

---

POESÍA, POÉTICA Y RETÓRICA EN EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL:  
LA TEORÍA FRENTE AL ESPEJO

BEGOÑA LÓPEZ BUENO  
*Universidad de Sevilla*

---

HACE MÁS DE medio siglo se viene repitiendo, con manifiesta inadecuación interpretativa, la frase de Vilanova<sup>1</sup> referida a que nuestros poetas del siglo XVI fueron en realidad unos «improvisadores geniales», y que lo fueron porque habían aprendido su oficio mediante la adaptación puramente empírica de los textos poéticos italianos. Esa falta de intermediación de teoría española alguna ante la creación poética, tratándose, como se trataba, de un arte realmente nuevo –si no directamente revolucionario–, ha contribuido a forjar la idea de un *plus* de valor añadido a los poetas renacentistas españoles. Es cuestión que merece, sin embargo, ser interpretada de otro modo. No por los datos, que son contundentes, pues, en efecto, hasta 1580 –es decir, cuando se llevaba al menos medio siglo de buenas realizaciones poéticas endecasilábicas en español– no aparecen en España las primeras manifestaciones sistemáticas<sup>2</sup> de reflexión estético-literaria o de preceptiva poética –si bien el siglo XVI estuvo bien servido de retóricas, aunque mayormente latinas, y por tanto escritas con otras miras, como luego se comentará–, sino que aquella aseveración debe ser revisada a la luz de otro enfoque: los poetas españoles que escriben al modo endecasilábico –que entendían por tanto tan bien el italiano como para poderlo seguir en la sofisticada dificultad de una «imitación poética»– tenían a su disposición una rica producción de textos teóricos italianos que desde los años veinte del siglo XVI iban asegurando

1. Inserta en su todavía hoy insustituible trabajo «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII» (Díaz-Plaja, 1953: 567-568).

2. Insisto en lo de «sistemáticas», esto es, elaboradas en tratados *integri* sobre teoría y preceptiva, ya en la forma más convencional de las llamadas Poéticas o en la menos reglamentada, pero generalmente más eficaz, de los Comentarios o Anotaciones a autores, puesto que textos sobre ideas poéticas abundan a lo largo del siglo XVI, ya sean de carácter profano o religioso, principalmente en los llamados paratextos, esto es, preliminares o, más raramente, postliminares, de los libros.

un espacio consolidado de reflexión y teoría poética, aplicada, en bastantes ocasiones además, a la que hoy llamamos poesía lírica.

Pero sobre todo es un distinto planteamiento –ya adelantado por el propio Vilanova<sup>3</sup>– el que cuestiona aquel postulado inicial; tal es la falta de eficacia práctica *per se* de los tratados, sean de poética o sean incluso de retórica –y digo «incluso» por el pragmatismo inherente que se le supone a esta disciplina–<sup>4</sup>. Poéticas y retóricas son realizadas por lo general *a posteriori* de los hechos literarios que legislan, con lo cual su capacidad de actuación sobre los textos, al menos sobre los innovadores, es más que discutible. Por supuesto que lo dicho no tiene nada que ver con que todo autor, aun el más genial e innovador, se mueve por patrones «retóricos». Pero son patrones retóricos intrínsecos o implícitos en los textos históricamente previos, a los que el autor necesariamente está ligado en mayor o menor medida. Máxime si el fenómeno lo circunscribimos a los siglos XVI y XVII, en los que una teoría de la *imitatio* legitimaba los textos que se incardinaban en una tradición ya ratificada, y por ende prestigiada: la de los dechados clásicos. Pero esa consideración «profunda» de la retórica, como generadora de los patrones discursivos de los textos y de sus mecanismos de producción, poco tiene que ver con el poder actuante y directo de las preceptivas que vamos diciendo<sup>5</sup>.

