

El prólogo de Francisco de Medina a las *Anotaciones*: poesía, imperio y ciudad

Pedro Ruiz Pérez

Universidad de Córdoba
pruiz@uco.es

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)

<URL: <http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=144> >

Resumen

Se analizan las ideas lingüísticas y poéticas de Francisco de Medina como resultado y formulación de una nueva actitud en el marco de una cultura nacional, propia de un grupo de perfiles socioculturales vinculados a la ciudad y en busca de asentar su posición en un escenario imperial, con implicaciones políticas inmediatas.

Palabras clave

Francisco de Medina, *Anotaciones*, grupo sevillano, ideas poéticas, campo literario, canon.

Abstract

Francisco de Medina's prologue to his Anotaciones: poetry, empire and city.

This study analyses Francisco de Medina's linguistic and poetical ideas as the product and expression of a new attitude within a national culture that derives from a set of social and cultural characteristics linked to the city and that seeks to make its presence felt on the imperial stage, with the political consequences that implies.

Key words

Francisco de Medina, *Anotaciones*, Seville group, poetical ideas, literary field, canon.

Premisa primera: literatura y política

Cuando parecía que las relaciones entre política y literatura habían quedado relegadas a un debate en torno al compromiso social que el hilo de los tiempos presentes ha postergado al desván de lo desechable, una convocatoria como la presente nos enfrenta a la necesidad de repensar algunas de las facetas de este binomio. Máxime al situarlo en un escenario con demasiada frecuencia esquematizado en sus aspectos más formales bajo el apelativo áureo. No en balde también contribuyen, y en parte no pequeña, a la grandeza estética alcanzada en las letras hispanas entre los siglos XVI y XVII los elementos de tensión y las posiciones más o menos larvadas en torno a las relaciones, no siempre carentes de conflicto, entre la lengua y el imperio.¹

Con excesiva frecuencia la articulación entre los vocablos (y conceptos) del binomio se suele formular en términos de «literatura política», para reducir de inmediato esta noción a una suerte de modalidad subgenérica definida por su contenido, en relación con el arte del gobierno o con la crítica a su ejercicio; y en este campo sí que abundan los estudios sobre una práctica de abundante cultivo en la época de los Austria. En el otro extremo, cuando se invierte la polaridad, aparece la idea más moderna de la «política literaria», identificada casi siempre con actitudes dirigistas desde el poder, esto es, aquello que dicta el monarca o el partido en materia estética, con el consiguiente menosprecio de sus planteamientos y consecuencias (para lo que no faltan, por cierto, sobrados ejemplos en la historia de los hechos).

Se soslaya en esta esquemática simplificación la esencial «dimensión política de la literatura» o, por mejor decir, de la práctica literaria, entendida como la construcción de un discurso que va mucho más allá de la realización de lo escrito y que implica a una multiplicidad de agentes, al situar la literatura en el seno de la vida social, tal como Saussure concibiera la dimensión semiológica del lenguaje. De hecho, lo literario no deja de ser un ejercicio, una pragmática y un código lingüísticos que se desenvuelven y adquieren su plena carta de naturaleza en el marco de un concreto escenario social, al que no sólo reflejan, sino ante el que reaccionan y con el que dialogan en busca de modificarlo o de adaptar su práctica a las condiciones del mismo. Se impone, pues, atender también a las implicaciones ideológicas y a la más o menos pretendida repercusión social, en la doble condición de textos y de discursos, de opciones estéticas o teóricas sólo en apariencia inmanentes, autónomas o con un sentido restringido de la dimensión poetológica, según se deriva del legado del idealismo crítico y sus de-

1. Tras el estudio seminal de Asensio (1960) han abordado distintos aspectos del «problema de la lengua» Terracini (1979) Ruiz Pérez (1985) y Carrera de la Red (1988). Dispone-

mos ahora con el estudio de Beyrie (1994) de un panorama muy completo y en una perspectiva a la que se acerca mucho el presente estudio.

sarrollos formalistas. Si cabe, este necesario ejercicio crítico es aun más obligado en el caso de aquellas manifestaciones que vienen siendo remitidas al espacio de lo sublime o a una noción de lo intelectual restringida al ámbito de un limbo platónico de la teoría, ajena a las cuestiones de este mundo, de lo humano en su dimensión colectiva, que identificamos, en sentido amplio, con lo político, con la vida en sociedad.

Premisa segunda: la divina poesía y el reino de este mundo

La altura de la lírica de los poetas áureos y la revalorización del género a partir de la perspectiva postromántica coloca casi siempre en el olvido una realidad mucho más compleja en la contemporaneidad de los autores protagonistas de este proceso, un espacio histórico e ideológico en el que la poesía (aún sin una distinción claramente delimitada entre épica y lírica, entre lo heroico y lo sentimental) se encontraba en un conflictivo proceso de afirmación de su identidad y de su estatuto en el marco de las nuevas relaciones humanas y sociales. De ello dan cuenta las numerosas manifestaciones de los prolongados procesos de ajuste articulados en torno al debate de recusaciones y panegíricos sobre la poesía, así como los esfuerzos para dar con una definición y una posición bien establecida en la axiología imperante o, de manera más precisa, en proceso de cambio desde la época de los Reyes Católicos a la muerte de Carlos II.²

En la raíz de este proceso se halla no sólo la tensión nacida de una sociedad en transformación, desde los modelos de base feudal a los albores de una cierta modernidad, de la que se derivaron profundas dinámicas de integración, exclusión y otros desplazamientos jerárquicos. En la vertiente específica de la poesía se halla también una situación de profundo conflicto a partir de las difícilmente conciliables posiciones surgidas de las formulaciones platónicas y aristotélicas y sus ajustes en el humanismo a partir del *Trecento*. La concepción como *manía*, un concepto de «furor» entre la posesión divina y la locura, deja el arrebato poético en una posición ambigua, entre la admiración o el rechazo, pero siempre con un sentido de distinción que aparta al «elegido» del común de los mortales, de los límites de una ciudad o «república», de la que acaba siendo expulsado.³ Sobre bases tan movedizas, la doctrina aristotélica no asienta ningún precepto firme en el campo estricto de la lírica; el silencio que sobre la materia mantiene la *Poética*, o lo que queda de ella, contrasta con la relevancia otorgada (y subrayada por los comentaristas) a valores como los de

2. Ruiz Pérez (2008, 2010).

3. Ruiz Pérez (1995). Es a partir del anatema formulado por la escolástica y una parte del discurso humanista que el poeta tiene que re-

formular su arte y, a partir del auge urbano, definir su función en la ciudad y el incipiente campo literario que se forma en el espacio abierto que propicia; véase Runcini (1991).

mimesis y *catarsis*, el primero, de muy difícil aplicación a un canto en progresiva separación de los patrones pindáricos, y el segundo, vinculado directamente a fábulas protagonizadas por príncipes y héroes, en el ámbito de un palacio distanciado de las calles de la *polis* y del tránsito de sus habitantes comunes, con sus preocupaciones cotidianas, inmediatas e íntimas, en las que se irá centrando una lírica en avance al par del surgimiento del individuo y del nuevo marco social y urbano que aflora en el siglo de Dante y Petrarca, cuando la grandiosa arquitectura alegórica de la *Divina Commedia* deja paso al ámbito privado y sentimental de la *Vita nuova*, con los cambios aparejados en la forma (y los metros) de la poesía.

En la reconsideración del género por los poetas humanistas⁴ se vuelve la mirada al relato mítico de los orígenes de la poesía, que la sitúa fuera de los límites de la ciudad, en bosques, cuevas y lugares apartados y recónditos donde el poeta es asaltado por la musa, o por esa otra forma de inspiración que es el encuentro consigo mismo por la vía de la introspección, heredada del platonismo agustiniano. El episodio de Petrarca en el Mont Ventoux, durante el destierro en Avignon y en el contexto de reflexión y espiritualización de la muerte de *madonna Laura*, representa vital y simbólicamente ese momento. En él se vincula la poesía lírica al cambio anímico o, de manera más precisa, al descubrimiento de una parcela más profunda y personal del espíritu, surgido de una contemplación en la que el mundo exterior desempeña el papel de escenario y espejo del ánimo del poeta, antes de fluir en palabra lírica. Al mismo tiempo, el servidor del papado y aspirante a la corona de laurel en Roma, dolorido espectador de la situación política de la península itálica, asume el papel que le corresponde como humanista y el servicio que debe prestar su pluma a una causa en la que lo filosófico y moral se aúna con lo estrictamente político, y de ello no queda excluido el ejercicio de la lírica, aun asumiendo su papel de *rerum vulgarium fragmenta*. O precisamente por ello, pues en ese carácter fragmentario (opuesto a la grandiosidad unitaria del poema épico o el drama trágico protagonizado por los héroes) y su sentido vulgar (en dialéctica de emulación con los modelos clásicos grecolatinos), con el carácter de *rime sparse* susceptibles de articularse en un *canzoniere* donde se aúnan escritura y vida, es, en definitiva, donde se asienta la trascendencia de la aportación de la lírica a la creación del nuevo hombre, de la nueva ciudad, del nuevo escenario europeo.

