> *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera...*, ob. cit., p. 9.

El propio Herrera, en sus *Anotaciones*, viene a configurar un canon en torno a poetas hispalenses desde Gutierre de Cetina y Juan de Mal Lara, considerados puntos de referencia indiscutible, hasta compañeros y amigos que contribuyeron con su labor a la feliz gestación de su obra, a saber: el Licenciado Francisco Pacheco, Mosquera de Figueroa, recordado por su *Eliocriso* (hoy desaparecido) y el *Vaticinio de Proteo*, Fernando de Cargas, Juan Sáez Çumeta, Diego Girón o Francisco de Medina<sup>69</sup>. Con todo, esta configuración del canon no resulta novedosa en el ámbito sevillano, ya que anteriormente la había ensayado Juan de Mal Lara en el *Hércules animoso* (poema en el que colaboró el propio Herrera). Mal Lara, en concreto, en su *Capilla del Parnaso* (*Hércules animoso*, IV, 3, 33 y ss.), ensalza a varios poetas áureos sevillanos como Cetina, Alcázar, Vadillo, Herrera o Carranza junto a *auctores* clásicos (Séneca, Lucano o Silio Itálico), varios cuatrocentistas (Ausias March, Garci Sánchez de Badajoz, Mena, Marqués de Santillana, Manrique, Rodríguez del Padrón) y otros del XVI: Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Montemayor o Francisco de Figueroa<sup>70</sup>. E incluso Juan de la Cueva establece un canon similar por influencia de Mal Lara<sup>71</sup> y Herrera, ya que, en su *Exemplar poético*, junto a poetas grecolatinos (Homero o Lucano) y poetas de cancionero como Mena, Sánchez de Badajoz (Epístola II, 627 y 630, respectivamente) o el Marqués de Santillana (Ep. II, 710) y otros renacentistas, como es el caso de Hurtado de Mendoza (Ep. II, 634), Boscán (Ep. II, 725) y Garcilaso (Ep. II, 728), dedica un importante espacio al elogio de poetas sevillanos de la altura de Alcázar (Ep. II, 635), Cetina (Ep. III, 1637), Mal Lara (Ep. II, 744; Ep. III, 1640, 1800) o Carranza (Ep. III, 1187). El propio Juan de

<sup>69</sup> Ed. cit., pp. 77, 190, 215-216 ó 550, pp. 80, 307, p. 141, pp. 124, 564-565, 624, p. 90, 94, 224, 252, 257-258, 417, 577, 651-653, 676, pp. 93, 176, 200, 212, 255, 304, 346, 358, 417, 444, 671, pp. 438, 440, 540, 601, 605, 621, 623, 657, 679-680, 686, 688, 690, pp. 105, 145, 183, 377, 567, 667, respectivamente.

<sup>70</sup> Vid. F. J. Escobar Borrego, "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Epos. Revista de Filología*, 16 (2000), pp. 133-155, (pp. 143 y ss.).

<sup>71</sup> Son notables los paralelismos entre Mal Lara y Juan de la Cueva. Éste último siguió, *mutatis mutandis*, el modelo de obra alegórica de Mal Lara (*La Psique* y el *Hércules animoso*) en su *Viaje de Sannio*. Incluso, en ocasiones, se observan posibles imitaciones, v. g., cuando al tratar Juan de la Cueva sobre el teatro hace desfilar una rica galería de personajes tópicos (Epístola III, 1728-1735, p. 105) que recuerdan un pasaje de *La Psique* (XII, 149-174), de Mal Lara, en la que se representa un teatro alegórico presidido por Momo (mencionado también por Cueva en la misma obra en la Epístola III, 1850-1852, p. 110). Para tal pasaje, vid. nuestro libro *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI...*, ob. cit., pp. 147 y ss.

la Cueva, en su *Viaje de Sannio* (Sevilla, 1585), ya había conjugado el selecto elenco de poetas clásicos como Homero, Virgilio o Séneca (IV, 57) en compañía de otros poetas áureos sevillanos: Mal Lara, Herrera, Cetina o Alcázar (V, 57 y ss.)<sup>72</sup>. La cuestión no deja de tener su interés, puesto que la elaboración de un canon en torno a determinados autores sevillanos llegará hasta Cervantes tanto en su *Canto de Callope* (1585), libro VI de *La Galatea*, como en el *Viaje del Parnaso* (1614)<sup>73</sup>. Así, en el primero de los textos mencionados, Cervantes recuerda las figuras de Fernando de Herrera y Fernando de Cargas, Francisco de Medina y Alcázar, Carranza, Juan Sáez [sic] Zumeta o Juan de la Cueva<sup>74</sup>; mientras que en el *Viaje del Parnaso*, evoca, entre otros, a Herrera (nuevamente) y a Arguijo<sup>75</sup>.

Continuando en el marco de poetas sevillanos áureos, en ocasiones, la propuesta de un modelo o *auctoritas* es puesta en tela de juicio. Así, el Prete Jacopín reprocha a Fernando de Herrera que cite más frecuentemente a Gutierre de Cetina, por pertenecer a la ciudad hispalense, que a Diego Hurtado de Mendoza: "... En una censura de poetas que hazéis, aunque no osastes dezillo descubiertamente, loáis mucho más las obras de Cetina que las de Don Diego de Mendoça, i esto os prometo cierto que es heregía en esta materia. Porque don Diego de Mendoça sin duda ninguna haze a los poetas españoles que yo e visto tanta ventaja en erudición, concetos, sales, cuanta vos en envidia a los invidiosos..."<sup>76</sup>. Para contrarrestar al elenco sevillano, el Prete trae a colación, por añadidura, la autoridad de fray Luis de León en calidad de poeta religioso, evocando su *Canción A nuestra Señora*. El pasaje resulta de interés, ya que se trata de uno de los contados casos en los que se menciona a fray Luis como autor canónico en la preceptiva renacentista española: "... I acuérdeseos qué ordinaria cosa es dezir que la sacratíssima Virgen María pisa las estrellas i la Luna, como la

<sup>72</sup> Manejamos la edición de J. Cebrían (Madrid, Miraguano, 1990).

<sup>73</sup> Seguimos el texto de ambas obras según la edición de F. Sevilla y A. Rey Hazas, *La Galatea*, Madrid, Alianza, 1996; y *Viaje del Parnaso*, Madrid, Alianza, 1997.

<sup>74</sup> Ed. cit., pp. 388-389 y 391-392.

<sup>75</sup> Ed. cit., pp. 40 y 74, respectivamente. Además, en el *Canto a Callope* figuran otros autores del XVI como Alonso de Ercilla, con su *Araucana* (p. 375), Hurtado de Mendoza (p. 382), Espinel (p. 390), fray Luis de León (p. 400), Gil Polo, *Diana enamorada* (p. 406) o Francisco de Figueroa (p. 408). Cabe destacar la ausencia de poetas grecolatinos y de cancionero, así como del canon clásico-petrarquista de Garcilaso y Boscán (por tratarse, entre otras cosas, de modelos ya alejados en el tiempo). En el *Viaje del Parnaso*, vuelve a reiterarse el olvido de tales tendencias para recordar, en cambio, Cervantes otros autores áureos como Espinel (p. 44) o Arbolanche y sus *Abidas* (pp. 133 y 136). Para una lectura del *Viaje del Parnaso* en relación con el canon, vid. el trabajo de P. Ruiz Pérez en este volumen.