En la lírica del Siglo de Oro resulta evidente que los creadores aprenden siempre de manera empírica. Evidentísimo para los poetas españoles. Y también evidente para los italianos, en los que los nuestros se inspiraban, puesto que en el siglo XVI aquellos tenían sus miras puestas, por una parte, en la imitación de Petrarca –si bien a través de la modelización ejercida en las primeras décadas del siglo XVI por Pietro Bembo– y, por otra, en la imitación de los poetas clásicos de la antigüedad grecolatina. Con todo, son los poetas españoles del XVI el ejemplo más elocuente del aprendizaje empírico, tanto por su seguimiento –más creativo en los mejores casos y más servil en los peores– de los poetas italianos, cuanto por su esfuerzo –en este caso siempre creativo– en inspirarse en autores clásicos como Horacio, Virgilio y Ovidio para la creación de nuevos géneros como la oda, la égloga

3. «Pese a la vana pretensión de nuestros primeros preceptistas castellanos de aportar la clave misteriosa de una ciencia ignorada, es lo cierto que lejos de ser los introductores de las innovaciones métricas renacentistas en la poesía del siglo XVI, se limitan a redactar una codificación retrospectiva de los modelos estróficos importados por Boscán y Garcilaso y usados por los petrarquistas españoles. (...) Es un hecho irrecusable que todas las innovaciones estéticas que arraigan en la literatura española de los siglos XVI y XVII se desarrollan con absoluta independencia de las teorizaciones de los preceptistas» (Díaz Plaja, 1953: 568 y 569).

4. Pero que en la práctica se reduce al medio escolar, ya presente desde las antiguas *progymnasmata* o ejercicios retóricos prácticos para estudiantes. Quintiliano (*Institutionis oratoriae*, II, ix, 1-3) aconsejaba breves ejercicios oratorios en distintos géneros. Sin embargo, solo en la retórica griega se conservan recetarios de modelos para componer distintos textos. El más conocido de estos repertorios es el de Hermógenes y su adaptación por Aphthonio, sobre todo en la versión latina de Francisco Escobar (1558) y en la publicación con anotaciones de Juan de Mal-Lara (1567). Por otra parte, la progresiva fijación que desde el siglo XVI, y notablemente ya en el XVII, tuvieron las Retóricas en el aspecto elocutivo, conllevó su conversión en repertorios de procedimientos sobre cómo adornar el estilo con tropos y figuras; lo cual, como es fácil de comprender, se compadece mal con la tarea creadora de poetas de cierto relieve.

5. Aunque hay autores que lo defienden. Así Luisa López Grigera: «Si se produjo ese redescubrimiento [de la Retórica en el siglo XX] fue por razones de interés en reconstruir, por el camino más efectivo y fácil, los códigos desde los que se habían producido las obras literarias en lenguas modernas. (...) La Retórica, al haber sido una de las preceptivas fundamentales para la creación literaria durante milenios y hasta hace no mucho tiempo, se nos convertiría también en el mejor de los códigos desde el que nos resultaría fácil y fructífero el descodificar los textos» (1994: 25).

o la epístola. Debido a ello, a ese «estar haciéndose» el género al tiempo que se practica, no es extraño que la preocupación teórica asome en la propia tarea creadora: de sobra son conocidos los pasajes garcilasianos de reflexión metapoética de la elegía II o de la epístola a Boscán, por no hablar del «experimento» genérico que es en su conjunto la *Ode ad florem Gnidi*.

El aprendizaje empírico por la imitación de los modelos hace innecesaria la teoría previa al hecho creativo. Porque, si es cierto que hasta 1580 no existieron en España reflexiones teóricas sobre la nueva poesía, bien hubieran podido los poetas españoles acudir a las poéticas italianas, en la misma medida que acudían a los textos imitados. Pero, sencillamente, no era preciso, ni para ellos ni para los propios italianos. Porque, además, por muy interesantes que fueran las reflexiones teóricas –que lo eran algunas–, no iban casi nunca al aspecto más nuclear de la creación poética, empeñadas como estaban en, sobre todo, «legitimar» la nueva poesía al amparo de la tradición, teórica y práctica, de los antiguos.

Fue precisamente el empeño por legitimar y dar cartas de naturaleza a la poesía lírica al amparo de la tradición grecolatina lo que ocupó la mayor parte de los tratados teóricos del siglo XVI. Para ello sus autores hubieron de salvar la enorme diferencia que mediaba entre lo antiguo y lo moderno. Y salvaron esa diferencia obviándola, estableciendo una permanente analogía entre los dos mundos. Por eso, observa con acierto Gustavo Guerrero (1998: 63):

Si es posible efectuar la transferencia global y a menudo indiscriminada de las categorías poéticas antiguas a las literaturas romances es porque, en el proceso de apropiación de la herencia conceptual de la Antigüedad, se pasa por alto la otredad de lo antiguo, su esencial diferencia.