La relación de poesía, lengua vulgar y nación ya había impregnado las reflexiones de Dante en el *Convivium* y, sobre todo, alimentado su *De vulgari eloquentia*, iniciando una línea de reflexión que, a través de Petrarca, llegaría hasta Castiglione y Bembo y su codificación del legado humanista, justamente en los

4. No cabría decir lo mismo en los representantes del humanismo más estricto, para quienes no hubo un cambio sustancial en la consideración de la lírica respecto a lo que

podría representar la posición escolástica, con su generalizado rechazo a las prácticas que escapaban de un sentido utilitario y doctrinal.

albores de un siglo que, en la Península Ibérica, se inicia siguiendo el camino abierto por la *Gramática* de Nebrija y su realización de la fórmula de la lengua como compañera del imperio. Mientras en sus *Prose della volgar lingua* y en su edición e imitación de Petrarca para fijar el canon del cancionero Bembo incide en el valor del dechado y su potencia reguladora, traducible en normas gramaticales y poéticas, el autor de *Il Cortigiano* defiende el efecto de la *sprezzatura*, del «descuido» identificable con la naturalidad a la que también apelaría Juan de Valdés cuando, tras defender el ideal cortesano representado por la forma toledana, concluye «escribo como hablo», para fijar un patrón estilístico. Con la vista puesta en Mena y en la consideración de que la lengua castellana había llegado a la cima de su perfección, Nebrija cifra sus posibilidades de perpetuación (y aun de engrandecimiento) en la posibilidad de someterla a regla, en pulirla como resultado del estudio y aplicación de los letrados, y hacerlo al servicio de un programa político esbozado en la idea de «imperio» y en la dedicatoria y ofrecimiento de su obra a la reina Isabel, que debía encarnar, con un cierto aire mesiánico, el glorioso porvenir de España.⁵ Y allí caminarían juntas armas y letras.

Era ésta la otra cara de una dicotomía o debate que también se mantenía entre las nociones de arte y de naturalidad. Superado el modelo de la poética de raíz provenzal del *trovar clus* y de la *gaya sciencia*, con su valor de la dificultad y la restricción a los iniciados, que aún perdura en el marqués de Santillana cuando habla de la «regla del poetal arte», el rechazo al artificio del primer humanismo poético se vincula a la consideración del ingenio como «natural» del individuo o, por mejor decir, de su linaje, cuando, como en el caso de Castiglione y Garcilaso al encomendar a Boscán su traducción, éste se identifica con la condición individual y el estado social;⁶ de ahí el desdén por otro «cuidado» que no sea el de los afectos, el de las pasiones de un alma pura, cuyo perfecto reflejo en una lengua «natural» manifestará la grandeza del «natural» del poeta. Éste no es otro que un poeta aristócrata, en el que conviven sin conflicto armas y letras, haciendo también de éstas una contribución a la construcción del imperio, ahora que la centralidad del trono ha acabado con las banderías feudales donde nobles como Santillana trataban de asentar su primacía en la afirmación de unos valores basados en un heroísmo cortesano, y ello exigía un esfuerzo similar en el manejo de la espada y en el ejercicio de la pluma.

Así, la práctica de la poesía, como las oscilaciones en torno a su origen, su función y, de manera más expresa, su vinculación al natural o al artificio, se muestran

5. Tratan sobre el tema distintos trabajos recogidos en Ruiz Pérez (1993a) en particular los de A. Redondo, L. Terracini y Ruiz Pérez. En otro sentido, apunta las razones políticas e ideológicas de las posiciones lingüísticas C. Benito Vessels (2007) especial-

mente en los capítulos dedicados a Nabrija y Cervantes.

6. El que Garcilaso consideraba en su soneto I y apreciaba como origen de sus «cuidados», pero también de su «dolorido sentir» y de la dulzura de su lamento.

como algo más profundo que los simples avatares en una historia de las formas, al tiempo que, cuando menos, pone en cuestión el extendido aserto de que en las letras áureas hispanas la reflexión teórica siempre siguió al ejercicio de la creación, en la senda de la leyenda romántica del ingenio y la inconsciente inspiración característica de la raza española. Desde la perspectiva que planteo cabe ver en ello un último resto de la construcción ideológica de quienes asumieron la *sprezzatura* como una manera de justificar su relación con las letras en el horizonte de su afirmación social (y política) y la convertían en un ideal de estilo y en un canon poético. Y, en consecuencia, analizarlo como tal en sus diferentes manifestaciones.

* * * * *

La canonización de Garcilaso como «príncipe de los poetas de España», pasada la frontera del medio siglo, coincide con la voluntad de proyección pública de unos grupos emergentes que, carentes de orígenes aristocráticos, perciben unas posibilidades de ascenso y protagonismo en la España de Felipe II, muy distintas ya del contexto imperial en el que se movieron los poetas de la generación de su padre. Es entre estos nuevos poetas donde empieza a aparecer una reivindicación del carácter culto y letrado del poeta toledano, y, consecuentemente, una inclinación por un modelo poético en el que la elaboración y la dificultad se van imponiendo al ideal de naturalidad, y ello en una obligada relación dialéctica con el modelo garcilasiano, respecto al cual, sin incurrir en el rechazo y sin abandonar la admiración, plantean una necesidad de superación. No es un simple cansancio de las formas ni una mecánica obediencia a unas supuestas leyes de un devenir cíclico. Menos aún mantiene validez el sistema de oposiciones entre castellanos y andaluces, que debe reformularse mejor en esta vía como una dialéctica entre el centro y la periferia, entre la corte y la ciudad. Lejos de direcciones caducas, debemos analizar, pues, los cambios en el modelo poético en clave de respuestas, y de respuestas no carentes de reflexión, a las demandas de reconocimiento e intervención en la vida pública de quienes partían de posiciones sociales y políticas apartadas de los centros de decisión y poder.

Para analizar esta dimensión política de la expresión literaria, como decantación de las premisas y planteamientos que rigieron el humanismo poético, ofrece un campo (literario) privilegiado la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI, cuando con el ecuador del siglo comienzan a decantarse los debates en torno al imperio, a la lengua vulgar y a la poesía, coincidiendo en las orillas del Guadalquivir con un apogeo urbano ligado al comercio y abierto a múltiples influencias. En ese marco convivían en estrecho diálogo los herederos más directos del humanismo y los protagonistas de una incipiente profesionalización, representada en la fluidez de fronteras entre los entornos académicos y el cauce de la imprenta, entre los saberes clásicos y la lengua vulgar, entre la nobleza de la sangre y el papel desempeñado por auténticos *uomi novi*. En torno al puerto fluvial donde desembarca el oro de las Indias y pululan los deseosos de enriquecerse

con el comercio y la banca, la ciudad genera un discurso de ennoblecimiento cuyo programa se encierra en la noción de «nueva Roma»,⁷ con lo que supone de emulación, pero también de novedad, la de un espacio en el que los letrados pueden conseguir por su estudio lo que no les era otorgado en virtud de su origen y su sangre. Con estas marcas se desarrolla una amplia trayectoria que abarca prácticamente dos reinados y que lleva hasta la marcha de Olivares a Madrid como valido de Felipe III, arrastrando consigo a lo mejor de la intelectualidad y el arte sevillanos, herederos directos de la generación que había marcado el cénit del esplendor cultural de la ciudad hasta convertirse en el epicentro de la poesía española del momento. Y en el eje mismo de esa trayectoria se sitúa la obra que reúne y proyecta todas las tensiones señaladas, plasmadas en la relectura herreriana de la poesía de Garcilaso (1580)⁸ para convertirse al mismo tiempo (y precisamente por esto) en el discurso programático de la nueva poesía, la protagonizada por quienes pasan del gabinete humanista a los talleres de la imprenta, sin discurrir por el campo de batalla de los caballeros.

En ese marco se sitúa el preciso y apreciable discurso del maestro Francisco de Medina que sirve de preámbulo a las *Anotaciones*, un texto bien conocido en su papel de acompañamiento y justificación de la empresa herreriana y como sustento teórico y conceptual de sus ideas poéticas, pero al que merece la pena volver para analizar su articulación en función de cómo la ideología poética responde a unas posiciones de campo y en su proyección se manifiesta, aun en sus formas más aparentemente puras, la dimensión política de la literatura que señalaba en mi primera premisa.

Estructura retórica

En los preliminares de las *Anotaciones*, el discurso de Medina se integra en una apreciable estrategia de justificación y defensa, tal como solía acompañar a muchas obras impresas, significativamente aquellas que sobrepasaban las expectativas fijadas para la tipografía o que introducían novedades significativas, lo cual condice con una obra en la que, con muy escasos precedentes,⁹ se abordaba el tratamiento de un poeta castellano con la altura y la dignidad de un clásico. La justificación era tanto más necesaria cuanto que, de manera más o menos larvada, el comentario sevillano propondrá un doble juego con relación al modelo, consagrándolo como

7. Lleó Cañal (1979).

8. El volumen coordinado por López Bueno (1997) recoge una completa serie de acercamientos a distintas perspectivas de la obra, que también ha sido iluminada por el análisis diacrónico e interpretativo de Navarrete (1997).

9. El reeditado comento del Comendador Griego a Juan de Mena y las dos ediciones diferentes de las anotaciones y enmiendas del Brocense a Garcilaso (1574 y 1577), a las que seguiría el comentario que el propio humanista extremeño hiciera también al poeta cordobés de la corte de Juan II en 1582.

