

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum I

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congr s de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval : (Castell  de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortu o Llorens, Tom s Martínez Romero. — Castell  de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castell 

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortu o Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tom s, ed. III. Universitat Jaume I (Castell ). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitja (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

  Del text: els autors, 1999

  De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castell  de la Plana

ISBN: 84-8021-279-9 (primer volum)

ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castell  d'Impressió, s.l.

Dipòsit legal: CS 257-1999 (I)



LA CREACIÓN LITERARIA MEDIEVAL VISTA DESDE LOS SIGLOS ÁUREOS

ROSA NAVARRO DURÁN
Universidad de Barcelona

HOY TENEMOS una idea muy clara –aunque a veces errónea– de la historia de nuestra literatura. Se ha acuñado una periodización estable que se convierte en una estructura a la vez confortable y orientadora. Se discuten sólo matices. El ser humano, tan aficionado y necesitado de axiomas, dogmas, lo que quiere son términos como «edad de plata» o «generación del 98», cuya fortuna está asegurada. Pero, como es sabido, la visión diacrónica de la creación artística se configura en el siglo XVIII. Hasta entonces, la mirada hacia atrás careció de sistematización. En esos esplendorosos siglos XVI y XVII en los que voy a situarme, no se puede encontrar, por tanto, juicios organizados sobre la literatura de los siglos precedentes. No olvidemos además que el invento más decisivo para la escritura, la imprenta, llevaba sólo medio siglo de existencia, y la transmisión de las obras literarias era dificultosísima. No pretendo más que enumerar algunos juicios sobre la literatura medieval –por otra parte, conocidos–, pero sí quiero enmarcarlos en la posición que condiciona la mirada.

Nebrija, como ha señalado Francisco Rico, 1979, siguiendo el grito de batalla de Lorenzo Valla, inició una lucha contra los bárbaros, que no eran otros que los gramáticos medievales, escolásticos. Ganó la batalla: consiguió cambiar el sistema educativo, y se instauraron los *studia humanitatis* como base de toda cultura. En la dedicatoria a la reina Isabel de la traducción de su obra fundamental, las *Introductiones latinae* –que el propio Rico, 1981, ha calificado como «prólogo del Renacimiento»–, demuestra cómo sólo a través del conocimiento de la lengua latina se puede llegar al fundamento de la religión, del derecho, de la medicina porque permite leer los libros básicos, «fundacionales», de tales ciencias. Nebrija une la dignidad del hombre al conocimiento de las artes «que dicen de humanidad porque son propias del hombre en cuanto a hombre». El desconocimiento del latín clásico –no del medieval corrupto– lleva a «que todos los libros en que están escriptas las artes dignas de todo ombre libre yazen en tinieblas sepultados». Por eso, en 1488, al obedecer a la reina que le pide traduzca sus *Introductiones* (que desde 1481 se habían impreso ya cuatro veces), se da cuenta de su utilidad, pero antes había tenido

sus dudas. «Quiero agora confessar mi error —dice—, que, luego en el comienzo, no me pareció materia en que yo pudiesse ganar mucha honra, por ser nuestra lengua tan pobre de palabras, que por ventura no podría representar todo lo que contiene el artificio del latín» (Rico, 1981: 93-94). Pero luego ve que se amplía el número de sus lectores y se facilita su tarea, «se ofrece a los que saben i a los que quieren saber, a los que enseñan i deprenenden, a los que han olvidado lo que en algún tiempo supieron i a los que de nuevo quieren deprender, i a todos estos no con mucha conversación de maestros», Rico, 1981: 94.

Sus dudas se basaban, pues, en la pobreza de la lengua romance frente a la latina. Aunque en 1492, en la dedicatoria, también a la reina católica, de su *Gramática castellana*, la verá ya en la cima de su evolución e indicará que su obra, que consiste en «reducir en artificio este nuestro lenguaje castellano», a semejanza del latín y el griego, la ha hecho en el «tiempo más oportuno que nunca fue hasta aquí, por estar ia nuestra lengua tanto en la cumbre, que más se puede temer el decendimiento della que esperar la subida» (Pastor, 1929: 8). Juan del Encina, en el proemio de su *Arte de poesía* (1496), justifica su obra partiendo del mismo argumento: «Y assimesmo porque, según dize el dotíssimo maestro Antonio de Lebrixa, aquel que desterró de nuestra España los barbarismos que en la lengua latina se avían criado, una de las causas que le movieron a hazer arte de romance, fue que creya nuestra lengua estar agora más empinada y polida que jamás estuvo, de donde más se podía temer el decendimiento que la subida. Y assí yo por esta mesma razón, creyendo nunca aver estado tan puesta en la cumbre nuestra poesía y manera de trobar, parecióme ser cosa muy provechosa ponerla en arte y encerrarla debaxo de ciertas leyes y reglas, porque ninguna antigüedad de tiempos le pueda traer olvido» (López Estrada, 1984 : 78).