Ahora bien, ese proceso de analogía –fundamental a la hora de establecer las denominaciones genéricas, por ejemplo– no se mantiene inalterable a lo largo de todo el siglo XVI. También G. Guerrero (1998: 65) se percató del cambio:

A medida que avanza el siglo XVI, se asiste a la afirmación de otro modo de interpretar las semejanzas [...]. Con ello pasamos, de manera subrepticia y casi insensible, de la noción de identidad a la postulación de un origen: ahora el soneto *procede* del epigrama, la canción *deriva* de la oda y los *romanza* se presentan como *descendientes* de la epopeya.

Por mi parte tuve ocasión de analizar semejante proceder en las *Anotaciones a Garcilaso* de Fernando de Herrera a propósito de su teoría sobre la canción, en la que resulta todo un juego malabar insertar en la misma tradición la oda grecolatina, de Píndaro a Horacio, y la canción románica desde Dante y Petrarca hasta Garcilaso; por eso Herrera no tiene más remedio que identificar oda y canción (López Bueno, 1994). Y por eso también, a nivel más general, evita en los mismos comentarios a Garcilaso toda tradición que no sea grecolatina e italiana; es decir, lo que con Lapesa, desde su clásico estudio de 1948 sobre *La trayectoria poética de Garcilaso*, llamamos la «raíz hispánica».

A resultas de lo dicho, no es oportuno, pues, ni que se estime en más la labor poética de nuestros renacentistas por no haber sido precedida de teorías que marcaran el camino, ni tampoco lo es, en reverso del mismo argumento, que se juzgue como carencia el aprendizaje directo sobre los modelos. De hecho, en el siglo XVI (salvo en casos excepcionales, como el de Fernando de Herrera, en que coinciden en la misma persona las dos facetas

de creador y teórico), y como prueba de la falta de eficacia práctica de las preceptivas, los poetas mantuvieron un alto grado de distancia y hermetismo al respecto. Según advierte, no sin gracejo, Julián Jiménez Heffernan (2002: 62):

La arbitrariedad de los tratadistas crecía con el silencio de unos poetas líricos que explicaban poco, sorprendidos e inermes frente a su propia creación. No saber lo que uno hace, y hacerlo muy bien, debe ser sin duda una fuente de ansiedad.

Tal vez –añado– sobre todo, una fuente de perplejidad; no tanto para los poetas como para los preceptistas.

En cualquier caso, los tratados de poética y retórica en el Renacimiento, tan preocupados como estaban por resolver cuestiones teóricas de envergadura, tan centrados en cómo montar sobre la base de géneros poéticos grecolatinos el nuevo entramado surgido en vernáculo, caminaron bastante al margen de los afanes creativos de los poetas. Tendencia que va a remitir en el siglo XVII, en el que preceptistas y retóricos estuvieron ya más al tanto de la literatura en derredor. Particularmente fructífero fue el diálogo con los textos poéticos que se produjo en el género de los *Comentarios* o *Anotaciones*, que aunque ya brillantemente representado por Herrera en el siglo anterior, adquiere un protagonismo indiscutible al calor de las polémicas gongorinas, acaso el más grande minero de ideas poéticas en el Siglo de Oro español.

\* \* \*

En un tema tan general como el que aquí propongo, solo cabe un somero repaso por los tres conjuntos recogidos en el enunciado: poesía, poética y retórica, motivando la interrelación, o la carencia de ella, entre esos conjuntos. En cuanto a la poesía del Siglo de Oro, atenderé solo a sus líneas principales de definición y sus zonas, cronológicas y geográficas, de mayor densidad, no sin dejar de advertir que esa parcela de la creación literaria, como todas las que están fuertemente consolidadas por la historiografía literaria, responde tanto a una realidad histórico-literaria cuantificable, cuanto a un constructo, a un *concepto*, que ha ido forjando la sucesión de planteamientos críticos que constituye la historia literaria. Ambas cosas, realidad histórica y concepto crítico, están indisolublemente unidas en nuestra mirada al pasado literario, y, en particular, a la poesía del Siglo de Oro, tan atendida desde los mismos inicios de la historiografía literaria en el siglo XVIII.