«príncipe» y, al tiempo, iniciando una labor de destronamiento: Garcilaso quedará canonizado como el *princeps*, el primero, en la serie cronológica, como autor inaugural de una senda poética, pero no tanto la cima de una jerarquía, ya que sus realizaciones pueden ser superadas por el trabajo de las generaciones posteriores, sobre todo si trabajan con arte. La relevancia del texto se acrecienta al par que el lector comprueba la confluencia de firmas y nombres sevillanos en las páginas del volumen de 1580, hasta conformarse como resultado de una empresa colectiva en torno a Herrera, como queda apuntado en los propios comentarios. A los argumentos cualitativos preceden los cuantitativos, con una presentación colectiva del grupo hispalense, donde, además, se acentúa la relevancia social e intelectual de sus integrantes. Y así lo plantea el propio Medina (o quien fuese el responsable último de la edición de estas páginas, al encabezar este primer cuaderno con signatura (tras el medio pliego que contiene la portada, la licencia, la aprobación y la dedicatoria herreriana al marqués de Ayamonte) con un rótulo en el que destaca por su lugar y el cuerpo de letra el título académico de Medina, «EL MAESTRO». El reconocimiento de la talla intelectual del humanista se actualiza con su titulación, para resaltar el magisterio desde el que se formulan los argumentos que siguen. Pero el marco comunicativo no concluye con la caracterización del autor del texto, sino que, en antítesis con la humilde dedicatoria de Herrera al mecenas, se extiende al destinatario, o, por mejor decir, a los destinatarios, ya que es esto lo que se destaca en la referencia «a los lectores»: el carácter colectivo denota, más que impersonalismo, heterogeneidad, una diversidad de receptores que tienen como único rasgo en común su condición de consumidores de un texto impreso, al que se accede en el mercado, en una estrategia de divulgación que Juan Montero (1997) ha señalado, con su habitual lucidez, como distintiva de un volumen generalmente situado en exclusiva en el registro culto y selecto. Medina y la elección editorial y tipográfica inauguran este carácter en el volumen, para establecer en ese momento una situación comunicativa, un modelo pragmático, en el que se refuerza la autoridad de los planteamientos, se hacen extensivos a una amplia comunidad de destinatarios y se traslada con ello la propuesta de renovación para ocupar el centro del campo literario, tendiendo un puente entre la academia y el mercado.

Esta explícita delimitación de la pragmática en la que se actualiza el discurso subsiguiente tiene una clara proyección en la evidente estructura retórica del texto, en una ortodoxa *dispositio* que, además de articular un impecable e implacable razonamiento, se instala en una *auctoritas* clásica, desde la que su novedosa propuesta gana en solidez y contundencia. El texto se inicia,¹⁰ *ex*

10. La ausencia de *exordium*, que redundaría en la contundencia de la afirmación inicial, se corresponde con la situación pragmática establecida y la desarrolla, pues la ausencia de apelación al destinatario es acorde con

su separación de la *oratio* (por su carácter escrito) y del cauce epistolar (por la heterogeneidad de los destinatarios), que eran los modelos sobre los que se desarrollaba la retórica clásica.

abrupto, con una nueva formulación de la idea de la lengua como compañera del imperio, que resume con eficacia la *propositio*: «Siempre fue natural pretensión de las gentes vitoriosas procurar estender no menos el uso de sus lenguas que los términos de sus imperios». La eternidad e inmutabilidad aludidas en la sentencia se proyectan de inmediato en la ilustración del aserto con la clásica referencia a la antigüedad grecolatina, pero destacando lo que en ella había de dinamismo, al resaltar en un despliegue histórico el desplazamiento del esplendor heleno por la conquista romana. De esta manera actualiza, sin nombrarlo directamente, el consolidado *topos* humanista de la *translatio imperii*, a la que sigue inevitablemente la *translatio studii*, otorgando a la idea inicial una concreta proyección histórica, que no se detendrá en los límites de la antigüedad, sino que desde ella se proyectará hasta el presente, con una reformulación (como es obvio, *pro domo sua*) del *locus* de armas y letras.¹¹ La actualización de las ideas procedentes de Valla y Nebrija se convierte en la premisa y el soporte ideológico de lo que sigue, donde late la noción de la Hesperia occidental, aquella donde concluye la marcha de los imperios siguiendo el camino del sol, lo que convierte a la Península Ibérica en la sede última del devenir imperial, pero con una novedad respecto a la tradición clásica y que no podía pasar desapercibida en el contexto sevillano: las columnas de Hércules ya han sido sobrepasadas, y el imperio se extiende *plus ultra*, al otro lado del Atlántico; por ello, si en el imperio de Felipe II no se pone el sol, Sevilla reclama desde su condición de puerto y puerta de las Indias su papel de «nueva Roma». En la condición de revitalización y actualización de lo antiguo se percibe la misma dialéctica oximorónica manifiesta en la afirmación de permanencia del «siempre» que abre el texto y la idea de movilidad que defiende como condición de perpetuación: sólo lo que avanza tiene garantía de perduración. Así como las letras aparecen como garantes de las conquistas de las armas¹² y las dotan de eternidad, del mismo modo la *translatio* garantiza la vitalidad de los imperios y de los estudios; pero, si aquéllos se desplazan en el espacio, éstos pueden realizarse en el tiempo sin salir del mismo marco nacional.

A ambos elementos, ámbito español y dimensión histórica que llega hasta el presente, remite la *narratio* desde su origen, situando *hic et nunc* la proposición inaugural, tal como se actualiza en las coordenadas del grupo culto sevillano el legado de Garcilaso, pues, en definitiva, se trata de revisar, tanto en el caso grecolatino como en el de la poesía del toledano, la validez del modelo recibido. En él

11. Russell (1978).

12. «... entendieron que con ningún medio podían conseguir mejor lo uno y lo otro [la felicidad de sus repúblicas para la vida presente y la inmortalidad de su fama para los siglos venideros] que con el esfuerzo de sus brazos

y con el artificio de sus lenguas. Con aquél conseguían y conservaban las cosas de que a su parecer tenían necesidad para vivir dichosos; de éste se servían para el mismo efeto, y no menos para perpetuar la memoria de sus hazañas».

se contrasta la distancia mantenida entre los logros de las armas y la pobreza de las letras, pues

me suelo maravillar —afirma— de nuestra flojedad y negligencia, porque, habiendo domado con singular fortaleza y prudencia casi divina el orgullo de tan poderosas naciones y levantado la majestad del reino de España a la mayor alteza que jamás alcanzaron fuerzas humanas, y, fuera de esta ventura, habiéndonos cabido en suerte un habla tan propia en la sinificación, tan copiosa en los vocablos, tan suave en la pronunciación, tan blanda para doblalla a la parte que más quisiéramos, somos ¿diré tan descuidados o tan inorantes?, que dejamos perderse aqueste raro tesoro que poseemos.

Desde la premisa establecida, se impone la necesidad de actualizar el papel de las letras y cumplir así una ley universal en la que se cifra el destino imperial de la España que acaba de asistir a «la más alta ocasión que vieron los siglos»: alcanzado el cénit del poder político y militar, hay que emular estas conquistas con las de las letras, que han de realizarse en el extremo opuesto a lo denunciado; frente al descuido y la ignorancia, se impone el cuidado y el saber. Los ejemplos que siguen lo confirman:

Gastamos inmensas riquezas en labrar edificios, en plantar jardines, en ataviar los trajes y, no contentos con estos deleites permitidos a gente vencedora, cargamos las mesas de frutas y viandas tan dañosas a la salud cuan varias y desconocidas; inventamos estos y otros regalos de escusados entretenimientos, engañados con una falsa apariencia de esplendor, y no hay quien se condolezca de ver la hermosura de nuestra plática tan descompuesta y mal parada como si ella fuese tan fea, que no mereciese más precioso ornamento, o nosotros tan bárbaros, que no supiésemos vestilla del que merece.

Los verbos y conceptos relativos al cultivo, adorno y artificio de las cosas materiales son los mismos que los aplicados a la caracterización de una poesía culta —es decir, no descuidada ni ignorante— que es lo que se reclama frente a un panorama marcado por estos rasgos bajo «una falsa apariencia de esplendor», lo cual no deja de resultar llamativo en los prolegómenos de un volumen dedicado, en principio, a celebrar la altura de la realización garcilasiana.

Medina, obviando de entrada esta circunstancia, despliega su *narratio* con un repaso bastante pesimista por el panorama de las letras hispanas del momento, en un auténtico ejercicio de crítica literaria *avant la lettre*, ante el que pasan la historia y las narraciones de los «libros fabulosos», la predicación y la poesía, en una doble dualidad de lo útil y lo agradable o, por usar sus términos, de «provecho» y de «deleite». Se trata de un panorama poco halagüeño,¹³ pero en el

13. No era diferente al que ya trazara el propio Garcilaso en su texto «A doña Jerónima Palova de Almogávar», precediendo a la traducción del *Il Cortigiano* por Boscán (1534), y al que

Ambrosio de Morales incluyera en su primera versión del «Discurso de la lengua castellana» (1546), antes de modificarlo en la definitiva versión de 1586 (Ruiz Pérez, 1993b).

que ya se destaca la aportación de «l'Andalucía», concretada inicialmente en la obra de fray Luis de Granada, como en una preparación de la posterior alabanza de Herrera, ya, como es obvio, en el plano de la poesía, a la que se dirige el comentario herreriano y la introducción de Medina. Situada al final de la serie, en la poesía parece manifestarse de manera paradigmática el diagnóstico con que concluye el análisis de la situación a través de los distintos géneros de las letras, «puesto [aunque] que en los más [de los poetas] hay agudeza, don propio de los españoles, y en los mejores, buena gracia en el decir, con todo, bien se echa de ver que derraman palabras vertidas con ímpetu natural, antes que asentadas con el artificio que piden las leyes de su profesión». No basta, pues, con los ingenios; se requiere la perfección de los maestros, y, si ya el propio Medina ostenta este título, el conjunto del volumen será una demostración del magisterio alcanzado por los sevillanos, con Herrera a la cabeza, desde el que es posible revisar y actualizar la herencia garcilasiana, una fase de la *translatio studii* que debe superarse al par que el imperio se extiende con pujanza superior a la alcanzada con Carlos V.