<sup>76</sup> Ed. cit., p. 135.

suelen pintar muchas vezés. De donde Frai Luis de León, diferente testigo que esos poetas de siete en carga de quien hazéis mochila, en una Canción *A nuestra Señora*, dina de igualarse con las del Petrarca, dixo entre otras alabanzas suyas: *Cuyos divinos pies huellan (e) la Luna*<sup>77</sup>. Y en otro lugar, hará lo mismo el Prete en aras de atacar la eloquencia de los sevillanos, aduciendo la autoridad de fray Luis de Granada, ensalzado como el “Cicerón castellano”: “...En este mismo lugar, con vuestra eloquencia de yerro, os quexáis de que muchos condenan estas voces, (a) *ayuda i lindo*, i estos deven ser algunos eloquentes sevillanos, porque de puertos acá no a llegado essa censura. A muchos discretos e oído dezir *lindo*, i en los libros de Frai Luis de Granada, que es el Cicerón castellano, e topado hartas vezes *ayuda*...”<sup>78</sup>. Fernando de Herrera comparte, empero, tal opinión, otorgándole a fray Luis de Granada el lugar canónico que merece, por lo que, al decir del poeta sevillano, ni siquiera es necesario emplear más palabras de encomio para destacar lo evidente: “...I assí no ái para que traer exemplo i elogio de F[rai] L[uis] de Granada; que el se está bien loado, i con poca necesidad, de que gasteis tiempo en su alabança”<sup>79</sup>.

En este marco de revisión canónica, Juan Lorenzo Palmireno, en la comedia *Lobenia* (estrenada en 1566), se hace eco de la ingente fama de los poetas valencianos propuestos como modelos para, seguidamente, ponerlos en tela de juicio. En aras de lograr su objetivo, Palmireno, en el contexto del teatro humanístico (ya que sus comedias eran representadas, con fines pedagógicos, por sus alumnos en clase), se vale de un sabroso diálogo entre las Musas Clío, Fama y Melpómene<sup>80</sup>. En el pasaje —preñado de *vis* cómica—, Clío le pregunta a la Fama la razón de tanta alegría e hilaridad desme-

<sup>77</sup> Ed. cit., p. 125.

<sup>78</sup> Ed. cit., p. 110. Ambrosio de Morales, en su *Discurso sobre la lengua castellana*, también recuerda a fray Luis de Granada como *auctoritas*; *vid.* al respecto P. Ruiz Pérez, “El *Discurso sobre la lengua castellana*...”, *ob. cit.*, pp. 360 y 375.

<sup>79</sup> Ed. cit., p. 202.

<sup>80</sup> J. M<sup>a</sup>. Maestre Maestre ha analizado la importancia del teatro humanístico en la enseñanza del latín y la retórica, atendiendo al caso de Palmireno (cf. “En torno a las fuentes del *Dialogus* de Juan Lorenzo Palmireno”, en *Studia Philologica in honorem Olegario García de la Fuente*, Madrid, Universidad Europea de Madrid, 1995, pp. 543-550; y “El papel del teatro escolar en la enseñanza de la retórica y del latín durante el Renacimiento”, en J. Pérez i Durà y J. M. Estellès, eds., *Los humanistas valencianos y sus relaciones con Europa: de Vives a Mayáns*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, pp. 95-114). Palmireno, asimismo, fue objeto de ataque por parte de Jaime Juan Falcó tanto en su faceta de comediógrafo (con una especial insistencia en el diálogo entre estas Musas de su *Lobenia*) como la de gramático (I, 97 y II, 3); *vid.* la edición de su poesía preparada por D. López-Cañete Quiles (León, Universidades de León, Cádiz y Sevilla, 1996, pp. 160 y 196-198, respectivamente).

da, a lo que responde ésta que ya Valencia tiene poetas de gran altura y consagrados: “*CLI. Obsecro hilaritatis ac laetitiae istius tam nouae rationem explica. FAM. Nunc plane triumphandum nobis est: habet iam Valentia poetas, quales heroicis temporibus floruisse legimus*”. Sin embargo, Melpómene habrá de responder vehementemente, haciéndose eco de la discusión en su época sobre la esencia del poeta, ya que, al decir de los seguidores horacianos, el “*poeta nascitur, non fit*”, en contraposición a los partidarios de Cicerón y Quintiliano —como el propio Palmireno—, quienes consideraban de capital importancia añadir el arte a la naturaleza. Al tiempo, la Musa recuerda, a modo de *Parnaso*, algunos nombres de poetas como Jeroni Falcó, Antonio de la Jardina, Andrés Sempere, Gil Polo, Vicente Vadillo, Girón de Rebollo, Rey de Artieda o Nicolás Espinosa. El texto, en fin, entronca con una rica tradición de testimonios que aluden a poetas valencianos, bien para elogiarlos, proponiéndolos como canónicos (v. g., el *Canto del Turia* de Gil Polo, en el libro tercero de su *Diana Enamorada*), bien para denostarlos a modo de *contracanon*, como sucede en el caso de Jaime Juan Falcó y su sátira segunda del libro tercero *In malos poetas*:

MEL. *Tace, insana? Quis potes tu de diuinis uatibus iudicium ferre? Credis ne, quod praecepta teneant, iam poetas esse? Boni poetarum natura tantum ualent; (...) Natura Valentinos poetas esse, non praeceptis tantum confirmo. Sed age, conuerte oculos ad ripam formosi Thuriae; uides aequitantes? Ille qui praeit est nobilissimus Hieronymus Falconus, qui poema facit, ita festiuum, ita concinnum, ita elegans, nihil ut fieri possit argutius. Hunc uere poetam neque imitatorum tantum appello; sed excellentem, mente concitatum, ac pene diuinum; uerbis non semper utentem usitatis, et popularibus, et de medio sumptis, sed interdum et quidem saepius nouatis, priscis, longe arcessitis: res magnas, res admirabiles, res abstrusas, ac reconditas in lucem proferentem: iis est cui ingenium, mens diuinior, atque os magna sonaturum; ut dixit Flaccus: “qualis dux, tales et comites”. Nam eum sequuntur clarissimi nempe Oliuerius, iurisconsultus; Antonius de la Jardina, a secretis Pontificis Valentini, et alii quos, si debito titulo uelim insignire, eloquentiam Tullianam desiderem, quoniam uel philosophiam, uel artem medicam summa cum dignitate tractant, Andreas Semperius, Ferdinandus Bonauida, Egidius Polus, Vincentius Vadillo, et nobiles ille Rebollo, et Romaní, León, Artieda, Serranus, Xuárez, Ardèuol, Sancius, Almudèuar, Tapia, Spinosa, et nostrae Academiae lumina Ioannis Oliuerius et Iacobus Romanus*<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> *Vid.* *Rhetoric[a]e Prolegomena Laurentii Palmyreni...*, Valentiae, Ex typographia Ioannis Mey, 1567, pp. 80-81; citamos los textos, regularizando el uso de mayúsculas y la pun-