Tal como tuvimos ocasión de plantear en un libro que nació con vocación de manual, *La renovación poética del Renacimiento al Barroco* (López Bueno, 2006), resultado del trabajo colectivo del Grupo PASO, parece atinado dividir la producción poética de los siglos XVI y XVII (dos siglos que en realidad, al menos en lo que se refiere a poesía, se reducen a uno largo: de la década de 1530 a la de 1650) en cinco franjas cronológicas:

**De 1526 al medio siglo: la innovación.** La primera fecha, con la ocasión del encuentro granadino, marca una concreción simbólica, pero en realidad es en la década de los años treinta y en Italia, cuando, con la estancia allí de Garcilaso, Acuña, Cetina o Hurtado de Mendoza, comienza la nueva poesía española. Se nacionalizará después, en 1543, con la

edición de Boscán y Garcilaso, una edición modélica que en su diseño de géneros petrarquistas y de géneros clásicos marcará las dos líneas y descendencias fundamentales.

Entre 1560 y 1580 es cuando realmente se produce **la renovación**, tanto por asimilación de las corrientes previas como por la incorporación plena de elementos clasicistas. La importancia del núcleo salmantino de esas fechas estriba en la síntesis entre materias sagradas y profanas, y entre poesía castellana y latina. Más allá de fray Luis, es preciso considerar la bella «rareza» de De la Torre y las creaciones epistolares de Aldana. El núcleo sevillano, más heterogéneo, se presenta como un crisol de corrientes, desde el poeta *ludens* que es Baltasar del Alcázar al polifacético Juan de la Cueva, pasando prioritariamente por Fernando de Herrera, que publica su antología poética en 1582, año muy próspero editorialmente para un género poco dado a la publicación como es la poesía.

El cambio de siglo marca entre los años 1580 a 1605 un **tránsito de generaciones** en el que conviven los maestros (fray Luis, Herrera, Figueroa) y los nacidos hacia el medio siglo (Cervantes, Espinel, López Maldonado) con los renovadores que aparecen entonces en el panorama, a saber, los nacidos hacia 1560 (Lope y Góngora) y los todavía muy jóvenes nacidos a partir de 1570 (Quevedo, Medrano, Rioja, Espinosa, Jáuregui...). Tres núcleos regionales destacan: el sevillano, el aragonés y el antequerano; los dos primeros clasicistas y el último con un marcadísimo manierismo formal que acercará a su mentor, Pedro Espinosa, hacia fórmulas claramente barrocas. El caleidoscopio de corrientes del momento se refleja en las *Flores de poetas ilustres*, antología modélica reunida por el propio Espinosa y con Góngora como autor más representado. Son también estos años **la edad de la crítica**, con la aparición de las *Anotaciones* de Herrera y de los tratados de Sánchez de Lima, Rengifo, López Pinciano, Carvallo y Cascales (aunque este no publique sus *Tablas poéticas* hasta 1617).

Entre 1610 y 1627 la mayor novedad se orienta hacia los **poemas extensos y descriptivos** (en los que juego un papel determinante la invención de la silva), novedad concomitante con la importancia que adquiere la épica y la poesía religiosa. Pero también es la edad de **lo burlesco** (en la parodia de géneros y en las guerras literarias). Y sobre todo es la época de **madurez de los dos grandes, Lope y Góngora**. Son años de intensa actividad editorial del primero y de los poemas mayores del segundo.

Por último, de **1627 en adelante**. Asistimos por una parte a la apoteosis de Góngora tras su muerte, con la aparición sucesivas de ediciones, en especial comentadas; asistimos también a la producción del Lope *de senectute* con sus máscaras satíricas y su trasfondo elegíaco; asistimos, en fin, a la presencia de la ingente obra de Quevedo, puesto de manifiesto en la edición de su *Parnaso* poético publicado póstumamente en 1648. **Y tras los grandes, sus herencias**, que si definidas en algunos casos (en general el poema extenso y descriptivo anunciará descendencias gongorinas, como es el caso de Soto de Rojas), lo normal será el entrecruzamiento de herencias en autores como Polo de Medina y Pantaleón de Ribera.