En este punto Medina introduce un apartado de *argumentatio*, a fin de consolidar la validez de la imagen ofrecida y asentar las afirmaciones que seguirán hasta la *conclusio*. Con precisión, distingue cuatro circunstancias como las causantes de la situación: la falta de dedicación por el tiempo gastado en la reconquista de la Península, la ignorancia de las normas del arte derivada de la falta de estudio, el menosprecio mantenido por la lengua vulgar y la escasez de autores, junto con la debilidad de su *imitatio*. Mientras la primera ya ha sido sobrepasada por el curso de la historia, la última viene a paliarse con la exaltación de Garcilaso a la que se dedica el volumen; entre ambas, ajenas a la intervención de Herrera, Medina y su grupo de amigos, hay dos en las que los sevillanos pueden ejercer un papel de relieve, demostrando su estudio y manifestando las reglas que permiten elevar el romance a la categoría de lengua de arte. Si en el seguimiento de los modelos se han producido elecciones desacertadas, «imitando los que tenían por más elegantes escritores», con las anotaciones a Garcilaso no sólo se va a mostrar en él un dechado al que acercarse, sino que, al revelar que en sus versos también se dan desaciertos, será un modelo que deberá actualizarse. Entre los españoles que hablaron y escribieron con «admirable elocuencia» «se debe contar primero el ilustre caballero Garcilaso de la Vega, príncipe de los poetas castellanos, en quien se descubrió cuánto puede la fuerza de un ecelente ingenio de España». Bajo la superficie de la alabanza late el señalamiento de los puntos ante los que el propio texto de Medina plantea la superación: la primacía de Garcilaso se sustenta sobre todo en la prioridad cronológica, por ser el iniciador, pero su excelencia se basa en el ingenio (del que ya ha apuntado las debilidades), y su carácter ilustre se vincula a su linaje caballeresco. Tras este pasaje aparece la prosopografía de una figura completamente dispar, la de Herrera, por más que aparezca en segundo lugar, «pues, si su modestia no lo rehusara, no sé si debíamos dalle el primero». Y es que en los rasgos de su retrato intelectual se perciben los del nuevo ideal poético y social, en sustitución del cortesano:

dende sus primeros años, *por oculta fuerza de la naturaleza*, se enamoró tanto de este estudio, que con la *solicitud y vehemencia* que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, *leyó todos los más libros* que se hallan escritos en romance y, no quedando con esto apaciguada su cudicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras así antiguas como modernas para conseguir el fin que pretendía. Después, gastando los *aceros de su mocedad* en revolver *innumerables libros* de los más loados escritores y tomando por estudio principal de su vida el de las *letras humanas*, ha venido a *aumentarse* tanto en ellas, que ningún hombre conosco yo el cual con razón se le deba preferir, y son muy pocos los que se le pueden comparar, y, aunque tiene algunas otras cosas comunes con algunos *ilustres ingenios de esta ciudad*, es suya propia la *elocuencia* de nuestra lengua [cursivas mías].

De un lado aparecen los conceptos reivindicados: la lectura de innumerables libros, el estudio, la dedicación a las letras humanas y una elocuencia marcada por las distinción; del otro lado, los rasgos se presentan en oposición a los del caballero o el cortesano: su fuerza no es aparente o debida a lo circunstancial de la sangre; frente al ingenio aparece el esfuerzo y la tenacidad; los aceros no son los de las armas, sino los de una juventud dedicada a las letras; y todo ello lo equipara con los varones ilustres, pero no los cantados por Hernando del Pulgar o situados en torno al emperador, sino brillando en el entorno de una ciudad que no tardará en contar con galerías de ellos, como la de Pacheco o la de Rodrigo Caro. La idea se reitera en las páginas finales, cuando pinta la «hidalgas franqueza de ánimo» del poeta, su continuo ejercicio y el resultado de «artificio y composición maravillosa», frente a un «descuido» exaltado por Garcilaso, pero incluido aquí con un claro valor negativo. El resultado del discurso, más en coherencia con su función prologal que con la presunta intención del volumen de exaltar a Garcilaso, es la alabanza de Herrera, incluso su sobrepajamiento de Garcilaso, hasta culminar con una elogiosa enumeración de los escritos del sevillano.

Tras ello, como dejando al lector ante esta idea, la *conclusio* se cierra con la misma fulminante contundencia que la *propositio* inicial, con la que presenta apreciables elementos de simetría:

Salidos en público éstos y otros semejantes trabajos, se comenzará a descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos, encendidos en sus amores, la sacaremos, como hicieron los príncipes griegos a Helena, del poder de los bárbaros. Encogeráse ya de hoy más la arrogancia y presunción de los vulgares, que, engañados con falsa persuasión de su aviso, osaban recuestar atrevidamente esta matrona honestísima, esperando rendilla a los primeros encuentros, como si fuera alguna vil ramera y desvergonzada. Incitaránse luego los buenos ingenios a esta competencia de gloria, y veremos estenderse la majestad del lenguaje español, adornada de nueva y admirable pompa, hasta las últimas provincias donde vitoriosamente penetraron las banderas de nuestros ejércitos.

La recurrencia de armas y letras despierta los ecos de la idea de la lengua como compañera del imperio, y la primacía de éstas queda reiterada, mientras

reaparece la comparación con los griegos; en tanto, la mención a los bárbaros evoca la empresa de Nebrija, en un paralelismo que traslada al plano de la poesía la magna obra de dar reglas que el también humanista sevillano aplicó casi un siglo antes a la lengua castellana, la cual ve ahora cumplido su ciclo con el trabajo de quienes la llevan a sus más altas cotas de esplendor.

Dos paradigmas

En el conjunto de ideas poéticas que se van perfilando a lo largo del breve texto y que cobran cuerpo en su parte final se va imponiendo la consideración de una prolongada polaridad, de la que emergen unos nuevos valores, opuestos a los de la generación inmediatamente anterior o, más concretamente, del ideal de práctica poética representado por Garcilaso, por más que se reconozca la calidad poética de su creación. Pero otros son los tiempos, y otro es el contexto socio-cultural en que se mueven Medina y sus compañeros.

De un lado aparecen los rasgos vinculados a la noción de «descuido», en torno a la cual giran valores como los del ingenio o el natural. En el otro extremo, acompañada de virtudes como el estudio y el ejercicio, la erudición y la dedicación, emerge la idea de «cultivo», que es la que sustenta la práctica de una lírica culta y el desarrollo de una poética cultista, tal como va a ser reconocida en estos autores que, presentes en las páginas de las *Anotaciones*, van a identificarse con una «escuela sevillana».¹⁴ Bajo la diversidad de rasgos individuales de su obra respectiva, los poetas hispalenses de la segunda mitad del siglo XVI coincidirán en el desbordamiento de los límites en que se mantenía la imitación petrarquista de Garcilaso, para apuntar algunas de las principales líneas de desarrollo de la poesía en el siglo siguiente. El poeta toledano se erige así en el referente, aunque no tanto de la imitación en el sentido más canónico, sino en el de los límites que se impone superar, abriendo la escritura poética a otras perspectivas. En torno a esta posición se despliega un articulado sistema de oposiciones, que acaba configurando un doble paradigma. En él se sintetizan no sólo las claves del giro de la poesía en la segunda mitad del XVI; se aprecian también los desplazamientos en el panorama de la sociedad hispana y el empeño de grupos ascendentes por afirmar un protagonismo en el nuevo marco político que comienza a asentarse con la estabilización del orden imperial a partir de Felipe II y las nuevas relaciones entre la corte y los centros urbanos de la periferia, de manera similar, pero inversa, a como dos generaciones antes se había desarrollado la pugna entre los representantes del modelo poético-conceptual fijado en el octosílabo y los introductores de la innovación italianista.

14. López Bueno (1989, 2000).

Mientras a la altura de 1580 Garcilaso representa de manera indiscutible la cabeza del modelo ya consolidado y extendido, se impone la necesidad de perfilar los rasgos de la actitud renovadora en torno a una figura de similar altura, que es la que vendría a representar, en el discurso de Medina y en el protagonismo de las *Anotaciones*, Fernando de Herrera, el modesto pero erudito prebendado de la parroquia sevillana de san Andrés, el humanista de la nueva generación que se movía con igual soltura en los salones académicos y los nobiliarios, que alternaba la prosa y el verso, los géneros más serios y provechosos con la sutil elaboración de la poesía. La diferencia es que, mientras el toledano yergue su inmensa altura en solitario, en torno a Herrera adquiere cuerpo y presencia a lo largo de todas las páginas del volumen un nutrido, compacto y coherente grupo, con compartidos rasgos en el plano poético, estableciendo un sistema de oposiciones donde las singularidades de las dos cimas no ocultan la dimensión colectiva, la existencia de dos conjuntos de poetas de los que uno y otro pueden aparecer como abanderados, al modo de una dialéctica de combate que sigue la semántica de la *translatio imperii* y del paralelismo de armas y letras. Así, más que una pugna entre individualidades, se perfila la contraposición de dos poéticas, de dos modelos de rasgos claramente contrapuestos y ordenados de manera sintética en la canónica oposición de ingenio y arte, como queda sintetizada en una frase central en el texto de Medina, justo cuando analiza las aportaciones de los poetas al estado de la lengua, al concluir la *narratio* para dar paso a la exposición de las razones que han motivado esta situación:

Pero, puesto que en los más [de los poetas nacionales] hay agudeza, don propio de los españoles, y en los mejores buena gracia en el decir, con todo se echa de ver que *derraman palabras vertidas con ímpetu natural, antes que asentadas con el artificio que piden las leyes de su profesión* [cursivas mías].