La gran conquista de los escritores de la Edad de Oro es, como veremos, la dignificación de la lengua castellana hasta darle la perfección de la latina. Pero en seguida se separará la apreciación de la lengua en sí frente a su uso por los escritores. Los testimonios de la alabanza de la lengua son muchos; citaré sólo algunos. Jerónimo de Lomas Cantoral dirá en el prólogo de sus *Obras* (Madrid, 1578): «...siendo también la lengua española tan capaz de la Poesía, que sin duda en número y gravedad excede a las otras vulgares, y en la dulzura y copia es tan suave y abundosa como la que más» (Porqueras, 1986: 99). Y Francisco de Medina, en la carta a los lectores de los preliminares de las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso (Sevilla, 1580), se asombra del lugar dispar que ocupan en nuestro país armas y letras: «Por lo cual me suelo marauillar de nuestra floxedad i negligencia; por que, aviendo domado con singular fortaleza i prudencia casi divina el orgullo de tan poderosas naciones; i levantando la magestad del reino de España a la mayor alteza que jamás alcançaron fuerzas humanas; i

fuera desta ventura, aviéndonos cabido en suerte una habla tan propia en la significación, tan copiosa en los vocablos, tan suave en la pronunciación, tan blanda para doblalla a la parte que más quisiéremos, somos –diré– tan descuidados o tan inorantes que dexamos perderse aqueste raro tesoro que poseemos.» (Pastor, 1929: 110). Sólo añadiré el elogio del propio Fernando de Herrera que contrapone al de la lengua toscana: «Porque la toscana es muy florida, abundosa, blanda y compuesta; pero libre, lasciva, desmayada y demasiadamente enternecida y muelle y llena de afectación [...] Pero la nuestra es grave, religiosa, honesta, alta, magnífica, suave, tierna, afectuosísima y llena de sentimientos, y tan copiosa y abundante que ninguna otra puede gloriarse de esta riqueza y fertilidad más justamente» (Gallego Morell, 1972: 313). Nótese cómo sus adjetivos le dan al castellano un lugar «moralmente» superior y escriben una curiosa página desde la idiosincrasia de uno y otro país. (No olvidemos que el índice de libros prohibidos del inquisidor Valdés, que tanto peso destructor tuvo en la creación literaria, es de 1559.) Contrapóngase a esas palabras la teoría de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* en que admite la superioridad de la lengua toscana por tener menor grado de corrupción del latín: «hallo que la lengua toscana tiene muchos más vocablos enteros latinos que la castellana, y que la castellana tiene muchos más vocablos corrompidos del latín que la toscana», Valdés, 1982: 257.

Pero junto a estas alabanzas, se repite también una afirmación respecto a su uso: no ha habido en nuestro país buenos escritores. Y antes de enumerar las citas, recuerdo que uno de los pilares de la creación literaria en la Edad de Oro es la imitación. Nebrija quería dar un instrumento para el aprendizaje del latín clásico que abría la posibilidad de la *lectio poetarum*, esencial en los *studia humanitatis*. Se tenía que leer a los clásicos greco-latinos para imitarlos. El poeta –lo dice ya Baena, medio siglo antes del comienzo del XVI, en el prólogo a su *Cancionero*– debe ser culto y mostrarlo. De la poesía dirá que «es arte de tan eleuado entendimiento e de tan sutil engeño que la non puede aprender, nin aver, nin alcançar, nin saber bien nin como deue, saluo todo omne que sea de muy altas e sotiles inuenciones, e de muy eleuada e pura discreción, e de muy sano e derecho juyzio, e tal que aya visto e oydo e leydo muchos e diverssos libros e escripturas e sepa de todos lenguajes...» Omito las otras cualidades que añade, aunque una es esencial para leer adecuadamente la poesía amorosa de la Edad de Oro: «e otrosy que sea amator e que siempre se preçie e se finja de ser enamorado» (Baena, 1971).