\* \* \*

Pasando ya a las cuestiones de teoría preceptiva y retórica, hay que comenzar recordando la dependencia que en el siglo XVI tuvo la teoría poética española respecto a Italia. Allí en ese siglo se elaboró un enjundioso constructo teórico<sup>6</sup> que atendió de modo muy prioritario a la cuestión esencial de los llamados hoy géneros literarios y entonces «especies de la poética». Para la parcela literaria que ahora nos ocupa, la poesía lírica, se trató de establecer una doctrina que compensara la escasísima atención teórica que la tradición antigua, compendiada fundamentalmente en la *Poética* de Aristóteles y el *Ars poetica* de Horacio (cf. Romo, 2004), le había dispensado y que contrastaba sobremanera con el brillantísimo cultivo quinientista del género. La historia de ese empeño teórico pasa por la construcción de una cada vez más nítida organización tripartita de la materia literaria en géneros o especies, en la que la poesía lírica tuvo que abrirse un trabajoso hueco frente a sus hermanas «mayores», la poesía dramática –especialmente la tragedia– y la epopeya, que eran en realidad los dos únicos «géneros» contemplados en la *Poética* de Aristóteles. Ejemplo palpable de tal universo tripartito es la organización del fundamental tratado de Antonio Sebastiano Minturno *L'Arte Poetica*, aparecido en 1564<sup>7</sup>, que en cierta manera canoniza la preceptiva en vulgar y que dedica los tres primeros libros respectivamente a la épica, a la escénica y a la lírica, reservando el cuarto a las cuestiones generales de la poética.

Para estar presente en pie de igualdad en esa organización tripartita la poesía lírica hubo de ser objeto de particular atención en las argumentaciones contenidas en los tratados de poética en el Renacimiento, que en lo fundamental no constituyeron sino una vasta paráfrasis de la *Poética* aristotélica. A la hora de dar cartas de identidad a la lírica se barajaron varias opciones, pero sobre todo dos: en las *Poéticas* primó, entre otras disquisiciones y acercamientos, el hecho de que esta poesía se servía de uno de los procedimientos dispuestos en la *Poética* de Aristóteles para realizar la mimesis<sup>8</sup>, el modo de imitación, según el cual a la lírica, por hablar el poeta en su propia persona, le correspondía el modo narrativo o exequemático; en las *Retóricas*, para garantizar un espacio propio a la poesía lírica, se acopló la organización tripartita de los géneros a la teoría ciceroniana de los tres estilos o genera dicendi, de acuerdo con la cual, y no sin contradicciones, a la lírica le correspondía el estilo medio<sup>9</sup>. Con estos dos instrumentos se dio forma a una enjundiosa

6. Bien atendido por Cesc Esteve (2004). Por mi parte tuve ocasión de detenerme en ese mismo panorama en López Bueno (2005b). Cf. también Amelia Fernández Rodríguez (2003).

7. Vinetia, Gio. Valuassori (1564). El mismo autor había realizado previamente una reflexión teórica sobre las letras latinas y en latín en el tratado que tituló *De poeta*, 1559. *Poéticas* en vulgar anteriores a la de Minturno, como las de Trissino o Daniello, luego aludidas, resultan menos estructuradas en su conjunto respecto a la tripartición genérica.

8. Como se sabe, eran tres los procedimientos: *medios*, *objetos* y *modos*. En la *Poética* de Aristóteles se lee que: «la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámbica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo» (García Yebra, 1988: 127). Luego se especifica que los *medios* de imitación consisten en *ritmo*, *lenguaje* y *armonía*, que pueden darse juntos (en la poesía de los ditirambos y de los nomos) o por separado (en la tragedia y en la comedia); en cuanto a los *objetos*, se indica que la tragedia imita a hombres esforzados o mejores, la comedia a los de baja calidad o peores, en tanto en los ditirambos y nomos se podía ensalzar o ridiculizar.