Otras veces, la propuesta parcial de un modelo canónico requiere una contextualización adecuada. Sánchez de Lima, en *El arte poética en romance castellano*, ejemplifica buena parte de sus preceptos con la poesía de Jorge de Montemayor; verbigracia, cuando habla Calidonio sobre los versos esdrújulos: "...Lo que dellos entiendo os diré, mas la causa de llamarse assí, para dezir verdad, no la sé, porque este es vocablo italiano, y esta manera de verso es muy nueva en España, y poco vsada, sino han sido los verbales de Montemayor, que son, lleuándolo, tomándolo, trayéndole, y otros desta calidad, y más los superlatiuos, que son todos los que acaban en íssimo, como amorosíssimo, crudelíssimo, preciosíssimo, y todos los más desta manera, que son aborrecibles a todos generalmente..."<sup>82</sup>. Incluso, Sánchez de Lima evoca la polémica sobre si era mejor poeta Juan Boscán o Jorge de Montemayor: "...O quantas vezes he visto algunos quebrarse las cabeças, sobre qual era mejor poeta, Boscán, o Monte mayor: a los quales si preguntaran en qué consistía la Poesía, no supieran dar más razón dello, que yo, que no lo puedo más encarecer"<sup>83</sup>. Ahora bien, al margen de que Sánchez de Lima muestre predilección por Montemayor, al ser lusitano, lo cierto es que su propuesta como modelo canónico respondía a una realidad. Es decir, Montemayor, actualmente reconocido sobre todo por su *Diana*, sin embargo, era considerado a mediados del siglo XVI un poeta de gran éxito, como demuestran las sucesivas impresiones de su obra (notablemente superior a la de la mayoría de los poetas de la época): *Las Obras* (1554) o el *Segundo Cancionero y Segundo Cancionero Espiritual* (1558). Pero es cierto que, andando el tiempo, su poesía empezará a declinar, según refleja el esclarecedor testimonio de Pedro Espinosa, en su prólogo a las *Flores de varia poesía* (1607), al recordar a Montemayor como "venerable reliquia de los soldados del tercio viejo". Con todo, desde el punto de vista del canon renacentista, su poesía, especialmente, la religiosa, inspirada bajo la espiritualidad de Savonarola, merece un lugar de privilegio entre los poetas áureos<sup>84</sup>. Se impone, así, la necesidad de reivindicar en los estudios actuales el lugar canónico que merece Montemayor en

tuación, por el ejemplar procedente de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla con signatura: A Res. 22/7/19 (1-3). Para otras cuestiones sobre el pasaje, *vid.* la edición anotada que propone J. Alonso Asenjo en <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatrosc/textos/Notaslobenia.htm>>.

<sup>82</sup> Ed. cit., pp. 89-90.

<sup>83</sup> Ed. cit., pp. 54-55.

<sup>84</sup> Un desarrollo de esta cuestión ofrece el trabajo de V. Núñez Rivera en el presente volumen.

lo que al género poético se refiere, al igual que otros tantos autores relegados al olvido<sup>85</sup>.

### Del canon neolatino y la dualidad selección/exclusión

La variabilidad del canon afecta no sólo a los modelos españoles sino también a los neolatinos. Recuerda a este respecto Lía Schwartz la convivencia armónica de ambos *auctores*, vernáculos y neolatinos, en las preceptivas, como reflejo de la pluralidad canónica de una época: "Por otra parte, las poéticas y retóricas de esos siglos ya incluían nóminas de escritores contemporáneos, neolatinos y españoles, que prefiguran la jerarquización efectuada en los cánones de la época"<sup>86</sup>. Según hemos visto en algunos ejemplos de Lulio, Palmireno o Arias Montano, la preceptiva neolatina ofrece diversos datos de interés sobre destacadas cuestiones que afectan a los modelos en la lírica áurea (como puede ser la alusión significativa al estilo caduco y yerto de Mena). Sin embargo, en lo esencial, el canon estará indiscutiblemente asociado tanto a los preceptistas y poetas de la Antigüedad grecolatina como a los autores neolatinos. Por esta razón, Francisco Sánchez de las Brozas, en su *Ars dicendi* (1556), tratando en el prólogo sobre los modelos que ha de imitar, señala lo siguiente: "...Medio quodam ordine procedimus, ex antiquis graecis latinisque rhetoribus praecipua quaeque colligentes, inque suum ordinem collocantes"<sup>87</sup>. De esta suerte, rara vez se mencionan poetas canónicos que escriben en romance para ilustrar cuestiones teóricas de la preceptiva neolatina. Ello es así debido a que interesan, especialmente, temas como la *pureza* de la lengua latina o la *latinitas* (con

<sup>85</sup> A esta labor se viene ocupando desde hace años J. Montero, quien prepara actualmente una edición de la poesía de Montemayor.

<sup>86</sup> *Vid.* L. Schwartz, "Siglos de Oro: cánones, repertorios, catálogos de autores", ob. cit., pp. 10-11. Al escribir estas páginas, el profesor Miguel Ángel Garrido me comenta que se encuentra en fase de preparación una edición de diversas retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín (Madrid, CSIC), obra de indudable interés para el caso que aquí nos ocupa.

<sup>87</sup> *Vid.* Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras. I. Escritos retóricos*, ed. de E. Sánchez Salor y C. Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural El Brocense - Excma. Diputación Provincial, 1994, p. 38. Sobre el Brocense y su retórica, *vid.* A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 62 y ss.; J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII...*, ob. cit., pp. 80 y ss.; L. Merino Jiménez, *La pedagogía de la retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo renacentista...*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense - Universidad de Extremadura, 1992; y A. Martín Jiménez, *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997.

el consabido debate sobre el ciceronianismo protagonizado, entre otros, por Fox Morcillo, Vives, etc.) y la polémica sobre el latín hablado / escrito, que recuerda el *Brocense* en la *Minerva o de causis linguae latinae* (1587): “*Quicumque enim aliquando peritiam linguae latinae est assequutus, Petrum Bembum dico, aut Osorium, aut nostrum Pincianum, non loquendo, sed scribendo, meditando et imitatione id sunt assecuti*”<sup>88</sup>.

Sea como fuere, lo cierto es que se propone, en general, una pluralidad de modelos poéticos canónicos, cuyos textos pueden servir como clarificadores ejemplares para cuestiones teóricas. Procede así Antonio Lulio, en el *De poeticae decoro* (capítulo V del libro VII del *De Oratione Libri Septem*, ca. 1558), quien conjuga varias autoridades como Girólamo Fracastoro, Sannazaro o Morisoto a fin de ilustrar diversos aspectos teóricos en su preceptiva. Fracastoro le interesa a Lulio al tratar el género de la épica, entendiendo que el estilo de la *Syphillis* responde al *sermo sublimis*: “*...Nostra aetate librum scripsit exiguum Hieronymus Fracastorius (nomen est Syphillis) in quo fabulas adeo uenustas elegantesque immiscuit, ut nisi secum nonnihil in narrando dissensisset, dignum existimarem, cui inter magnos poetas locum darent eruditi*”<sup>89</sup>. En cambio, cuando el preceptista aborda el género eglógico, su referente principal ha de ser Sannazaro: “*... Etsi Sannazarius non infelicem omnino operam sub hac persona posuit. Primus quidem, quem scripsisse ferunt, Stesichorus Hymenaeus...*” Y junto a Sannazaro, figurará Morisoto en el apunte que hace Lulio sobre el género epigramático: “*... Et lepidus quidem est, Sannazarius, Morisotus grauior...*”<sup>90</sup>.

La mención de tales modelos en las preceptivas neolatinas tiene su particular interés, ya que a menudo suelen figurar como *auctores* canónicos también en algunas vernáculos (produciéndose, de este modo, la propuesta de un modelo a partir de dos cauces paralelos). Un ejemplo repre-

<sup>88</sup> Cf. Francisco Sánchez de las Brozas, *Minerva o de causis linguae latinae*, ed. de E. Sánchez Salor y C. Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural El Brocense - Universidad de Extremadura, 1995, p. 672. Sobre el prólogo de la *Minerva*, vid. J. M<sup>o</sup>. Maestre Maestre, “El Brocense contra Nebrija: nuevos datos sobre el prólogo dedicatoria de la *Minerva*”, *Alor novísimo*, 16-18 (1988-1990), pp. 22-32; e íd., “*Barbatos perotos*: los tópicos del prólogo dedicatoria de la *Minerva*”, en *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la Publicación de la Minerva (1587-1987)*, Cáceres, 1989, pp. 203-232. Sobre el ciceronianismo en el ámbito humanístico español, cf. J. M. Núñez González, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.

<sup>89</sup> Vid. Antonio Lulio, *Sobre el decoro de la poética*, ed. de A. Sancho Royo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1993, p. 86.