Francisco de Medina, al alabar a Fernando de Herrera en la citada carta a los lectores, hablará de sus muchas lecturas: «Porque dende sus primeros años por oculta fuerça de naturaleza se enamoró tanto deste estudio, que con la sollicitud i vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen pues-

ta su afición, leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance; i no quedando con esto apaciguada su cudicia, se aprovechó de las lenguas estrangeras, assí antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía. Después, gastando los azeros de su mocedad en revolver 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 conosco 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» (Pastor, 1929: 117).

El escritor, culto, debe ser como la abeja, debe practicar la imitación compuesta, es decir, no seguir a un solo escritor, sino a muchos, y, asimilados, crear su propia obra. Sin guías, sin buenos escritores, no es posible hacerlo. Junto a los modelos greco-latinos, se citan a los toscanos, porque esta lengua sí gozaba del privilegio de haber tenido buenos escritores. Lo dice ya Juan de Valdés: «la toscana stá ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, los cuales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron de scrivir buenas cosas, pero procuraron escribirlas con estilo muy propio y muy elegante; y, como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre, quiriendo o dar cuenta de lo que scrive diferente de los otros o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiese aprovechar de su autoridad», Valdés, 1982: 123.

Ambrosio de Morales y Fernando de Herrera repetirán parecidos argumentos. Dirá el sobrino de Fernán Pérez de Oliva en el que se ha llamado «Discurso sobre la lengua castellana», que precedía a las obras de su tío publicadas en 1546 por Cervantes de Salazar y en 1586 por el propio Morales: «El autor del *Cortesano* muestra bien el celo que aquella nación tiene de ennoblecer su lengua con una larga disputa, de quien deve ser en ella imitado, Petrarca o el Bocacio, enseñando antes desto a su *Cortesano* que allí se instituye, cómo se ha de arrear mucho del bien hablar en su lengua», Pastor, 1929: 77.

La gran revolución poética del siglo XVI tiene, en efecto, como norte la poesía toscana. Como dice Boscán en la carta dedicatoria del libro segundo de sus obras a la duquesa de Soma sobre su conversación con Andrea Navagero: «estando un día en Granada con el Navagero [...], tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dijo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dijo así livianamente, mas aun me rogó que lo hiciese» (Boscán, 1996: 30). El poeta catalán, en su alabanza del endecasílabo, traza una línea que une a los griegos y latinos con los provenzales, Dante y Petrarca. Y de los provenzales «salieron –dice– muchos autores ecelentes catalanes, de los cuales el más ecelente es Osias March» (Boscán, 31).

¿Qué ocurre con los escritores en lengua castellana? Dirá Ambrosio de Morales: «No se escrevía en castellano sino o sucios amores o fábulas vanas» (Pastor: 87). O un poco antes en su discurso, contraponiendo las dos ideas que comento: «Por esto me duelo yo siempre de la mala suerte de nuestra lengua castellana, que siendo igual con todas las buenas en abundancia, en propiedad, variedad i lindeza, i haciendo en algo desto a muchas ventaja, por culpa o negligencia de nuestros naturales está tan olvidada i tenida en poco, que ha perdido mucho de su valor. I aun pudiérase esto sufrir o dissimular, si no oviera venido en tanto menosprecio que basta ser un libro escrito en castellano para no ser tenido en nada», Pastor, p. 78.

Y antes Garcilaso, en los preliminares de la traducción de Boscán de *El cortesano* (publicada en 1534), al dirigirse a doña Jerónima Palova de Almogávar: «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», Castiglione, 1994: 74.