9. La correspondencia quedó establecida por Torquato Tasso en sus *Discorsi ... dell'Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico...*, Venecia, 1587, fols. 24v.-26. El poeta español Cristóbal de Mesa lo formuló en 1607 en estos términos: «Hay tres estilos, alto, mediano, ínfimo; / vsa el sublime el épico y el trágico, / y es el humilde



teoría de la lírica en un sistema tripartito de géneros, que, en verdad, fue más una invención de los hombres del Renacimiento, que de la teoría aristotélica de la que se hacía provenir, que –como ya se señaló– únicamente contemplaba la epopeya y el género dramático<sup>10</sup>. Pieza clave en esa organización tripartita fue la clasificación establecida a finales del siglo IV por el gramático Diomedes entre el *genus* imitativo o activo (en el que solo hablan los personajes) el enarrativo (en el que solo habla el poeta) y común o mixto (mezcla de los dos anteriores). Es la clasificación en la que se basarán siglos después los comentarios aristotélicos de Francesco Robortello, con su apelación a los tres modos de imitación: dramático, ditirámico y heroico<sup>11</sup>. De hecho, la triada renacentista épica-dramática-lírica, consolidada en el tratado de Minturno de 1564, surge de la contaminación entre la división de los modos de imitación y la distinción aristotélica entre tragedia y poema heroico (Genette, 1977).

Pero antes de la aparición del *Arte poetica* de Minturno, la teoría poética italiana del Quinientos había elaborado un amplio corpus de textos en relación con la poesía lírica (cf. López Bueno, 2005b). Desde la *Poetica* de Giovan Giorgio Trissino aparecida en 1529<sup>12</sup> hasta el *Trattato della poesia lirica* de Pomponio Torelli, leído en 1594 en la *Accademia degli Innominati* de Parma (Weinberg, IV, 1970-1974: 237-317), una serie no escasa de escritos van pergeñando en Italia el montaje teórico de la poesía lírica. Trissino abre el camino en vulgar con un tratado que atiende a la realidad de los textos, tanto en sus aspectos métricos como estilísticos. Ese puente tendido a la imbricación de poética y retórica –de hecho la atención a los aspectos formales o de estilo le viene a Trissino de la línea heredera del retórico antiguo Hermógenes– es continuado por Bernardino Daniello en *Della Poetica*, 1536 (Weinberg, I, 1970-74: 225-318), cuya reiterada ejemplificación con textos de Petrarca es elocuente por sí misma. Tanta relevancia va adquiriendo el poeta de Arezzo y la línea poética que él representa que la Academia Florentina estableció un programa en el que cada orador tomaba como base de sus argumentos un texto de Petrarca. Así lo hizo Agnolo Segni en sus muy importantes *Lezioni intorno a la poesia*, leídas en 1573 (Weinberg, III, 1970-74: 5-99), donde aboga –no sin novedades– por la justificación de la poesía petrarquista en el marco de la rancia tradición de la mimesis aristotélica. Aunque en el territorio de la aplicación de los principios de la *Poética* de Aristóteles a la poesía

---

siempre propio al cómico, / y así queda el mediano para el lírico, / que con dezir florido, ornado, plácido, / ya en epigrama, ya en elegía o égloga, / ya en capítulo, sátira o epístola» (*Compendio del Arte Poética*, vv. 49-55). Cf. López Bueno (2005a).

10. A propósito del *modo* de imitación Aristóteles escribe que «con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas unas veces narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes» (García Yebra, 1988: 133). Por tanto solo se establecía una oposición entre poesía épica y poesía dramática, y dentro de la primera se distinguía una polaridad entre dos formas de poemas épicos: cuando el poeta habla por sí mismo o cuando lo hace también en boca de otros.

11. Así en su *In Librum Aristotelis de Arte Poetica Explicationes*: «Primus imitandi modus est, qualis visitur in tragoedia, et comoedia. Secundus est, qualis olim fuit in poesi Dithyrambica, nam in ea, omnia narrabat ipse poeta, neque alios faciebat loquentes. Tertius modus est qui conflatur ex superioribus duobus, qualis in epico, seu heroico poemate cernitur» (Wilhelm Fink Verlag, 1969: 25).

12. Recogida en *Trattati di Poetica e Retorica del'500*, la monumental antología de textos preceptivos italianos reunida por Bernard Weinberg (1970-1974). Al mismo Weinberg (1961) se debe el imprescindible estudio *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*.

lirica el testimonio más destacable es el antes citado *Trattato della poesia lirica*, 1594, de Torelli en el que se hace una aplicación sistemática y reductora de los principios aristotélicos al género de la lírica.

Dos conclusiones sumarias pueden extraerse de la teoría poética italiana del Quinientos en relación con lo que nos concierne: 1/ el espacio autónomo que la lírica adquiere en una organización tripartita de géneros y 2/ la adecuación de la teoría sobre la lírica a la producción lírica más boyante del momento, que no es otra que la petrarquista, o mejor, neopetrarquista.