<sup>90</sup> Ed. cit., pp. 62 y 104, respectivamente.

sentativo de lo que venimos diciendo lo proporciona Fracastoro, poeta citado en la preceptiva neolatina, pero ponderado, por otra parte, en las *Anotaciones* de Herrera. Su poema sobre el mito de Psique y Cupido, inserto en el tratado *De anima*, interesó tanto a Juan de Mal Lara como a Fernando de Herrera y Juan de Arguijo, quienes llevaron a cabo notables reelaboraciones poéticas sobre el original latino<sup>91</sup>. Eleva así Herrera, en sus *Anotaciones*, a Fracastoro a la altura de un poeta canónico: “El ecelentísimo Gerónimo Fracastorio en el 3 lib. de aquella escogida *Syphillis*, en la cual se mostró el mejor poeta de todos los que han escrito en nuestra edad i en la passada, i por ventura de mil años a esta parte ninguno le à sido igual...”<sup>92</sup>. Otros ejemplos significativos son los de Giovanni Gioviano Pontano y Marco Girolamo Vida, elogiados, como veremos más abajo, por Sebastián Fox Morcillo en su *De imitatione seu formandi styli ratione* (1554) y, junto a otras autoridades de gran vuelo (como Maranta y Minturno), por Juan de la Cueva en su *Exemplar poético* (Epístola II, 1090-1093): “Maranta es exemplar de la poesía, / Vida el norte, Pontano el ornamento, / la luz Minturno cual el sol del día”<sup>93</sup>.

En ocasiones, un poeta neolatino puede interesar en la preceptiva por varios aspectos de su obra. Si bien señalábamos cómo Sannazaro era citado por sus élogos, ocupará un lugar modélico, por otra parte, desde el punto de vista de la poesía religiosa. De esta forma, su conocida obra *De partu Virginis* tendrá cierta repercusión en tratados de preceptiva como los *Ecclesiasticae Rhetoricae, siue de ratione concionandi Libri Sex* (1576), de fray Luis de Granada. En efecto, el preceptista religioso trae a colación la obra de Sannazaro al abordar la cuestión retórica del *período*: “*... Talis est illa Sannazarii De partu Virginis oratio, qua sanctorum patrum in Lybmo residentium laetitiam de Filii Dei conceptu grandi orationis figura, de qua mox dicemus, his verbis describit: «Interea maneis descendit fama sub imos...»*”<sup>94</sup>. El interés de los autores españoles por esta obra no es casual,

<sup>91</sup> Vid. F. J. Escobar Borrego, “Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo”, *Calamus Renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, 1 (2000), pp. 111-119; e íd., *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI...*, ob. cit., pp. 150-152, 162-169, y 215-218.

<sup>92</sup> *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera...*, ob. cit., p. 152.

<sup>93</sup> Ed. cit., p. 78.

<sup>94</sup> Cf. Fray Luis de Granada, *Ecclesiasticae Rhetoricae, siue de ratione concionandi Libri Sex*, en *Obras completas*. XIII, ed. de Á. Huerga, Madrid, Fundación Universitaria



ya que, como ha recordado Alberto Blecua, entre 1570 y 1580 se editan y reeditan numerosos libros religiosos y, precisamente, en 1580 traduce Hernández de Velasco el *De partu Virginis*, de Sannazaro al castellano<sup>95</sup>.

Junto al propio Sannazaro, citado como *auctoritas*, recuerda Sebastián Fox Morcillo, en su *De imitatione seu formandi styli ratione* (1554), otros autores de gran altura como los mencionados Giovanni Gioviano Pontano y Marco Girolamo Vida, en compañía de Marco Antonio Flaminio: "*Ab his longe quasi degenerarunt caeteri posteriores: ut Silius Italicus, Ausonius, Prudentius, Boetius, Iuencus, qui superioribus minus culti, duriores autem multo et horridiores fuere. Quos tamen longe mea quidem sententia recentes aliqui superant, ut Iovianus Pontanus (quo, dii immortales, nullum habuit Italia abhinc annis centum doctiorem) Sannazarius, Cremonensis Vida, Flaminus atque alii, quos, longior ne sim, commemorare nolo*"<sup>96</sup>. En este selecto grupo de autoridades, se erige también Angelo Poliziano como un modelo canónico y digno de imitación en la *Ecclesiastica Rhetorica*, de fray Luis de Granada: "...*Tale est illud Politiani: «Legit epistolam mihi nuper ad se tuam Picus hic Mirandula noster...»*"<sup>97</sup>. Otras veces, en cambio, el propio Poliziano es censurado por algunos preceptistas, que abogan por modelos distintos, como sucede con Palmireno, en su *Retórica*. De hecho, este preceptista alude a la labor de Poliziano y de Francesco Filelfo como "*ineptos flosculos*" ("obrecillas inadecuadas"): "*Quare si isti Ciceroniani blandis verbis alios allicerent, fortasse et brevis et commodius quod uolunt assequuti Romanae terminos eloquentiae longissime protulissent, ac Francisci Philelphi et Angeli Politiani ineptos flosculos adamassent*"<sup>98</sup>.

Española - Dominicos de Andalucía, 1999, p. 270. Sobre este tema, vid. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 95 y ss.; A. Martín Jiménez, "La retórica clásica al servicio de la predicación: *Los seis libros de la Retórica Eclesiástica*", en *Retóricas y poéticas españolas. Siglos XVI-XIX...*, ob. cit., pp. 11-44; y M. López Muñoz, *Fray Luis de Granada y la retórica*, Almería, Universidad de Almería, 2000.

<sup>95</sup> Vid. "El entorno poético de Fray Luis", ob. cit., n. 52. Pedro de Enzinas, en el prólogo *Al Christiano Lector* de sus *Versos espirituales* (1597), recuerda también el nombre de Sannazaro en este contexto de poesía religiosa; vid. para más detalles el capítulo de V. Núñez en el presente volumen.

<sup>96</sup> Cf. V. Pineda, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1994, p. 154. Sobre Fox Morcillo y la retórica, vid. también: A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro...*, ob. cit., pp. 154 y ss.; y J. Rico Verdú, *La retórica española de los Siglos XVI y XVII*, ob. cit., p. 117.

<sup>97</sup> Vid. *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi Libri Sex...*, ob. cit., pp. 278 y 280.

<sup>98</sup> Vid. *Rhetoric[a]e Prolegomena Laurentii Palmyreni...*, ob. cit., p. 10. Las sátiras de Filelfo pueden leerse en la edición de J. Solís de los Santos (Sevilla, Alfara, 1989).