Y también Francisco de Medina en las *Anotaciones*: «Mas osaré afirmar que en tan grande muchedumbre de los que hablan i escriben romance se hallarán mui pocos a quien se deva con razón la onra de la perfeta eloquencia» (Pastor: 111). Analizará las causas: la lucha para liberar a la patria de la invasión bárbara, la ignorancia del arte de la eloquencia, la idea de los sabios de que era bajeza escribir en romance, en «lengua común», y finalmente la carencia de buenos escritores: «El último daño que los nuestros recibieron en esta conquista fue aver tan pocos autores los cuales como caudillos los guiassen por medio del' aspereza de aquesta barbarie» (Pastor: 115). Garcilaso será, en seguida, elevado a esta categoría. Los comentarios de El Brocense (1574) y las anotaciones de Herrera (1580) lo ratifican como el modelo, el guía ansiado. José Antonio Maravall, en su espléndido *Antiguos y modernos*, señalará «la rápida conversión en clásicos de autores recientes» (1986: 343) y pondrá como ejemplo, obviamente, a Garcilaso.

Fernando de Herrera es, sin embargo, consciente de pertenecer a una generación que maneja con mayor sabiduría la lengua que la de Garcilaso: «Ya osamos navegar el anchísimo océano y descubrir los tesoros de que estuvieron ajenos nuestros padres y sin conocimiento alguno de ellos» (Gallego Morell, 1972: 522-23). Y así se atreve a señalar errores en Garcilaso (el uso del verso agudo, por ejemplo; *vid.* Rico, 1983) para evitar que en la imitación perduren. Los poetas de la Edad de Oro son conscientes de la tarea de dignificación de la lengua que están realizando. Góngora considerará que la ha culminado en sus

Soledades: «Eso mismo hallará V.m. en mis *Soledades* [es la carta fechada el 30 de septiembre de 1615 que responde a otra de un anónimo censor madrileño; habla de las *Transformaciones* de Ovidio y de su oscuridad, que aviva el ingenio], si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía; si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina», Orozco, 1973: 181 (*vid.* Navarro, 1991).

Jerónimo de San José en su *Genio de la historia* (Zaragoza, 1651) ya podrá afirmar que ha desaparecido la antítesis entre armas y letras frente a la gloria: «Han leuantado nuestros españoles tanto el estilo que casi han igualado con el valor la eloquencia, como emparejado las letras con las armas, sobre todas las naciones del mundo. I esto de tal suerte que ya nuestra España, tenida un tiempo por grosera i bárbara en el lenguaje, viene oi a esceder a toda la más florida cultura de los griegos i latinos. I aun anda tan por los extremos que casi escede aora por sobra de lo que ante se notaba por falta; huyendo la moderación, no la calumnia. Ha subido su hablar tan de punto el artificio que no le alcanzan ya las comunes leyes del bien decir, i cada día se las inventa nuevas el arte» (Pastor: 139).

Esa tarea titánica se ha logrado, pues, en ese tiempo vivido por sus protagonistas como una evolución hacia la perfección no de la lengua, que ya la tenía en potencia, sino de su uso en la escritura poética.

Cuando Juan de Valdés, a través de los personajes de su *Diálogo*, busca autoridades, Torres apuntará «para el estilo» la de *Amadís de Gaula*, pero su interlocutor Valdés la rechazará por pecar «con no sé qué frías afetaciones» (Juan de Valdés, 1982: 125), y recomendará, en cambio, los refranes porque «se vee muy bien la puridad de la lengua castellana». El gusto erasmista por los adagios se uniría al de la tradición castellana; recordemos a Santillana y sus *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Es una manifestación del paradójico rechazo del vulgo y su gusto, junto a la recopilación e imitación de sus sentencias –refranes–, cancioncillas –la poesía tradicional– y romances.

Es obvio, pues, que desde los presupuestos que acabo de exponer, no se miró hacia atrás en busca de maestros. Tampoco podía hacerse una recopilación sistemática de la creación literaria. Como dice López Estrada, el marqués de Santillana en su proemio nos lega «la primera confesión amplia de unas preferencias literarias establecida con rigor y también con un buen estilo expositivo» (p.43), donde menciona el *Libro de Alexandre* y el del Arcipreste de Hita. Como dice Maravall: «La historia que éste nos traza de la ciencia suprema –según él, la poesía– es plenamente la historia de una continuidad» (1986: 219).

Juan de Valdés dedicó la séptima parte de su obra a exponer «su parecer acerca de los libros que stán escritos en castellano», 1982: 130; y son bien conocidos sus juicios y el ejercicio incipiente de crítica literaria que desarrolla sobre todo al hablar del *Amadís* (que alaba junto a *Palmerín* y *Primaleón*, frente a otros libros de caballerías) señalando sus anacronismos, la falta de decoro de Elisena, sus contradicciones internas o descuidos.