Resulta bien conocida la ausencia de teoría poética en España hasta fecha bien tardía (1580), lo que produjo el tantas veces señalado *décalage* teoría-práctica –que conviene, no obstante, matizar en los términos que lo he hecho al principio de estas páginas–. En el mencionado año hacen su aparición simultánea dos tratados bien distintos: las *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (Montero, 1998) y el *Arte poética en romance castellano* de Miguel Sánchez de Lima (Balbín, 1974). En cuanto al primero, a pesar de no estar organizado como una Poética, sino como lo que son, unos Comentarios –que siguen el orden de los textos comentados, esto es, la *princeps* garcilasiana de 1543–, y a pesar de ceñirse al género de lo que hoy llamamos poesía lírica, supone posiblemente la más alta aportación al campo de la estética literaria del Siglo de Oro<sup>13</sup>, superando desde luego a la gran obra teórica del siglo, la *Philosophia antiqua poética* de Alonso López Pinciano (1596) que no tiene ninguna de las dos limitaciones señaladas.

El *Arte* de Sánchez de Lima, cuya finalidad es dar a conocer «las reglas que son menester guardar en las composturas» tiene el mérito de ser la primera métrica del nuevo estilo. Finalidad que es compartida por el siguiente tratado, sin duda de mucha mayor envergadura, el *Arte poética española* (1592) de Juan Díaz Rengifo. Se trata de un tratado de versificación, seguido de una útil «silva de consonantes» o diccionario de rimas, que tuvo enorme difusión.

Antes de terminar el siglo aparece, en 1596, una obra de enorme empeño y envergadura teórica, que responde plenamente al concepto y diseño de una poética de corte aristotélico-horaciano, la *Philosophia antiqua poética* de Alonso López Pinciano (Rico Verdú, 1998). Pocos años después, y ya al comienzo del nuevo siglo el clérigo asturiano Luis Alfonso de Carvallo ofrece en su *Cisne de Apolo* (1602) (Porqueras Mayo, 1958), una encendida defensa de la «vena» y el furor poéticos, tan acorde con una actitud estética platonizante, como alejada de planteamientos aristotélicos. Planteamientos sobre los que, de nuevo, iba a pivotar el siguiente y muy importante tratado: las *Tablas poéticas* –escritas en los primeros años del siglo, aunque publicadas en 1617– del humanista murciano Francisco de Cascales (Brancaforte, 1975), que constituyen una trabada organización de antecedentes aristotélico-horacianos con amplios ecos de tratadistas del Quinientos italiano.

Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso* realizó una formidable teoría sobre los géneros poéticos. Partió de la poesía de Garcilaso, pero sobre todo fue con su propia poesía –según el volumen antológico titulado *Algunas obras* y publicado en 1582– con la que estableció un constante diálogo teórico-práctico (López Bueno, 1997b). Por eso no

13. Cf. el conjunto de perspectivas de análisis reunidas en López Bueno (1997a). Cf. también Amelia Fernández Rodríguez (2003).



concede consideración genérica ni para la oda ni para la epístola de Garcilaso, porque él en su propia creación poética no concibe ni la una ni la otra como géneros aparte, sino integradas, la primera en la canción y la segunda en la elegía de marco epistolar. Herrera establece tres grandes «espacios» poéticos para la poesía lírica (López Bueno, 1994): el epigramático del soneto –aunque por ser «capaz de todo argumento» puede acoger también otros contenidos–, el lírico «celebrativo» para la canción y el lírico elegíaco para la elegía; un sistema perfectamente estructurado, con sus marcas elocutivas, estilísticas y retóricas bien diseñadas y estructuradas.