La afirmación de los valores de «agudeza» y «buena gracia» de inmediato pierde todo valor positivo con el uso de la adversación y, sobre todo, con la contraposición de dos sintagmas en los que se sintetizan los rasgos de los dos modelos en conflicto a través de parejas de contrarios: «derraman/asentadas», «natural/artificio» y «ímpetu/leyes», para encerrarse todo ello en la polaridad básica: «palabras vertidas/profesión». De un lado, la fluidez volátil de unas palabras que arrastra la corriente («Salid sin duelo, lágrimas, corriendo»), que obedecen a una pura sentimentalidad (el «dolorido sentir») y se muestran por la transparencia de un «alma bella»,¹⁵ arrastradas por el *impetus* de una posesión, ya sea la pasión amorosa o la inspiración poética, si es que la filografía y la poética en el entorno

15. Rodríguez (1990) ha analizado esta noción en el marco del animismo que sustituye al corporativismo medieval; en un estudio posterior (2001) apunta cómo la superación

de estas actitudes y el asentamiento de un nuevo discurso, alejado de los planteamientos aristocráticos, da origen a la literatura moderna.

del petrarquismo tardío hacían diferencias entre ellas. En el extremo opuesto las palabras se asientan en virtud de un esfuerzo derivado del conocimiento de las reglas, la dedicación y el trabajo, de la aplicación de un arte al que el poeta se dedica como una profesión, no aún en el sentido de una mercantilización de su práctica, sino más bien en el sentido religioso de «profesar», es decir, de la entrega en cuerpo y alma al ejercicio de la escritura, frente a la actitud diletante de caballeros y cortesanos, para quienes sólo representa un entretenimiento.¹⁶ La oposición adquiere pleno sentido en las páginas preliminares de un consistente volumen impreso, en el que quedan fijados, a través del magisterio humanista y sabio de Herrera y sus compañeros, los versos de Garcilaso que habían quedado derramados en una práctica marcada por la circunstancia y el momento, confiados al manuscrito amistoso o cortesano, cuando no mantenían los rasgos heredados de una poética de la oralidad. Era la voluntad de permanencia propia del arte en su sentido clásico, en el que las letras salvan del olvido y confieren eternidad. Lo distintivo es que ahora el lugar del héroe y sus hazañas como objeto de esta virtud de la poesía lo ocupa otro poeta. Con ello se eleva el arte a su perfección suprema, a partir de un ejercicio de metapoesía donde se sustancia la verdadera emulación de Garcilaso por Herrera, ya que éste convierte en arte lo que en el primero pudo ser mera espontaneidad,¹⁷ de la misma manera que el filólogo fija el texto mediante un proceso de análisis y reflexión. Es de esta práctica de la que procede el conocimiento profundo de la poesía, a través de morosa y detenida conversación, para traducirse en reglas que permiten fijar un arte, salvando las limitaciones que, según el análisis de Medina, habían impedido el esplendor de la poesía castellana. Y éstas o la mayoría de ellas (como la dedicación a las armas, la ignorancia de las normas por falta de estudio y la carencia de modelos) bien podían quedar identificadas como las marcas del escenario en el que se movió Garcilaso y desarrolló su práctica poética.

En tal contexto cobra sentido el giro en la valoración de la noción de «descuido», que había funcionado con valor axial en una parte sustancial de la poética garcilasiana, en especial en la más madura y personal, al tiempo que en la de mayor alcance, por su mezcla de clasicismo e innovación. El concepto y la actitud recogen la propuesta de *sprezzatura* hecha por Castiglione y formulada en *Il Cortigiano*.¹⁸ En ella sintetiza un ideal de comportamiento basado en la delicadeza de los espíritus nacida de la aristocracia de la sangre y el hábito de la

16. Strosetzki (1997) estudia los elementos de rechazo de la actitud emergente, que puede seguirse en la práctica de los poetas ante la edición en Ruiz Pérez (2009).

17. No se dio esta contraposición tanto en la realidad de la obra de Garcilaso, sobre todo en su etapa final, en la que aparecen manifestaciones de esta conciencia y la voluntad de

llevarla a la práctica, con claras huellas en sus versos (égloga III), como en la imagen codificada del petrarquismo, en particular en la interesada (e interesante) lectura de los sevillanos.

18. Además de las observaciones de Navarrete (1997) puede consultarse ahora Lefèvre (2006) y Lorenzo (2007).

convivencia palaciega, y expresado en el principio de la naturalidad. Lo natural, con apariencia de descuidado y no forzado, se erige a la vez como modelo de elegancia y como plasmación ideológica de la confianza en la belleza de las almas de quienes nacen y crecen en el marco de la corte y la cortesanía. La elaboración de esta propuesta en el discurso valdesiano supone la extensión del principio a un ideal estilístico extendido más allá de los límites estrictos de un círculo nobiliario, relacionándola con una aristocracia del espíritu a partir del ingenio natural y siempre mantenido en el plano de la sencillez, al menos aparente. Lejos ya de la corte de Carlos V, en un destierro trazado entre las orillas del Danubio y (como Valdés) las faldas del Vesubio, entre la naturaleza agreste y el refinamiento de la corte virreinal y los círculos poéticos en torno a Sannazaro, Tasso y Tansillo,¹⁹ Garcilaso asume este planteamiento como vía de superación del petrarquismo y sus restos de artificioso conceptismo, compartido —desde sus comunes raíces provenzales— con la poesía octosilábica del cancionero cortés castellano, que ya había dejado atrás años antes, por más que volviera a ella en contadas y muy concretas circunstancias. Lejos de la actitud vital del humanista de Arezzo, Garcilaso parece intuir en el modelo petrarquista una equivalencia, bien que renovada, de la lírica hecha para el salón nobiliario, un patrón métrico-sentimental categorizado en el soneto amoroso, con una similitud a las coplas cancioneriles en su carácter de intercambiable, y por eso mismo lastrado aún de un pesado poso de artificiosidad y conceptualización.²⁰ Ya que, en palabras de Boscán, «nuevos tiempos requieren nuevas artes», Garcilaso percibe en su alejamiento del emperador y el postpetrarquismo napolitano,²¹ con su neoplatónica revalorización de la naturaleza, la trascendencia de un refinado y renovado concepto de la cortesanía, alejado del paradigma de armas y letras y en una clave de clasicismo humanista, tal como queda formulado en las páginas de Castiglione, que no en balde insiste en hacer traducir por Boscán y convierte, de manera sutil y apuntada en las páginas preliminares «A la muy manífica señora doña Jerónima Palova de Almogávar», en su poética implícita, la de su última y más madura etapa creativa.²² Es en la epístola al propio Boscán, en la declaración metapoética —a la manera horaciana— de los versos iniciales donde Garcilaso formula de manera explícita este ideal estilístico,

19. Para las vinculaciones de Garcilaso con el círculo napolitano ha de consultarse ahora Fosalba (2009).

20. La superación de estas iniciales limitaciones, en un proceso de «sonetización» directamente ligado al discurrir del imperio es analizada por Middlebrook (2009).

21. Para el significado y proyección del amplio discurso de avance poético a partir del modelo de Petrarca véase Greene (1991).

22. Puede considerarse sintetizado este ideal estilístico en la valoración que hace de la traducción de Boscán: «Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente».

Entre muy grandes bienes que consigo
 el amistad perfeta nos concede
 es aqueste descuido suelto y puro,
 lejos de la curiosa pesadumbre;²³

para desarrollarlo a continuación de manera programática en una modalidad métrica (los endecasílabos sueltos al modo de los *sciolti* italianos y, en última instancia, la versificación cuantitativa grecolatina) y genérica (la epístola amical horaciana) que establecen los patrones formales y pragmáticos adecuados para una comunicación marcada por la naturalidad, al modo de la conversación en prosa, pero sin perder la dignidad del verso.

La trascendente evolución en la lírica garcilasiana, resultante en un sustancial giro en su trayectoria, es neutralizada en la perspectiva de Herrera y los demás agentes de las *Anotaciones*, por más que el poeta sevillano aprovechara bien algunas de las lecciones de la deriva clasicista en la producción final del toledano. Otra vez mostrando el paralelismo entre su actitud filológica y su práctica poética, Herrera no duda en modificar el género y aun la titulación de la *Ode ad florem Gnidi*, hasta convertirla en la «Canción V», en línea con su reelaboración de la polaridad canción-oda para adecuarla a su programa poético caracterizado por la voluntad de elevación estilística.²⁴ El caso ilustra a la perfección la disparidad entre la visión histórico-crítica de la moderna filología y la intencionalidad de una lectura herreriana menos interesada en la elucidación de la poética garcilasiana que en tomarla como punto de partida para el asentamiento de la poética propia. La intencionalidad marca el sesgo de las formulaciones, al paso que nos recuerda que, lejos de ser errores de apreciación crítica, ordenan una respuesta al modelo en vigor, identificado con Garcilaso como autor más relevante, pero sin que sea necesario considerar los juicios vertidos sobre la modalidad petrarquista como dictámenes particulares sobre el verso garcilasiano ni debemos impugnarlas desde nuestra actual consideración. En el germinal estado de la crítica literaria el modelo humanista del comentario a un autor relevante se manifestaba como la vía más flexible y adaptada para un debate poético como el propuesto por los sevillanos, más aún que la elaboración de un rígido tratado de preceptiva poética, que siempre estuvo latente en el proyecto herreriano, como el propio Medina se encarga de resaltar, ya cerca del final de su texto, en la culminación de la alabanza del amigo admirado:

Y porque la ecelencia de ellas [de sus obras] sea entendida, y no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar, tiene acordado escrebir un arte poética, la cual hará

23. «Descuido» es un *hapax* sólo usado por Garcilaso en este texto. Términos emparentados, como «descuidada» (égloga II, c. 1533) y «descuidar» (soneto VI, anterior a 1532), conservan en estos poemas previos un sentido negativo, propio de una sensibilidad con raíces en

la poesía de cancionero y la de Ausias March. La epístola fechada en Avignon en 1534 marca una clara inflexión en la poesía garcilasiana en temas, tono y estilo. Para la polaridad «cuidado»/«descuido», véase Terracini (1979: 55-86).
 24. López Bueno (1992, 1994).

con rarísima felicidad, tantos y tales son los autores que tiene leídos y considerados atentamente en aquesta facultad y tan continuo el uso con que la ha ejercitado.