Sí hay, en cambio, frecuentes menciones de la creación literaria del siglo xv con juicios dispares. No pretendo ahora una rigurosa sistematización, sino unos apuntes que puedan ser significativos.

En la carta a la duquesa de Soma, Boscán enumera las críticas que recibe la nueva poesía al modo italiano para defenderse de ellas: «Los unos se quejaban que en las trovas desta arte los consonantes no andaban tan descubiertos ni sonaban tanto como en las castellanas. Otros decían que este verso no sabían si era verso o si era prosa. Otros argüían diciendo que esto principalmente había de ser para mujeres y que ellas no curaban de cosas de sustancia, sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante». Y él replica con el silencio elocuente: «¿Que quién ha de responder a hombres que no se mueven sino al son de los consonantes? ¿Y quién se ha de poner en pláticas con gente que no sabe qué cosa es verso, sino aquel que, calzado y vestido con el consonante, os entra de un golpe por el un oído y os sale por el otro?». Y concluye: «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 vivan y descansen con él generalmente.» (Boscán, 1996: 28-29). Véase cómo contrapone los consonantes de la poesía cancioneril a la suave musicalidad del endecasílabo, conseguida no por la sustitución de la consonancia por la asonancia sino por el encabalgamiento, del que Herrera dirá que es «uno de los caminos principales para alcanzar la alteza y hermosura del estilo» (Gallego Morell, 1972: 309). Frente a esticomitia, encabalgamiento; frente a la rima en acento agudo, la rima paroxítona.

En esa contraposición de la vieja poesía cancioneril a la nueva al modo italiano —que, como dice Lapesa, 1971: 144, «eran brazos de un mismo río, pues descendían de la lírica provenzal, lejana y reencarnada»—, podríamos situar la figura de Castillejo, plenamente renacentista —no lo olvidemos, ¡traduce hasta a Catulo!—, pero anclado en el uso del octosílabo y de las coplas de pie quebrado que se acomodaban perfectamente a su facundia. Él se burla también de las coplas castellanas («Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores») por la vaciedad de su contenido en una crítica semejante a la que hará Quevedo al satirizar en varios romances el mismo lenguaje retórico que él llevó a cimas de perfección en su poesía amorosa: «Y de aquí debe venir/ que contando sus pasiones,/ las más más comparaciones/ van

a parar en morir;/ van de suerte/ que nunca salen de muerte/ o de perderse la vida;/ quitaldes esta guarida,/ no habrá copla que se acierte.», Castillejo 1957,II: 184-85. La «reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano» es una muestra más del éxito de esa poesía a través de la burla, no una reacción –imposible– contra ella.

Pero si abandonamos la contraposición «poesía al modo italiano/ poesía cancioneril», veremos cómo un poeta de cancionero va a tener una presencia destacada en la poesía áurea: Garcí Sánchez de Badajoz. Garcilaso lo imita en «Salid sin duelo, lágrimas corriendo», v.70 de la égloga I, como señala Herrera: «El modo de hablar trajo G. L. de las lamentaciones del dulcísimo y maravillosamente afectuoso Garcí Sánchez de Badajoz» y cita sus versos: «Lágrimas de mi consuelo,/ que habéis hecho maravillas,/ y hacéis;/ Salid, salid sin recelo,/ y regad estas mejillas,/ que soléis.» (Gallego Morell, 1972: 480). (El Brocense señala sólo fuentes clásicas y toscanas.)

Fernando Lázaro Carreter en un espléndido artículo sobre la «Ode ad florem Gnidi» añade a este influjo otros. Al comentar los vv.51-52, «Por ti, el mayor amigo/ l'es importuno, grave y enojoso», dice: «El método de la imitación compuesta nos depara sorpresas como esta de ver surgir aquí el recuerdo de un contemporáneo castellano de Garcilaso; me refiero a Garcí Sánchez de Badajoz, uno de los últimos cisnes del arte real, cuyos versos no olvidaba el toledano. Ya Herrera señaló su influjo en el ritornelo «Salid sin duelo, lágrimas, corriendo». No es el único que puede apuntarse: varias acuñaciones verbales del extremeño son casi literalmente repetidas por el toledano; como, por ejemplo, los versos «...me di/ a quien más que como ageno/ me tracta...» que evocan inmediatamente el *trátame como ajeno*, de la canción I (v.55). Pertenecen esos versos de Garcí Sánchez a sus «Liciones de Job, apropiadas a sus pasiones de amor»; pues bien, en ellas se leen estos otros: «A mí mismo me soy hecho/ grave, importuno, enojoso» [...] En su oda, Garcilaso traslada al amigo este odio del enamorado hacia sí mismo, con los retoques necesarios para que el octosílabo dactílico se convierta en un endecasílabo sáfico: *l'es importuno, grave y enojoso*», (Lázaro Carreter, 1982: 122-23).