Esta variabilidad canónica resulta inevitable, ya que el concepto de canon conlleva implícitamente un criterio de selección y de exclusión. De esta forma, la estética poética de determinados autores, como sucede en el caso de Poliziano y Filelfo desde la perspectiva de Palmireno, no encuentra su correspondencia con el canon de un preceptista. Además, al proceso de selección / exclusión canónica, pueden contribuir otros factores (transmisión, censura...), como señala acertadamente Lía Schwartz:

El proceso de selección y de manipulación de modelos y textos, de géneros y estilos con los que se construye un canon se basa, teóricamente, en la totalidad de las obras transmitidas. El corpus de la literatura de los siglos XVI y XVII abarca, en principio, todos los textos escritos y orales que fueron escritos en ese período. Sin embargo, no todos esos textos son, o han sido, accesibles en los siglos que van desde el XVII hasta hoy. Su circulación estuvo limitada, en parte, por contingencias que atañen a la transmisión manuscrita de algunas obras; en parte, por restricciones impuestas por la censura oficial...<sup>99</sup>

Efectivamente, en el caso de las preceptivas españolas renacentistas, existen las constantes y parámetros que hemos mencionado hasta ahora, pero, en cambio, no podemos tener la absoluta certeza de que otros poetas, considerados modelos en su época, hayan quedado reflejados en las preceptivas por diversas razones que iremos señalando a continuación. En primer lugar, en las preceptivas se traen a colación varios poetas que, habiendo recibido una formación en Italia (Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Cetina, Acuña, Figueroa), representan cabalmente el desarrollo de la poesía de sesgo italianizante en España. Ahora bien, se excluyen otros de notable altura poética, como Francisco de Aldana. Como se sabe, existen problemas en la transmisión de su poesía preparada por su hermano Cosme de Aldana. Además, el propio Francisco de Aldana se mostró reticente, al igual que otros tantos poetas áureos, a la edición. Y por si fuera poco, su obra se publica tardíamente, a saber, *Primera parte de las obras* (Milán, Pablo Gotardo Poncio, s. a., con dedicatoria del 21 de junio de 1589); *Segunda parte de las Obras* (Madrid, P. Madrigal, 1591); *Todas las obras...* (Madrid, Luis Sánchez, 1593)..., lo que dificulta la presencia de sus textos en las preceptivas para ejemplificar diversas cuestiones teóricas. Sin embargo, desde el punto de vista de su estética, la poesía de Aldana

<sup>99</sup> Vid. "Siglos de Oro: cánones, repertorios, catálogos de autores", ob. cit., p. 10.

constituye un caso interesante (como viene reivindicando la crítica actual)<sup>100</sup>, que parte del código petrarquista y en el que se conjugan poemas de temática amorosa (en algunos casos, con cierta dosis de sensualismo), con un misticismo contemplativo (v. g., la *Epístola a Montano*).

Como Aldana, San Juan de la Cruz, seguramente el poeta místico de mayor calidad, no figura tampoco en la preceptiva renacentista, olvido bien patente en el siglo XVIII y buena parte del XIX (según han recordado José María Pozuelo y Rosa María Aradra)<sup>101</sup>. Su ausencia resulta significativa, entre otras cosas, por su original concepción de la égloga sacra en una sutil *contaminatio* entre el canon bíblico y el sustrato clasicista (junto a fray Luis de León y Arias Montano). Al margen de cuestiones estéticas y de revalorización canónica, estamos ante claros problemas de transmisión, puesto que las primeras ediciones de la poesía de San Juan de la Cruz son tardías: Alcalá, 1618 (que excluye el *Cántico*), Barcelona, 1619 (nuevamente sin el *Cántico*), París, 1622; Bruselas, 1627... También en el ámbito de la poesía religiosa áurea, aunque quizás un poco menos olvidado (ya que aparece en algún testimonio aislado como el señalado del Prete Jacopín), se enmarca el caso de fray Luis de León. Sin embargo, no existe una equiparación lógica entre la transmisión textual activa que tuvo su poesía (de forma manuscrita) y su presencia en la preceptiva. Probablemente, ello pueda deberse, entre otras cosas, a que la obra de fray Luis se transmite, como en el caso de Aldana y San Juan de la Cruz, en época muy tardía. Hacia 1583, según Cristóbal Cuevas<sup>102</sup>, fray Luis decide coleccionar sus versos que habrían de circular autógrafos y apógrafos. El humanista, además, no vio publicada su obra poética en vida, editada posteriormente por Quevedo en 1631 como antídoto contra la corriente culterana (cuestión apuntada del *contracanon*).

En esta exclusión de destacados poetas religiosos en la preceptiva literaria (a los que habría de añadir, al menos, la figura de Montemayor), cabe recordar la considerable importancia que para el canon tienen los poetas que cantan al amor profano. Por esta razón señala Bruce W. Wardropper:

<sup>100</sup> Especialmente, gracias a las ediciones de J. Lara Garrido (*Poesías castellanas completas*, Madrid, Cátedra, 1985) y R. Navarro Durán (*Poesía*, Barcelona, Planeta, 1994). Cf., por otra parte, el artículo de R. Navarro Durán, "Las epístolas de Francisco de Aldana: diversificaciones del canon", en B. López Bueno, ed., *La epístola. (V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla - Grupo PASO, 2000, pp. 199-220.

<sup>101</sup> Vid. *Teoría del canon y literatura española...*, ob. cit., pp. 134, y 264 y ss.

<sup>102</sup> En el estudio preliminar de su edición de Fray Luis de León, *Poesías completas*, Madrid, Castalia, 1998, p. 28.

"Creo que la falta de interés por la poesía religiosa se debe más bien a cierta inercia en nuestra concepción de la historia literaria. Lo normal es trazar la trayectoria lírica del Siglo de Oro a muy grandes rasgos: empezando por Boscán y Garcilaso, se pasa por fray Luis de León, Herrera, San Juan de la Cruz, los Argensola, para llegar al Barroco con Góngora, Lope de Vega, Quevedo y Villamediana. En este canon recibido de poetas mayores descuelgan los cantantes del amor profano. A primera vista, nos parece que la expresión poética del amor humano permite una variedad y una libertad negadas al poeta de la religión. El amor humano reviste varias formas: hay el amor cortés, el platónico, el galanteo, el coqueteo, etc. En cambio, el poeta religioso tiene que ajustarse a una ortodoxia invariable"<sup>103</sup>. Además, recuerda este investigador, a fin de precisar aún más la exclusión canónica de los poetas religiosos, lo siguiente: "Las antiguas representaciones del amor humano -amor cortés, amor platónico- parecen ya más bien teorías que reflejos de la experiencia (...). El amor a Dios que los poetas religiosos representan en sus obras es forzosamente muy personal; no puede obedecer a una fórmula teórica"<sup>104</sup>. Ello no es óbice, empero, para que, en contadas ocasiones, se evoquen determinadas autoridades, como los casos mencionados de fray Luis de León o Juan de Quirós.

Al margen de este olvido de los poetas religiosos, es de notar, en general, la ausencia de autores criptojudíos o conversos en la preceptiva literaria. Sin embargo, casos como el de Gutierre de Cetina elogiado por Argote de Molina, en su *Discurso sobre la poesía castellana*, y Fernando de Herrera, en las *Anotaciones*, responde, más bien, como se ha señalado, a un canon *localista*. A esto hay que añadir, al decir de Juan Gil<sup>105</sup>, la existencia de indicios que vienen a poner de manifiesto la pertenencia de Argote y Herrera al núcleo de conversos sevillanos. No menos relevante resulta, igualmente, la significativa exclusión de poetisas en la preceptiva literaria, máxime cuando algunas de ellas, como las antequeranas Cristobalina Fernández de Alarcón, Hipólita de Narváez y Luciana de Narváez figuraban en la selecta *antología consultada* que llevó a cabo Pedro Espinosa en sus *Flores de varia poesía* (1607)<sup>106</sup>. No figuran tampoco en los

<sup>103</sup> Vid. "La poesía religiosa del Siglo de Oro", *Edad de Oro*, 4 (1985), pp. 195-210, p. 195.

<sup>104</sup> Cf. "La poesía religiosa del Siglo de Oro", art. cit., p. 210.

<sup>105</sup> Vid. *Los conversos y la Inquisición sevillana. Ensayo de Prosopografía*. Vol. III, Sevilla, Universidad de Sevilla - Fundación El Monte, 2001, pp. 93 y ss., y 105 y ss., respectivamente.