La noticia cierra la *narratio* con la reiteración de la idea básica recogida por el prologuista del programa herreriano, centrada en los dos valores que sustentan su magisterio para dictar una nueva poética: la lectura o estudio de los autores y lo sistemático de su práctica poética, alejadas de lo circunstancial de la versificación en el caballero dedicado a la guerra o a la corte y al descuido con que atendía a este adorno social.

La índole convencional de la oposición establecida se comprueba en la minuciosidad y precisión de las alabanzas vertidas sobre la obra de Garcilaso:

Las obras de este incomparable escritor espiran un aliento verdaderamente poético; las sentencias son agudas, deleitosas y graves; las palabras, propias y bien sonantes; los modos de decir, escogidos y cortesanos; los números, aunque generosos y llenos, son blandos y regalados; el arreo de toda la oración está retocado de lumbres y matices, que despiden un resplandor antes nunca visto; los versos son tersos y fáciles, todos ilustrados de claridad y terneza, virtudes muy loadas en los poetas de su género (...).

El detalle revela la finura crítica desplegada a partir de la adaptación de los principios hermogeanos de análisis del estilo,²⁵ al tiempo que muestra la voluntad de distinguir entre la altura de la realización de Garcilaso, que es la que justifica la empresa de su comentario, y las limitaciones de la poética que representa o, por mejor decir, que pretende ser sobrepasada por el proyecto sevillano. Éste comienza a asentarse a partir de la alabanza de su abanderado, el poeta Herrera, cuyo elogio debe leerse en paralelo al de Garcilaso para apreciar el sentido de *emulatio* que trasmina, pero también las claves sobre las que se sustenta la distinción de uno y otro modelo:

Al fin, viendo [Herrera] que nuestros razonamientos ordinariamente discurrían sin armonía, nos enseñó con su ejemplo cómo, sin hacer violencia a las palabras, las retorciésemos blandamente a la suavidad de los números, y, en colmo de estos beneficios, porque no faltase dechado de que sacásemos labor tan artificiosa, nos ha puesto delante de los ojos al divino poeta Garcilaso, ilustrado con sus anotaciones. En ellas lo limpió de los errores con que el tiempo, que todo lo corrompe, y los malos impresores, que todo lo pervierten, lo tenían estragado; declaró los lugares oscuros que hay en él; descubrió las minas de donde sacó las joyas más preciosas con que enriqueció sus obras; mostró el artificio y composición maravillosa de sus versos; y, porque podamos imitallo con seguridad, nos advirtió de los descuidos en que incurrió, moderando esta censura en manera que, sin dejar ofendida la honra del poeta, nosotros quedásemos desengañados y mejor instruidos.

25. Vega y Esteve (2004). Para la imbricación de esta retórica en la obra herreriana, véase Morros (1997).

El desengaño y, sobre todo, la instrucción se revelan como el fin del libro, en cuyas páginas podría decirse que Herrera enriquece a Garcilaso, y no sólo por corregir sus «descuidos», usado ahora en un sentido netamente negativo, sino, en general, por haberlo «ilustrado» y haberlo «puesto delante de los ojos»; esto es, desvelado y esclarecido, labor necesaria porque el tiempo «todo lo corrompe»: el texto puede quedar deturpado en su materialidad, y, en especial, la poética que lo sustenta queda irremisiblemente sobrepasada, porque sigue siendo válida la afirmación de Boscán, y «nuevos tiempos requieren nuevas artes».

La oposición entre el arte vieja y el arte nueva se expresa, pues, menos en términos de ruptura que de superación, justamente a partir del incremento del grado de conciencia y dominio de las reglas, surgidos del estudio y la formalización de un arte desde los frutos del ingenio, por muy excelente que éste sea. La imitación deja paso a la emulación, con un claro sentido de rivalidad, fruto de una articulada serie de diferencias que sustentan el desplazamiento propuesto y que incluyen la reformulación del par armas y letras, la superación del ingenio por el arte y un desplazamiento del foco de la corte al de la ciudad.²⁶ En el primer caso, no sólo se lleva a la última consecuencia la idea de la *translatio studii*, con el papel de las letras como consagración del imperio; tras las diferentes alusiones a la cuestión subyace la diferencia social existente entre el modelo encarnado por Garcilaso, continuo del emperador y tomando «ora la espada, ora la pluma», y el que representa a la perfección Herrera, encerrado en su gabinete, lejos de los tráfigos mundanos y dedicado al estudio, la reflexión y la práctica poética. Al hilo de los tiempos y de la sucesión del ajetreado reinado de Carlos V por la monarquía católica de Felipe II, un nuevo modelo social se impone, como manifestación última del humanista y sustento de una nueva actitud ante la escritura, el verso y la lírica, donde el plano estrictamente personal en la expresión de los afectos deja paso al asentamiento de una cultura nacional, en la que la poesía cumple su papel de realización última de la lengua que identifica a la nación.²⁷

En el propósito renovador queda atrás el valor del ingenio como expresión del alma bella y sustento final de la realización poética, ligada a un grupo estamental y su ideología caballerescas, bien que progresivamente contaminada por la nueva sensibilidad. En su lugar se erige una noción de arte basada en la elaboración y el conocimiento de las reglas, en el trabajo intelectual que, aunque ya existía en la práctica imitativa de la generación anterior y su familiaridad con los modelos clásicos e italianos, adquiere un alto grado de conciencia, colocada en el primer plano de la actividad intelectual y poética. En la tranquilidad del gabinete el conocimiento se convierte en reflexión, y de ésta

26. Runcini (1991) y Maroto Camino (2001).

27. Beyrie (1994).

nace un acercamiento intelectual a la escritura, como práctica que centra todo el quehacer del individuo y orienta su vida,²⁸ alejada de otras ocupaciones, como una continua labor de lima. El consejo de Horacio, autor convertido en un referente de creciente importancia en el último tercio del siglo XVI, viene a ocupar el lugar concedido con anterioridad a la soltura de la espontaneidad o, al menos, con su fingimiento, para alcanzar la deseada imagen de naturalidad. La poesía se hace culta como manifestación de un nuevo individuo y de su correspondiente actitud en el seno de una sociedad renovada y con ideales políticos diferentes, donde la preocupación nacional desplaza los ideales imperiales y, lejos de los campos de batalla, el heroísmo que se admira es el de la inteligencia. La selección temática y los rasgos estilísticos del cultismo se manifiestan así en directa relación con el cambio de mentalidad, acorde con los nuevos rumbos políticos adoptados tras la abdicación del emperador, bajo cuya sombra discurrió la poesía garcilasiana.

Desde una situación en la que comienza a extenderse el molde de la imprenta como cauce para la poesía culta y en la privilegiada situación del esplendor sevillano surgido del comercio de Indias, Herrera plantea para su modelo poético otra diferencia sustancial respecto a lo establecido décadas antes. En un entorno que ya no es el de los iguales que comparten el espacio de la corte, las *Anotaciones* se presentan como culminación de un proyecto concebido para la difusión, según Medina subraya que el poeta ha hecho con el resto de sus trabajos y textos, «los cuales con hidalga franqueza de ánimo ha querido comunicar a su patria, enriqueciendo con ellos la pobreza del lenguaje común», sirviendo de catalizador en un programa colectivo de engrandecimiento de la lengua y la cultura nacionales; así lo vuelve a destacar en la ya citada clausura de su prólogo, donde la empresa compartida, movida por el impulso herreriano, se identifica con la continuación de la tarea de los ejércitos y sus capitanes. Aunque el escudo de la portada ya había sido empleado en otros volúmenes salidos del taller hispalense de Alonso de la Barrera, funciona en las *Anotaciones* como un refuerzo de su programa de emulación de las armas por las letras («nom minus praeclarum hoc, quam illud»), con la representación del libro como base del yelmo y la doble corona de laurel y de hiedra, la del héroe y la del poeta, un programa que Juan

28. La actitud presenta un cierto paralelismo en su origen con la sostenida en los comedios del siglo xv por toda una casta de cristianos nuevos (Mena, Cartagena, Palencia...) con igual grado de novedad en su incorporación destacada a la vida cultural y social, impulsados por el trono en el reequilibrio de sus relaciones con la aristocracia caballeresca (Beyrie, 1994), en una actualización política de la confronta-

ción de armas y letras (Russell, 1978). La diferencia es que, asentada la monarquía hispánica y reorientada la política imperial, intelectuales como Herrera y su entorno desarrollan sobre la orientación política inmediata una agenda de promoción personal en el plano artístico, asentando su dimensión autorial; véase Greenblatt (1980), Helgerson (1983) y, para el caso de la poesía española, Ruiz Pérez (2009).

Montero (1997) ha puesto en relación con una orientación del volumen y de su doctrina hacia un público lector amplio, el de la ciudad en la que surge y en la que adquiere todo su sentido la empresa herreriana.