Miguel Sánchez de Lima, en *El arte poética en romance castellano* (Alcalá, 1580), lo citará también junto a los grandes poetas al hablar de cómo perduran sus obras: «Y si no, mirad a un Petrarca, Boscán, Montemayor, Garcilaso de la Vega y Garcí Sánchez de Badajoz, que aunque ha muchos años que son pasados, hallaréis que son harto más nombrados agora por sus obras, que en su vida lo fueron por sus personas» (1944: 17). Antes habrá mencionado a Jorge Manrique, que siempre merecerá citas elogiosas, y más adelante hablará de Mena, como veremos.

Diego Dávalos y Figueroa, en la *Primera parte de la miscelánea austral* (Lima, 1602), junto a Garcilaso y Ercilla, citará asimismo a Garci Sánchez de Badajoz, nada menos que en compañía de Camoens: «...y si de los modernos debemos hacer memoria, bien debida le es al sutil Garci Sánchez de Badajoz, caballero de mi patria, y no menos al elegante lusitano Camoes» (Porqueras 1986: 250). Y Lope, en *Cuestión sobre el honor debido a la poesía* (1602), citará la copla de Jorge Manrique «No sé por qué me fatigo», que califica de «galán pensamiento». Después otros versos de Juan de Mena («Por pesar del desplacer...»), que introduce con un «dijo milagrosamente»: Y añade «A este modo fue en aquel tiempo famoso Tapia, Garci Sánchez y otros», (Porqueras, 1986: 255-56).

Pero será Gracián quien cite más abundantemente en su *Agudeza y arte de ingenio* no sólo a Garci Sánchez de Badajoz, sino a otros poetas cancioneriles. No olvidemos que el conceptismo recogerá los juegos de la poesía de cancionero. Lapesa, en su estupendo artículo «Poesía de cancionero y poesía italianizante», lo señala: «Muy característica de los cancioneros castellanos es la intensidad del conceptismo», 1971: 150. La más honda poesía existencial de Quevedo y Villamediana —e incluso antes, de Aldana— se asienta en los recursos cancioneriles. Cuando el yo poético está al margen de la habitual situación amorosa y su voz suena auténtica, sincera, los recursos retóricos utilizados son en esencia paradojas y antítesis, poliptotos y derivaciones, es decir, figuras que caracterizan la poesía de cancionero (*vid.* Navarro, 1987).

Gracián citará las famosas coplas del comendador Escrivá, de tan honda huella: «Ven, muerte, tan escondida,/ que no te sienta conmigo,/ porque el gozo de contigo/ no me torne a dar la vida.», y luego con variantes: «Enmendóla alguno, o la enajenó, y dijo:», (Gracián 1969, I: 237). Citará en el mismo lugar (discurso 24, «de los conceptos por una propuesta extravagante y de la razón que se da de la paradoja») a Pedro de Cartagena, Diego de Castro, Diego de San Pedro, Juan Fernández de Heredia, Nicolás Núñez, Garci Sánchez de Badajoz, etc.