<sup>106</sup> Para las antologías impresas en el Siglo de Oro, vid. el trabajo de J. Montero en el presente volumen.

tratados de preceptiva Florencia Pinar, cuyos poemas aparecen en el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, Santa Teresa, quizás porque su producción poética es de menor volumen y categoría que su obra en prosa, o Leonor de Ibiz, quien le hizo un soneto laudatorio a Ercilla y la *Araucana* (un ejemplo más de la progresiva fijación del canon épico)<sup>107</sup>. Sin embargo, resulta evidente que gozó de gran predicamento un claro *viragoísmo* en el Siglo de Oro. De hecho, Lucio Marineo Siculo, que mantuvo una fértil correspondencia con Lucía Medrano, profesora de autores clásicos en la Universidad de Salamanca, ofrece un revelador testimonio de las mujeres cultas de su época, al mencionar como preclaros modelos a Isabel de Vergara, Luisa Medrana y Juana Contreras: “Vimos los días pasados en la villa de Alcalá de Henares a la doncella Isabel de Vergara, dotísimma en letras latinas y griegas. La qual en toda disciplina seguía la manera y orden de estudiar de sus hermanos, que son dottísimos como en otra parte decimos. En Salamanca conocimos a Luisa Medrana (de Medrano), doncella eloqüentísimma. A la que oymos, no solamente hablando como un orador, más bien leyendo y declarando en el estudio de Salamanca libros latinos públicamente. Assí mismo, en Segovia, vimos a Juana Contreras, nuestra discípula, de muy claro ingenio y singular erudición. La qual después me escribió cartas en latín elegante y muy dottas”<sup>108</sup>. A este testimonio se suma el de García Matamoros, quien, en un docto y eminente coro femenino trazado en su *Apología*, recuerda elogiosamente los nombres de la Duquesa de Calabria y Marquesa de Zenete<sup>109</sup>, Isabel Joya<sup>110</sup>, Ángela

<sup>107</sup> Vid. A. Navarro, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1989, pp. 69 y ss., 73 y ss., y 95 y ss., respectivamente.

<sup>108</sup> Vid. J. Pérez de Guzmán y Gallo, *Bajo los Austrias. La mujer española en la minerva castellana*, Madrid, Esc. Tipográfica Salesiana, 1923, p. 48. Sobre otras cuestiones que atañen tanto a la literatura como a la lectura desde la perspectiva femenina en los Siglos de Oro, cf. J. Olivares y E. S. Boyce, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1993; y P. M. Cátedra y A. Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

<sup>109</sup> “*Quod si tot doctorum hominum millibus Hispaniae eruditionis vituperatoribus non satisfacimus, prodeat etiam in aciem lectissimus feminarum chorus, qui de ingenio & doctrinae laude cum Graecis & Latinis generose admodum certet. An non ego iure opponam excellentem Calabriae ducem, Zeneti Marchionam Aspasiae Xenophontis, quae quondam in conventu eruditorum ausa fuerit cum Socrate inductionibus disputare? Cuius, obsecro, principis viraginis ingenium uberius cultum Graeca & Latina eruditione fuit? cuius animus in studiis magis aestuavit? Quis tam occultos eruditionis thesauros ex Belgis unquam in Hispaniam reportavit, quam quum haec, defuncto priore viro Nasao, ad suos revertit?*” (ed. cit., pp. 226 y 228).

<sup>110</sup> “*Pugnabit cum Diotima Platonica Isabella loensis, nobilis femina Barcinonensis, optimarum litterarum studio, & vigilantis ingenii fertilitate, tum vita & moribus Paullae Romanae persimilis*” (ed. cit., p. 228).

Zapata<sup>111</sup>, Luisa Sigea, notable poetisa con conocimiento de lenguas clásicas, que compuso el poema latino *Cintra* (1530?-1560?)<sup>112</sup>, Ana Osorio<sup>113</sup> o Catalina Pacense<sup>114</sup>.

El proceso de exclusión en la preceptiva literaria afecta, en otro orden de cosas, a los romances y, en general, a la poesía popular, seguramente por su adscripción al género *humilis* (aunque a ello puedan contribuir los problemas de transmisión). Así parece quedar reflejado en el testimonio del Marqués de Santillana en su *Proemio*: “En [estas ciencias se ayan acostumbrado] en estos tres grados, e a saber: sublime, mediocre e infymo. Sublime se podría dezir por aquellos que las sus obras escriuieron en lengua griega e latyna, digo metrificando. Mediocre vsaron aquellos que en vulgar escriuieron (...). Ínfimos son aquellos que syn ningund orden, regla nin cuento fazen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e seruil condición se alegran”<sup>115</sup>. López Pinciano, por su parte, en la *Philosophia Antigua Poetica*, al tratar los modos de imitación, descarta

<sup>111</sup> “*Quid referam clarissimam feminam Angelam Zapatam, quae quum angelica mente donata esset, doctissimi viri Ludovici Vivis, civis sui amplum & magnificum testimonium de ingenio pariter & doctrina tulit?*” (ed. cit., p. 228).

<sup>112</sup> “*Quid Sigaeam Toletanam, quam propter litteras Latinas, Graecas & Hebraicas serenissima Lusitaniae regina intra aulam suam incredibili admiratione excepit, & in illustrium feminarum classem, quibus ipsa privatim & honestissime uteretur, statim referri voluit?*” (ed. cit., p. 228). Esta poetisa es mencionada tanto en la *Antología...*, ob. cit., de A. Navarro (pp. 87-90) como en la *Antología de poetisas líricas* de M. Serrano y Sanz (Madrid, Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos, 1915, pp. 13 y ss.). J. F. Alcina, por su parte, se refiere a ella en su *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995, pp. 191-192.

<sup>113</sup> “*Quid Annam de Osorio Burgensem, & maiorum imaginibus nobilem, & divinae Theologiae studio celebrem?*” (ed. cit., p. 229).

<sup>114</sup> “*E quarum specioso conspicuoque grege unius mulieris Latini versus sacris saepe & publici certaminibus primam Hispani & Compluti lauream iudicium sententia meruerunt? Quam velim significare nemo non Complutensis intelligit. Nam haec fuit illa Catherina Pacensis, quae non dum expleto aetatis anno vicesimo septimo, in ipso vitae flore Carracae, quae nunc Guadalaxara, acerba & immatura morte e vivis proxima aetate erepta, insanabilem attulit Musis dolorem. Heu! quae ingenii vena illo die ad summam gloriam eloquentiae florens exaruit? quos poesis fontes subito fortuna prostavit? quae non litterae politiores cum illa mortuae & sepultae fuerunt? Verum profecto illud est, quod a Fabio Quintiliano dicitur: Celerius occidere festinatam maturitatem, & esse nescio quam, quae spes tantas decerpit, invidiam; ne videlicet ultra quam homini datum est, nostra provehantur. Laudet Cicero, quantum velit, Corneliæ matrem Gracchorum: miretur attonitus Laelias, Mutias & Licinias: proferat Lucanus suam Polam Argentariam; numquam tibi, Catherina Pacensis, tam erit Complutum ingrata, ut non cum illis te comparare audeat*” (ed. cit., p. 228).