La ampliación de destinatarios corre parejas con un propósito de mayor trascendencia, del que la primera apenas es una manifestación superficial, ligada a la expansión de la imprenta. De hecho, la multiplicación de ediciones de Garcilaso indica a todas luces que su recepción no era un fenómeno limitado, como sanciona su consagración como cabeza del canon de la poesía española del momento. Otro calado tiene el designio herreriano, tal como queda presentado por Medina, y en directa relación con los cambios apuntados antes. Concebida como un arte y no en exclusiva como fruto del ingenio, la poesía queda al alcance de un grupo más amplio que el de los caballeros y cortesanos en virtud de su nacimiento. Cualquier persona, con independencia de su origen, puede elevarse a las más altas cotas de su cultivo por la fuerza de su estudio y su trabajo, en una ética individual y social que pronto demostraría, en el discurso picaresco, la dificultad de su realización en el plano estrictamente social. Sin embargo, los límites eran más lábiles en el campo de la poesía, como demostraría el curso de los tiempos y se apuntaba ya en el mismo año de publicación de las *Anotaciones* con la aparición de una nueva generación lírica, que comenzaba a dar sus primeros pasos con Lope y Góngora, convertidos poco después en los referentes de una «nueva poesía», protagonizada por autores de perfil social muy diferente al de Garcilaso y sus compañeros de generación. Es la base de una poética cultista y la razón del desplazamiento de la *imitatio* por la *emulatio*, cuya realización se alcanza por medio del estudio y la *exercitatio*. Así lo confirmará la perspicacia y modernidad de Cervantes, rendido admirador de Herrera, en un episodio quijotesco en el que coinciden muchos de los elementos sintetizados en el prólogo de Medina acerca de la nueva poética que cobra cuerpo en las entrelíneas del comentario a Garcilaso. En los contornos de la celebración de las bodas de Camacho, sus fastuosos banquetes y un escenario donde la naturaleza se somete a la artificiosa intervención humana, el encuentro con dos letrados (el bachiller y el licenciado) da noticia al lector acerca de su debate sobre las dos formas de esgrima, y ello después de que el licenciado cuestionara la validez absoluta del habla toledana como norma de la lengua romance, pues «el lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso» (II, xix); tras ello la disputa sobre la esgrima se resuelve con el triunfo del que manejaba la espada por las reglas del arte y no por el ímpetu de su furor, como preámbulo de un nuevo artificio con el instrumento de la espada, que el discreto Basilio explica con claridad: «¡No milagro, milagro, sino industria, industria!». Y su artimaña supone el triunfo del pobre sobre el poderoso, como el modelo perseguido por los escritores que, desde su marginal origen social, buscan alcanzar el recono-

cimiento y un lugar no sólo en el Parnaso, sino también en la propia sociedad, en una sociedad más urbana que cortesana.²⁹

En un marco como el dibujado adquiere pleno sentido la afirmación final del prólogo de Medina, que presenta la lengua castellana, engrandecida en la senda abierta por Herrera, como émula de las armas imperiales, pues, «adornada de nueva y admirable pompa [se extiende] hasta las últimas provincias donde victoriosamente penetraron las banderas de nuestros ejércitos». Si éstos lo hicieron con la fuerza de la espada, la obra de Herrera, su estudio y el volumen resultante, cumplen un papel similar, pues su autor enmienda y mejora la obra de Garcilaso y ofrece en el libro el instrumento para su desarrollo. El eje del modelo nacional gira del campo de batalla al campo literario, al tiempo que se desplaza de la corte a la ciudad, de la figura del caballero a la del letrado.³⁰ En su labor filológica, en su programa poético y en su voluntad de publicar el poeta sevillano encarna este cambio, como bien aprecia Medina. Si en principio el calificativo de «ilustre» se reserva para el «caballero Garcilaso de la Vega» pronto recurre para designar a «los ilustres ingenios de esta ciudad», pero sobre todo se apunta para el resultado de la tarea del comentarista, que deja al poeta toledano «ilustrado con sus anotaciones». Si el adjetivo había tenido una larga trayectoria a lo largo del siglo XVI, entre la referencia al linaje y las posibilidades de la lengua, no tardará, a inicios del siglo siguiente en aplicarse de lleno a la caracterización de los poetas cultos, como en el frontispicio de la antología de Espinosa, *Flores de poetas ilustres de España* (1605), uniéndolo a una dimensión nacional que se recaba desde el ejercicio artificioso de la poesía, con un marcado protagonismo de los poetas andaluces, herederos en la generación siguiente del legado de Herrera, con un orgullo que lleva al joven antólogo a plantar sus páginas impresas en el corazón mismo de la corte, ya no como espacio reservado a los varones de linaje, sino convertida en corazón de un abierto campo literario y cada vez más urbano.³¹

Dimensión política de un programa poético

La noción de «ilustrar» se asienta desde el primer renacimiento español (al igual que en el francés) como una tarea con relación a la lengua, pero en esta fase inicial la dirección parece ir de los cultivadores al objeto, pues han de ser los claros ingenios, los descendientes de los «claros varones de Castilla», los que con su

29. El pasaje presenta bastante relación con el repetido y mal interpretado terceto del *Viaje del Parnaso* («Yo, que siempre me afaño y me desvelo/ por parecer que tengo de poeta/ la gracia que no quiso darme el cielo») y con la admiración cervantina por los inge-

nios andaluces, en particular Herrera y Góngora; véase al respecto Ruiz Pérez (2006).

30. Blanco-González (1962) y Scudieri Ruggieri (1980), más recientemente, Ricci (2009).

31. Ruiz Pérez (1998).

uso engrandezcan el lenguaje. Unas generaciones después, y al par de los cambios operados en el panorama político y social, la dirección se invierte, pues la cuidadosa labor poética con la lengua de acuerdo con las normas del arte puede ilustrar a sus cultores, que reclaman ahora su lugar en una sociedad concebida de acuerdo con unos patrones distintos a los de la sociedad cortesana y con una clara dimensión nacional, en la que el horizonte urbano en crecimiento desempeña un papel decisivo, al menos hasta el declive acusado en el siglo XVII.

En este empeño juegan un papel decisivo quienes, como Herrera o Medina, presentan los rasgos del *homo novus*, del individuo hecho a sí mismo con la fuerza de su trabajo (en ese caso intelectual) desde unos orígenes oscuros y desde la carencia de medios materiales heredados. Como otros protagonistas del humanismo sevillano desde mediados del XVI y soportes del florecimiento poético de las décadas siguientes, como Mal Lara, Diego Girón o el canónigo Pacheco, Herrera y Medina son de origen humilde, se mueven en la escasez de medios materiales, sustentados en su trabajo o en escuetos beneficios eclesiásticos, y reclaman con orgullo lo conseguido con su esfuerzo, coronando el camino iniciado por el humanismo, en su reivindicación del ejercicio de las letras y la ética asociada al mismo. Nada más lejos del modelo encarnado por Garcilaso, caballero perteneciente a una noble familia, emparentada con lo más selecto de la aristocracia española, en el entorno cercano del emperador, con una vida desarrollada entre la corte y el ejército, desde la que sostener la dignidad de lo natural, vinculada al linaje. Las diferencias se nos muestran en una lógica relación con la distancia que separaba sus modelos poéticos, al igual que la enemiga quevediana hacia Góngora se planteaba por razones similares, pero de orden inverso. Entre ambos extremos cronológicos, ideológicos y estéticos, representados por Garcilaso y Quevedo en cada caso, varias generaciones de poetas intentaron emerger cultural y socialmente y plantear un discurso diferente, con escasa fortuna personal (al margen del caso singular de Lope de Vega)³² y con menor, si cabe, repercusión en la vida nacional. Sin embargo, este resultado no empece para valorar la importancia de su intento y la modernidad de sus posiciones, generalmente eclipsadas por la brillante apariencia de sus versos, por el deslumbrante fulgor de una poética culta en la que no siempre se han rastreado sus raíces ideológicas.

En la senda poética de Herrera, por ejemplo, se ha señalado la recurrente aparición de imágenes y ejemplos mitológicos relacionados con la voluntad de ascenso, a la vez que se ha analizado la simbología vinculada a la figura de Luz como seguimiento de los postulados del neoplatonismo y su filografía.³³ Es hora

32. La proyección del profesionalismo lopesco en su práctica poética es estudiada por García Aguilar (2006) y por García Reidy en su reciente tesis doctoral (2009). Más sistemático en el estudio de la relación de un autor

como Quevedo con el campo literario es el acercamiento de Gutiérrez (2005) así como el de Jiménez Belmonte (2007) a Esquilache.

33. Álvarez (2008) y Ruiz Pérez (1996-1997).

de relacionar ambos elementos y ponerlos en diálogo con la empresa de «ilustración» que para los versos de Garcilaso señala Medina. Si en este caso el empeño alcanza una evidente culminación, se trata de un fenómeno más amplio y en el que Herrera no se encuentra sólo, según muestra la recurrencia en el entorno sevillano de actitudes similares, como las recogidas en sendas galerías de retratos, las firmadas por el pintor Pacheco y el anticuario Rodrigo Caro. Sus *Libro de descripción de los retratos de ilustres y memorables varones* y *Libro de varones insignes en letras*, respectivamente, dan cuenta entre la pintura y la prosopografía de la asunción del programa desarrollado por Herrera y anunciado por Medina. La dimensión colectiva de su objeto, lejos ya del comentario al poeta individual y señero, demuestra la extensión del ideal y la comprensión de su esencial dimensión colectiva, como parte de un proyecto social de desplazamiento o ascenso de una nueva clase letrada,³⁴ inicialmente ligada a los ambientes aristocráticos, en relación de mecenazgo, pero cada vez más emancipada y orientada a ese «mecenazgo diferenciado» que representa el mercado del libro y de la imprenta.³⁵ De la corte al mercado la ciudad cumple un papel esencial, como marco espacial, escenario de dinámicas sin precedentes, pero también como humus de la nueva clase social que emerge en sus confines y ocupa el ámbito que se extiende lejos de la corte y, en el plano de las letras, comienza a girar con intensidad creciente alrededor de los tipos de imprenta y el comercio librero. Sus protagonistas armonizan su impulso individual con una conciencia en alza de la dimensión colectiva de su ejercicio y de las condiciones para que éste se imponga frente a los modelos precedentes. Con hitos señeros como el parnaso contemporáneo que Cervantes embarca para salvar un monte de Apolo sin paladines grecolatinos, en las décadas cercanas al cambio de siglo adquiere un nuevo giro la dinámica de reivindicación de la producción romance y los textos más recientes.³⁶ En ella la dimensión nacional en sentido amplio deja paso a una creciente toma de posiciones distintivas, con borrosas fronteras entre lo geográfico-local y los perfiles socioculturales propios de un entorno más abierto y dinámico. En este marco, las *Anotaciones* son un buen ejemplo de empresa colectiva acerca de una figura señera y con adláteres tan relevantes como el propio Medina o el difunto Mal Lara, en su papel de impulsor y padre intelectual de estos resultados. La presencia pública en las páginas del texto, con el amplio índice de nombres sevillanos en él incluidos o mencionados, es la proyección en papel impreso de la existencia y la actividad de unos círculos letrados, cuya caracterización procede de sus raíces humanistas y su práctica de la poesía se despliega lejos ya del perfil