Los tres grandes poetas del xv tienen lugar destacadísimo en los teóricos de la Edad de Oro —no hablo de influencias en poetas—. Herrera reconoce a Santillana la primacía en acuñar en castellano esa estrofa triunfadora, el soneto: «Pero no conocemos la deuda de habella recibido a la edad de Boscán, como piensan alguno, que más antigua es en nuestra lengua, porque el Marqués de Santillana, gran capitán español y fortísimo caballero, tentó primero con singular osadía y se arrojó venturosamente en aquel mar no conocido y volvió a su nación con los despojos de las riquezas peregrinas; testimonio de esto son algunos sonetos suyos dignos de veneración por la grandeza del que los hizo y por la luz que tuvieron en la sombra y confusión de aquel tiempo», (Gallego

Morell, 1972: 313-14). Y lo vuelve a citar a propósito de la alabanza de «la vida rústica» «en el poema de la prisión del rey de Aragón», al comentar la égloga II. Mientras, poco antes, ha atacado ferozmente a Juan del Encina. Dice Herrera: «Juan de la Enzina siguió este mismo lugar en su *Égloga quinta*, pero tan bárbara y rústicamente, que excedió a toda la ignorancia de su tiempo» (Gallego Morell: 503 y 494).

Jorge Manrique y Juan de Mena son muy citados. El primero siempre con admiración; el segundo, entre la admiración y el denuedo por su oscuridad. Ya lo hizo Juan de Valdés: «...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 doctina 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 quiriendo mostrarse doto, escribió tan oscuro, que no es entendido [...] En las coplas de amores que stan en el *Cancionero general* me contenta harto, adonde en la verdad es singularísimo», Valdés, 1982: 240.

Miguel Sánchez de Lima, a la vez que dice que es «uno de los que más celebrados han sido en España», afirma que «hizo coplas que se han de leer a descansadas, porque como tenía preñada vena, trezientas dellas nos dejó preñadas» (1944: 18). Herrera lo cita sin adjetivos, por ejemplo: «Tocó esta fábula Juan de Mena en el 3, cerco de Venus» (Gallego Morell: 491).

Diego Dávalos y Figueroa alaba de modo escueto y contundente a Jorge Manrique: «cuya elegancia al sabio despierta y al ignorante alumbra con su elegantísima *Recuerde el alma dormida*» (Porqueras, 1986: 251). Y, en cambio, se exhiba más con Juan de Mena. Cuando Cilena le pregunta a Delio –los interlocutores del diálogo– por «el poeta castellano», le responde: «En comparación de los más referidos, moderno se puede llamar, mas con todo eso (si esta causa no lo impide) bien meresce entre ellos honroso lugar, pues debajo del lenguaje que entonces se usaba (agora por grosero condenado) es elegante y de grande sciencia y lección cualquiera copla suya, y así traducidas y estimadas de otras naciones, que no hace poco en favor de mi opinión, pues si Joan de Mena no hubiera sido doctado de este celestial don, ninguna memoria hubiera ya dél», p. 250.

Según la posición teórica ante el arte de la dificultad, cambian los juicios sobre el poeta. Así Pedro Díaz de Rivas, en sus *Discursos apologéticos por el estilo del Polifemo y Soledades* (1624), dirá: «Y nuestro Juan de Mena, excelente en el ingenio, en la doctrina y en la alteza de espíritu poético, por exornar en aquellos rudos siglos nuestra lengua y por realzar sus versos y hacerlos más graves y admirables, usó innumerables voces latinas» (Porqueras, 1989: 146). En cambio, Juan Caramuel, que hace una brevísima síntesis de historia litera-

ria en la epístola III, preliminares de su *Primus calamus* (1665), habla de la «tosca» pluma de Mena: «Tan pronto como los moros comenzaron a ser abatidos y a servir a los cristianos, las musas distinguieron con mayor gloria a los españoles. En aquel tiempo fue tenida en aprecio la tosca cuanto erudita pluma de Juan de Mena. Promovieron el arte y lo ennoblecieron con ingeniosas obras Gómez Manrique, Iñigo (Ignacio) López de Mendoza, Jorge Manrique y otros, quienes a la adolescente poética la entregaron galana y hermosa» (Porqueras, 1989:346).

Mi propósito no era detenerme sólo en los poetas, sino ver cómo se ataca a los leídos libros de caballerías, «estos libros que matan hombres», como decía Garcilaso, desde la teoría, porque son fábulas milesias, ficción pura, como dicen Alejo de Venegas («sermonarios del diablo» los llama) y López Pinciano.