<sup>115</sup> Vid. F. López Estrada, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 55-56.

la posibilidad de ejemplificar con el género poético de la zarabanda, por su marcado carácter popular y escabroso contenido censurado por los moralistas: [En palabras de Pinciano:] “-Porque veáis que tengo atención a lo que decís, os pido que me deis un ejemplo del poema que, al principio, hicistes primero y agora postrero; digo del enarrativo, porque la dithirám-bica no me parece que se usa ya, y a la zarabanda no la quiero admitir a ejemplo de poema, por ser tan vil y sucio y digno de destierro”<sup>116</sup>. Incluso cuando se menciona esporádicamente el romance, en algunos casos, no se alude a su vertiente popular, sino a su noble descendencia de los cantares de gesta, por lo que viene a entroncar con la épica. Así lo señala Mal Lara en su *Dedicatoria al Príncipe D. Carlos*, en el *Hércules animoso* (fol. 5r): “Las leyes, en cierta manera, se prestaron a la ley de la poesía. Assí mismo para enseñar a los mancebos repartían la doctrina en tres partes toda en versos. La primera contenía las leyes de la ciudad; la segunda los himnos en alabanza de sus dioses; la tercera en cantares que llamauan encomios de varones illustres en fortaleza. Siguieron esto los de Hespaña o teníanlo antes heredado de sus antepassados en sus romances antiguos, que se cantavan a las mesas de los príncipes, descriviendo las hazañas memorables de sus varones y capitanes dignos de memoria que V. A. avrá leydo...”. En esta línea, Juan de la Cueva, en su *Exemplar poético*, pone de relieve el pensamiento de Mal Lara, otorgándole a los antiguos romances una prosapia y origen de alto vuelo (Epístola, 670-679): “No son de menos gloria i ecelencia / los antiguos romances, donde vemos / en el número igual correspondencia. / L’antigüedad i propiedad tenemos / de nuestra lengua en ellos conservada / i por ellos lo antiguo conocemos. / Cantar en ellos fue costumbre usada / de los godos los hechos gloriosos / i dellos fue en nosotros trasladada”<sup>117</sup>.

En el proceso de exclusión de la poesía popular, si el *Cancionero general* de Hernando del Castillo está presente en la preceptiva literaria, en cambio, los cancionerillos menores que se desgajan de él, por ejemplo, el *Dechado de galanes* (h. 1520), el *Espejo de enamorados* (h. 1535) o el *Vergel de amores* (1551), no se citan. De esta suerte, frente a la revitaliza-

<sup>116</sup> Ed. cit., p. 140. En este sentido, como señala B. López Bueno en su trabajo incluido en este volumen, Alonso Carrillo, en el prólogo a la poesía de su hermano Luis Carrillo y Sotomayor (1611, 1613), recuerda que son poesías de estilo *humilde* los romances: “cómicas, romances y las demás poesías humildes” (cf. Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid, Castalia, 1990, p. 142). Sobre el olvido de la poesía popular en las antologías canónicas, *vid.* el capítulo de J. Labrador en el presente libro.

<sup>117</sup> Ed. cit., p. 61.

ción del romance en el Barroco por notorios intereses nacionalistas y por la docta intervención de poetas cultos, la lírica popular brilla por su ausencia prácticamente en la preceptiva, como sucede, en general, con el género burlesco, aunque se publicasen obras como el *Cancionero de obras de bur-las provocantes a risa* (1519), que incluía la *Carajicomedia* (parodia del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena)<sup>118</sup>. Con todo, hay excepciones, como la relevante mención a las sátiras por parte de Juan de la Cueva, en su *Exemplar poético* (Epístola II, 910-912): “Son a chacota i mofas dedicados / los versos della i pueden, si agradare, / ser en mordientes sátiras usados”<sup>119</sup>. Aunque de mayor interés son los casos analizados de Filelfo, denostado por Palmireno, o Diego Hurtado de Mendoza, que recibe el encendido elogio por parte de Prete Jacopín. Estos últimos ejemplos quizá se justifiquen, entre otras cosas, por el contexto irónico y burlesco de la polémica. De hecho, en el caso herreriano, estamos ante un *elogio paradójico* de Diego Hurtado de Mendoza (por la alabanza a la zanahoria), en la tradición antipetrarquésca del Berni (recordado por Juan de la Cueva en su *Exemplar poético*)<sup>120</sup>. Le dice el Prete Jacopín a Herrera: “I porque veáis que ai dictiones latinas que mui comúnmente se usan en castellano, os pongo aí essos dos tercetos de don Diego de Mendoça, el primero de la Carta que escribió a don Simón de Silveira, i el segundo de otra obra que llamó *La çanahoria*: (...) El mismo en otra parte: “*Si alabaran, Señor, la çanahoria, / fuera el arte i la voz bien empleada, / i durara IN AETER-NUM su memoria*”. En cambio, Herrera habrá de responder al Prete, no sin burla e ironía, en los siguientes términos: “... Todavía (ya que no veis esto; porque creo, que sois más rico de orejas que de letras, pido que me oyais atento) quiero dezir, aunque avia propuesto el silencio; que don Diego de Mendoça (con vuestra licencia) no es seguro exemplo para los que se “pre-cian” escrevir con algún cuidado. Porque él dixo lo que se le antojó, sin

<sup>118</sup> Estamos, como en otras ocasiones, ante un caso de *contracanon*.

<sup>119</sup> Ed. cit., p. 71.

<sup>120</sup> Al tratar sobre la materia burlesca, dice (Epístola III, 1229-1235): “Esta licencia no será otorgada / al soneto, qu’es lícito i no puede / alterar de su cuenta limitada, / i cuando en esto alguna vez ecede / i aumenta versos, es en el burlesco, / qu’en otros ni aun burlando se concede. / Esto usó con donayre truhanesco / el Berni i por su exemplo á sido usado / este épo-do o coia que aborresco” (ed. cit., p. 84). Para la pervivencia del *encomio paradójico* en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza, *vid.* V. Núñez Rivera, “Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza”, en L. Gómez Canseco, ed., *El sexo en la Literatura*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997, pp. 99-122. En cuanto a los *contrafacta* paródicos de la tradición petrarquista en la poesía de Lope de Vega, *vid.* el capítulo de Á. Estévez en este volumen.

temor de reprehensión, aunque sin esperanza de gloria i onra por ello..."<sup>121</sup>.

Esta orientación elitista de la preceptiva española del siglo XVI, que tiene como modelos principales los *auctores* clásicos y que margina en cambio los referentes anteriormente señalados, apunta ya, en algún caso, la idea de la *oscuridad*, no con el sentido habitual de *vicio* elocutivo (como hemos indicado en el caso de los poetas cuatrocentistas), sino con el de una poética críptica para iniciados (de gran proyección en el siglo XVII). Así se aprecia en la preceptiva de López Pinciano, en su *Philosophia Antigua Poetica*, cuando menciona tres tipos de *oscuridad*. En efecto, tras llevar a cabo una acerba crítica al *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena por su estilo *oscuro* (según se ha comentado), defiende, en palabras de Ugo, López Pinciano una virtuosa forma de *obscuritas*, preñada de artificio. Es decir, estamos ante los primeros destellos de una poética cultista e *ingeniosa*, preludio del *ars* barroco, que reclama un lector docto sin necesidad *a priori* de comentario y glosa. En cierta medida, es una forma de equipararse, en cuanto a dificultad y abolengo clásico, a los poetas neolatinos canónicos (aunque todavía se mencionen como autoridades medievales a Petrarca o a Hernando del Pulgar): "... Algunos hay que sin comentarios entenderán esas lecciones que vos decís oscuras. Mas hablando de todo y respondiendo a cada parte, digo que hay tres maneras de oscuridad, las dos son artificiosas y virtuosas; y la tercera, mala y ruda. "La primera de las artificiosas es cuando un poeta, de industria, no quiere ser entendido de todos, y esto lo suele hacer por guardar el individuo, como dicen los italianos; que, si el Petrarca hablara claro en aquea canción que decís y Mingo Revulgo en su égloga, pudiera ser que no le conservaran y que ni el papa ni el rey de aquellos tiempos los librasen de la muerte. Y a quien pareciere mal esta oscuridad, parecerá bien una grande temeridad..."<sup>122</sup>.