34. Es la idea que formula Navarrete (1997) con la noción de «descentramiento».

35. Lefevere (1997).

36. Del *Viaje del Parnaso* a los vínculos del debate en torno a la lírica con la creación de

un canon nacional y reciente me he ocupado en Ruiz Pérez (2006, 2008 y 2010). Para un panorama más integrado de las inflexiones de un discurso entre el humanismo y la poética cultista, véase Ruiz Pérez (2008b).

caballeresco y guerrero de quienes fundaron el discurso poético ahora en vigor. Ante él la reacción trasciende la estricta dimensión estética, para situarse en un plano donde la posición social y la consiguiente ideología se acercan a una neta dimensión política, la dimensión política de un programa poético en desarrollo.

A partir de la idea de la lengua como compañera del imperio emerge ahora una conciencia diferente, aunque prefigurada en cierta medida por el programa nebricense de reconducir el potencial propio de un imperio en expansión al cultivo de las «artes de la paz».³⁷ La lengua se concibe menos como una bandera de la expansión imperial, enarbolada por la élite aristocrática y caballeresca, que como un elemento de identidad nacional, en la que todos pueden reconocerse y en la que la distinción se consigue en virtud del esfuerzo y el estudio individual. De sus frutos procede la mejora de la lengua y sus realizaciones artísticas, como la que se propone en las *Anotaciones* partiendo de la poesía de Garcilaso, pero el resultado es también la posibilidad de alcanzar un lugar de preeminencia en el horizonte cultural y social con independencia de la humildad de los orígenes. La lengua puede ilustrarse por el trabajo poético, y, al mismo tiempo, éste hace ilustres a sus cultivadores. La idea implícita de movilidad que ello conlleva resulta coherente con la dinámica propia de la ciudad y es identificativa de la clase emergente en su ámbito frente al estatismo del entorno cortesano.³⁸ Por ello la poesía se presenta como variable con el correr de los tiempos, dando un paso fuera de los círculos más cerrados de la práctica y el valor de la imitación, que supone repetición e inercia. No otra cosa trasluce la lectura herreriana de Garcilaso, y el planteamiento queda perfectamente formulado en la dual presentación de ambos poetas en el prólogo de Medina, perfecta base teórica y adecuada introducción a la empresa sevillana desplegada en las páginas siguientes.

Se trata de una actitud de base humanista y con una tradición enraizada en el suelo hispalense desde el magisterio de Mal Lara y su realización en la *Filosofía vulgar*, con lo que tiene de adaptación de los planteamientos erasmianos, tanto en el plano de la filología como en el de la ética individual y social. Su arraigo se venía manifestando en el desarrollo de un arte civil en todos los sentidos, plasmado en la escritura de la ciudad, en su transformación material que convierte el espacio urbano en un texto simbólico y letrado, representación en escritura de un programa humanista manifiesto en las realizaciones festivas, en las decoraciones arquitectónicas y en las celebraciones civiles o religiosas de esta «nueva Roma», en la que tanto protagonismo tuvieron el propio Mal Lara y sus seguidores. La imprenta da una solución particularmente adecuada a este marco de relaciones entre el intelectual de nuevo cuño y un renovado entorno de lectores, a los que Medina dirige de manera explícita su pórtico a la magna edición he-

37. Además de los estudios citados en la n. 5, véase Gargano (2008).

38. Elias (1987, 1993).

rrieriana y apela directamente a un sentimiento que puede ser compartido, en la identificación, no sólo en torno a un nuevo arte, sino sobre todo con una actitud favorecedora de un protagonismo antes inalcanzable en la patrimonialización de la expresión culta en el espacio de la corte. Ahora se abre la perspectiva de una nación, con la lengua como referente, y en ella puede encarnarse una identidad compartida a partir del marco ciudadano que Sevilla materializa a la perfección. Un paradigma de ciudad necesitado de una expresión lingüística para la nueva aristocracia cultural emergente en su seno, para la cual la poesía del cultismo será su expresión más cumplida.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Javier, «*Iter ad caelum*. Amor y poética en Herrera», *Cánones críticos en la poesía de los siglos de oro*, P. Ruiz Pérez (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, 171-180.
- ASENSIO, Eugenio, «La lengua compañera del imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal», *Revista de Filología Española*, 43 (1960) 399-413.
- BENITO-VESSELS, Carmen, *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- BEYRIE, Jacques, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Écriture, identité, pouvoir en Espagne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- BLANCO-GONZÁLEZ, Bernardo, *Del cortesano al discreto: examen de una «deca-dencia»*, vol. I, Madrid, Gredos, 1962.
- CARRERA DE LA RED, Avelina, *El «problema de la lengua» en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.
- ELIAS, Norbert, *La sociedad de los individuos*, Barcelona, Península, 1987.
- , *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- FOSALBA, Eugenia, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso. Estancia en Nápoles», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 3 (2009) 39-104 (www.studiaaurea.com/articulo.php?id=98).
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto / Universidad de Minnesota, 2006.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Lope de Vega frente a su escritura: el nacimiento de una conciencia profesional*, Universidad de Valencia (Tesis Doctoral), 2009.
- GARGANO, Antonio, *Le arti della pace. Tradizione e rinnovamento letterario nella Spagna dei Re Cattolici*, Napoli, Liguori, 2008.
- GREENE, Roland, *Post-Petrarchism: Origins and innovations of the western lyric sequence*, Princeton University, 1991.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago University, 1980.
- GUTIÉRREZ, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literarios y de poder*, West Lafayette, Purdue University, 2005.
- HELGERSON, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California, 1983.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las «Obras en verso» del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- LEFEVERE, André, *Tradición, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España, 1997.
- LEFÈVRE, Matteo, *Una poesia per l'Impero. Lingua, editoria e tipologie del petrarchismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*, Roma, Vecchiarelli, 2006

- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Las escuelas poéticas españolas en los albores de la historiografía literaria: Arjona y Reinoso», *Philologia Hispalensis*, VI, 1 (1989) 305-317.
- , «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro*, 11 (1992) 99-112.
- , «De poesía lírica y poesía mélica: sobre el género «canción» en Fernando de Herrera», *Hommage à Robert Jammes*, F. Cerdan (ed.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, t. II, 721-738.
- , (dir.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Universidad de Sevilla, 1997.
- , *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.
- LORENZO, Javier, *Nuevos casos, nuevas artes: intertextualidad, autorrepresentación e ideología en la obra de Juan Boscán*, Nueva York, Peter Lang, 2007.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.
- MAROTO CAMINO, Mercedes, *Practicing Places: Saint Teresa, «Lazarillo» and the Early Modern City*, Amsterdam, Rodopi, 2001.
- MIDDLEBROOK, Leah, *Imperial Lyric. New Poetry and New Subjects in Early Modern Spain*, The Pennsylvania State University Press, 2009.
- MONTERO, Juan, «Las Anotaciones, del texto al lector», *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 1997, 91-105.
- MORROS, Bienvenido, «Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso», *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 1997, 37-89.
- NAVARRETE, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- RICCI, María Teresa, *Du Cortegiano au discreto: l'homme accompli chez Castiglione et Gracián. Pour une contribution à l'histoire de l'honnête homme*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal, 1990.
- , *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 2001.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón*, 38 (1987) 15-44.
- , (ed), *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*, Madrid, Libertarias, 1993a.
- , «El Discurso de la lengua castellana de Ambrosio de Morales», *Revista de Filología Española*, 73 (1993b) 357-378.
- , «La expulsión de los poetas. La ficción literaria en la educación humanista», *Bulletin Hispanique*, 97, 1 (1995) 317-340.
- , «La lírica de Herrera: mito y circunstancia», *Glosa*, 7-8 (1996-1997) 49-71.
- , «La corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17 (1998) 195-211.

- , *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «La poesía vindicada: reconocimiento de la lírica en el siglo XVI», *El canon poético en el siglo XVI*, Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2008, 177-213.
- , «'Vengamos a los vulgares': clásicos y nacionales (1492-1648)», *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, L. Romero Tobar (ed.), Universidad de Zaragoza, 2008b, 491-525.
- , *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, 2009.
- , «Género y autores: el giro en la cuestión de la poesía», *El canon poético en el siglo XVII*, Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2010, 271-304.
- RUNCINI, Romolo, *Il sigillo del poeta. La missione del letterato moderno dalle corte alla città nella Spagna del Siglo de Oro*, Roma, Solfanello, 1991.
- RUSSELL, Peter E., «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV», *Temas de «La Celestina» y otros estudios*, Barcelona, Ariel, 1978, 207-239.
- SCUDIERI RUGGIERI, Jole, *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*, Modena, Mucchi, 1980.
- STROSETZKI, Christoph, *La literatura como profesión: en torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro español*, Kasell, Reichenberger, 1997.
- TERRACINI, Lore, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979.
- VEGA RAMOS, María José y Cesc Esteve (dir.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2004.