Acabará recordando un hecho curioso y bien conocido. Gracián, el gran teórico del conceptismo, ilustra con nada menos que con cinco ejemplos de *El conde Lucanor* su obra (*vid.* Pelegrín, 1988 y Orobitg, 1992). Al hablar «de la agudeza paradaja», reproduce el ejemplo XV, «De lo que contesció a don Lorenço Suárez sobre la çerca de Seuilla», después de una extremada alabanza del escritor –y a través de ella entendemos esa «pasión» por don Juan Manuel–: «El que fue inventivo, prudente y muy sazonado, fue el excelentísimo príncipe Don Manuel, fijo del infante Don Manuel y nieto del rey Don Fernando el Santo. Este sabio príncipe puso la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad en algunas historias, parte verdaderas, parte fingidas, y compuso aquel erudito, magistral y entretenido libro titulado *El conde Lucanor*, digno de la librería délfica», Gracián, I, 233.

Volverá a citarlo al hablar «de las crisis irrisorias» y nos dará el dato que aclara su saber: «Trae muchos muy ingeniosos [chistes y donosidades] el excelentísimo príncipe don Juan Manuel en su nunca bien apreciado libro de *El conde Lucanor*, en que redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos; bástele para encomio haberlo ilustrado con notas y advertencias e impreso modernamente Gonzalo Argote de Molina [1575], varón insigne en noticias, erudición, historia y de profundo juicio». Y reproducirá el ejemplo 32, «De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño» (I, p.276). La edición de Argote le permite conocer el texto: así se justifican sus citas.

Los escritores medievales –aunque debería decir los escritores del siglo xv, si excluyo a don Juan Manuel– no fueron asumidos teóricamente –«faltan en nuestra lengua buenos exemplos del bien hablar en los libros» decía Ambrosio de Morales–, pero sí fueron citados, imitados y admirados... algunas veces.

BIBLIOGRAFÍA

- BOSCÁN, Juan (1996): *Epístola a la duquesa de Soma*, Universidad de Barcelona.
- Cancionero de Baena* (1971): edic. facsímil, Hispanic Society of America.
- CASTIGLIONE, Baldassare (1994): *El cortesano*, edic. de M.Pozzi, Cátedra, Madrid.
- CASTILLEJO, Cristóbal de (1957): *Obras*, edic. de J.Domínguez Bordona, II, Espasa-Calpe, Madrid.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Gredos, Madrid.
- GRACIÁN, Baltasar (1969): *Agudeza y arte de ingenio*, edic. de E.Correa, 2 vols., Castalia, Madrid.
- LAPESA, Rafael «Poesía de cancionero y poesía italianizante», *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, Madrid, pp.145-171.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1986): «La *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso de la Vega», *Garcilaso. IV Academia Literaria Renacentista*, Universidad de Salamanca, pp.109-126.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1984): *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Taurus, Madrid.
- MARAVALL, José Antonio (1986): *Antiguos y modernos*, Alianza Universidad, Madrid, 2ª edic.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (1991): «El placer de la dificultad. (En torno a la creación de la lengua poética en la Edad de Oro)», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, Sao Paulo, I, pp. 63-76.
- (1993): «Escuchar con los ojos a los clásicos», *Rosa cúbica*, núms. 9-11, Barcelona, pp.41-48.
- OROBITG, Christine (1992): «Gracián, lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina», *Criticón*, 56, pp. 117-133.
- OROZCO, Emilio (1973): *Lope y Góngora frente a frente*, Gredos, Madrid.
- PASTOR, José Francisco (1929): *Las apologías de la lengua castellana en el siglo de oro*, Los clásicos olvidados, NBAE, Madrid.
- PELEGRÍN, Benito(1988): «Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel», *Bulletin Hispanique*, 90, núms. 1-2, pp. 197-214.
- PORQUERAS Mayo, Alberto (1986): *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Puvill Libros, Barcelona.
- (1989): *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Puvill Libros, Barcelona.
- RICO, Francisco (1979): *Nebrija frente a los bárbaros*, Universidad de Salamanca.
- (1981): «Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introducciones latinas*», *Seis lecciones sobre la España de los Siglos de*

Oro. Homenaje a Marcel Bataillon., Universidad de Sevilla y Université de Bordeaux III.

— (1983): «El destierro del verso agudo», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Gredos, Madrid, pp. 525-551.

SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel (1944): *El arte poética en romance castellano*, edic. de R. de Balbín, CSIC, Madrid.

VALDÉS, Juan de (1982): *Diálogo de la lengua*, edic. de C. Barbolani, Cátedra, Madrid.