Con todo, los inicios de una poética cultista estaban ya bien asentados en el ámbito de destacados poetas sevillanos áureos. Al decir de Begoña López Bueno, en la literatura española de la segunda mitad del XVI, se inicia un importante proceso de constitución de una poética cultista —que incluye la *obscuritas* como una de sus cuestiones de mayor relieve—, al que contribuyó Fernando de Herrera con las *Anotaciones*<sup>123</sup>. En esta obra,

<sup>121</sup> Cf. J. Montero, *La controversia...*, ob. cit., pp. 111-112 y 205, respectivamente.

<sup>122</sup> Ed. cit., pp. 252-253.

<sup>123</sup> Vid. B. López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2ª ed., 2000, pp. 16 y ss. Sobre la *obscuritas* en la lírica áurea, vid. A. Vilanova, "Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético", en *Homenaje a José Manuel Blecha*, Madrid,

Herrera ensalzado como modelo canónico por Medina en su prólogo y parangonado a la altura de Garcilaso, supone el equilibrio entre el *ars* (el esfuerzo en el trabajo diario y adquisición de la técnica) y el *ingenio* poético (el talento natural). Herrera, al igual que posteriormente Juan de Jáuregui en su *Discurso poético* y en el *Antídoto contra las "Soledades"*, afirma que, para evitar el *vicio* retórico, la *oscuridad* es únicamente posible en la *res*, formulación que se hará extensible al plano de los *verba* en el Barroco cuando adquiera fuerza el hermetismo estético gongorino. El texto herreriano, de considerable interés, es el siguiente: "Es importantísima la claridad en el verso, i si falta en él, se pierde toda la gracia i la hermosura de la poesía (...), porque las palabras son imágenes de los pensamientos. Deve ser la claridad que nace d'ellas luziente, suelta, libre, blanda i entera; no oscura, no intrincada, no forçada, no áspera i despedaçada. Mas la oscuridad, que procede de las cosas i de la dotrina, es alabada i tenida entre los que saben en mucho, pero no deve oscurecerse más con las palabras, porque basta la dificultad de las cosas"<sup>124</sup>. Sin embargo, un precedente del testimonio herreriano es la defensa de la *oscuridad* poética como factor estético que hace Juan de Mal Lara en el plano de la *res* o del contenido. Adelantándose a la exposición teórica de las *Anotaciones*, Mal Lara, en un pasaje de una epístola del *Hércules animoso* que recuerda otro del *Cortesano* de Castiglione (I, 6)<sup>125</sup>, justifica el propósito de su *declaración*,

Gredos, 1983, pp. 657-673; A. Egido, "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", en *Fronteras de la poesía en el Barroco...*, ob. cit., pp. 9-55, pp. 19 y ss.; y J. Roses, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.

<sup>124</sup> Ed. cit., pp. 126-127.

<sup>125</sup> Como Mal Lara, Castiglione, en un texto que anuncia la estética gongorina, ofrece, en palabras de miser Federico, una reflexión sobre la *obscuritas*, al tiempo que se refiere a las diferencias que separan la palabra hablada de la lengua escrita (ed. cit., p. 108): "Yo, señor, os confieso, dixo entonces miser Federico, que el escribir es un modo de hablar. Mas hase de considerar esta diferencia: que si las palabras habladas traen consigo alguna oscuridad, la habla no penetra en el corazón del que oye; y así, haciendo su camino sin ser entendida, queda vana. Pero si en el escribir las palabras escritas alcanzan una poca dificultad o (por mejor decir) una cierta agudeza sustancial y secreta, y no son así tan comunes como aquellas que se usan en el hablar ordinario, dan ciertamente mayor autoridad a lo que se escribe, y hacen que quien lee, no sólo está más atento y más sobre sí, pero aun mejor considera y con mayor hervor gusta del ingenio y dotrina del que escribe; y trabajando un poco con su buen juicio, recibe aquel deleite que hay en entender las cosas difíciles". Para otros datos sobre la carta de Mal Lara, vid. F. J. Escobar Borrego, "Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en *Memoria de la palabra* art. cit., pp. 737-750 (incluye a modo de apéndice la edición íntegra de la epístola).

poniendo de relieve la importancia de la estética de la *oscuridad* poética proveniente del contenido a fin de ofrecer una *invención* preñada de jugosa *sustancia*: "Assí [al poeta] le es necesario entremeter historias, fábulas, inuenciones nueuas con una cierta disposición apartada de lo que comúnmente se habla y donde aya vocablos oscuros. Por esso, me pareció ser bueno hazer una declaración breue de las dictiones oscuras que son, por la mayor parte, los nombres propios de dioses, varones, cibdades, montes, ríos y otras cosas assí que han menester alguna lumbre. Porque en la lengua castellana no ay otra dificultad, pues se escriue en palabras claras de romance que solamente son las que hazen estraño al que va leyendo por lo que en ellas está escondido; y declaradas estas, me parece que lo demás es negocio fácil". Estamos, por tanto, ante los primeros compases de una nueva forma de entender la poesía que habrá de culminar en la estética barroca cuando la dificultad y el mensaje críptico adquieran su más alto vuelo bajo la docta pluma de Góngora.

#### A modo de epílogo

Una vez realizado este recorrido por la preceptiva literaria áurea, podemos concluir señalando cómo el concepto de canon se encuentra todavía, en el Renacimiento español, en una fase incipiente. El paulatino establecimiento de cánones y modelos está relacionado al tiempo, con el deseo de que la lengua y la literatura castellana se igualen a las clásicas y a la italiana (así sucederá también en el siglo XVII, según se ve en la *Eloquencia española en arte*, de 1604, y la *Agudeza y arte de ingenio*, de 1642, de Baltasar Gracián). Por esta razón, es frecuente encontrar, en la preceptiva española del siglo XVI, junto a la alabanza de un poeta como Garcilaso de la Vega su correlato clásico (Virgilio u Ovidio) o italiano (por ejemplo, Petrarca). Se parte, por tanto, de cierto complejo de inferioridad, salvo en contados testimonios como el de las *Anotaciones* herrerianas (obra fundamental en este proceso de canonización). Frente a esta preocupación de las preceptivas en castellano, las neolatinas, en cambio, tienen muy en cuenta la discusión de la *pureza* de la lengua latina, al tiempo que toman, en general, como punto de partida, esencialmente, las *autoridades* de la Antigüedad grecolatina. Sin embargo, los preceptistas neolatinos proponen, en la mayoría de los casos, modelos renacentistas para la poesía latina. No ocurre lo mismo, claro está, en los tratados de preceptiva en español, ya que conviven, en virtud de una superposición y pluralidad de cánones, *auctores* de la Antigüedad grecolatina, poetas cuatrocentistas y otros tantos del siglo XVI,

fundamentalmente, de orientación clásico-petrarquista (aunque con la necesidad de realzar algunos, como Montemayor o Iranzo, relegados a *donde habite el olvido*). Al margen de la canonización de Garcilaso de la Vega y de la fértil pervivencia de la poesía de cancionero, destaca, entre otras cosas, la configuración de un canon épico en torno a Alonso de Ercilla (y su *Araucana*) como renovación del *sermo sublimis* medieval representado por Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna*. A modo de contrapunto a estas constantes, la variedad de criterios seguidos por los tratadistas al citar los textos se materializa, en ocasiones, en diversas propuestas particulares que conllevan cierta variabilidad respecto al canon. Incluso, a veces, se observa un claro *color* local en la granada selección de los poetas que han de servir como modelos. Finalmente, se empieza a preluir, sobre todo, en el ámbito sevillano, el desarrollo que tendrá la poesía cultista en el siglo XVII (especialmente, en torno a Mal Lara y Herrera). Habremos de esperar a este siglo para que el concepto de canon se vaya perfilando con mayor nitidez en un momento en el que la lengua castellana servirá, en definitiva (así lo esperaban los preceptistas españoles del Renacimiento), como un cauce idóneo y flexible para la literatura.