Tras el profundo planteamiento herreriano –en lo que no es, insisto, una poética propiamente dicha–, las teorías posteriores quedan francamente deslucidas. Por aludir solo a las dos principales, las de Pinciano y Cascales, y en lo que se refieren exclusivamente al género de la llamada hoy poesía lírica, hay que decir que en la *Philosophia antiqua poética* (1596) de Alonso López Pinciano la referencia a esta poesía queda recogida bajo el ya más que anacrónico nombre de «dithirámica». Recordemos que Pinciano –que se atiene a la división tripartita de géneros por más que fragmente en cuatro las «especies» de la Poética, a saber, tragedia, comedia, la «especie dicha dithirámica» y la heroica– pone todo su afán en legitimar la *ditirámica* al amparo de la antigüedad. De ahí el nombre que le asigna y su afán de hacerla coincidir con las contemporáneas *zarabanda* y *lírica* por tener las tres la misma forma de imitación: «una imitación narrativa hecha con música y tripudio juntamente» (Rico Verdú, 1998: 423); aunque distintos contenidos: «porque la dithirámica trata de los loores de Baco, y la zarabanda, de los ejercicios de Venus y la lírica, deja a los dioses y trata de cosas acá menos levantadas» (Rico Verdú, 1998: 423)<sup>14</sup>. En fin, elucubraciones espesas y carentes del más elemental sentido de verificación con la realidad: la poesía de su tiempo le es completamente ajena al Pinciano.

Mejor enfocadas, en lo que a la poesía lírica se refiere, están las *Tablas poéticas* (1617) de Francisco de Cascales. La segunda parte de las mismas, dedicada a la poesía «in specie», trata respectivamente de la epopeya, de las «épicas menores» (égloga, elegía y sátira), de la tragedia, de la comedia y de la poesía lírica. Respecto a esta –siguiendo los postulados de los italianos Minturno y T. Tasso (García Berrio, 1975: 378 & *passim*)– queda, en su delimitación externa, encuadra en un estructurado sistema tripartito de géneros y definida de forma más homogénea y unitaria en su configuración interna, que Cascales acaba redondeando con la descripción de los dos «géneros de versos» más importantes: la canción y el soneto (Brancaforte, 1975: 230-254). Todo ello no quiere decir, no obstante, que Cascales nutriera precisamente sus teorías de la realidad poética en torno –que cuando asoma, como en los ejemplos de la canción, no deja de sorprender por su extravagancia–. Las aportaciones de Cascales, muchas e importantes para la poesía lírica –en especial la teoría del *concepto* (López Bueno, 2005a: 83-84)–, también se hacen, pues, en lo fundamental de espaldas a la praxis poética contemporánea.

Claro está que el siglo XVII tenía otras vías que no eran los tratados de poética *stricto sensu* para hacer aflorar la realidad poética contemporánea. Piezas tan importantes, aunque

14. Tan insuficiente e inadecuado tratamiento de la lírica obliga a López Pinciano a recoger más tarde (Epístola doce) en un auténtico cajón de sastre las que llama «seis especies menores de la poética», a saber, sátira, mimo, égloga, elegía, epigrama, canción y apólogo (Rico Verdú, 1998: 495-509).

de factura y pretensiones tan distintas como pueden serlo el *Ejemplar poético* (1606) de Juan de la Cueva, el *Libro de la erudición poética* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor o el *Discurso poético* (1624) de Jáuregui, vienen a testimoniar el diálogo que con los textos (y en particular con los textos líricos) mantuvieron teóricos y críticos en el siglo XVII, entre otras cosas, por ser ellos mismos –en los tres casos citados– creadores. Ese diálogo con los textos estuvo teñido con frecuencia de apasionamiento, según se aprecia con particular tenacidad en los abundantes e interesantísimos escritos que circularon al son de la polémica suscitada desde la aparición de los poemas mayores de Góngora y que ocupa varias décadas<sup>15</sup>. Como antes dije, ese es el auténtico minero de ideas estéticas sobre poesía en el siglo XVII.

Pero no perdamos nuestro camino, que es el de repasar la secuencia teórica de reflexiones –en sus manifestaciones o tratados principales– sobre la poesía lírica para confrontarla con la propia realidad contemporánea de la misma. En este sentido hay un testimonio, difícilmente encasillable desde el punto de vista teórico, que manifiesta tener una excepcional percepción sobre la realidad poética de su entorno. Me refiero a la *Agudeza y arte de ingenio* (1648) de Gracián (Peralta, Ayala y Andreu, 2004). Dentro de la peculiaridad de la obra –lo más atinado resulta interpretarla como una pieza más en el conjunto de sus obras destinadas a formar al individuo: esta tocaría a lo referente a la expresión verbal, particularmente a la ingeniosa–, resulta muy destacable su carácter casi de antología de textos que constituyen un verdadero canon de autores<sup>16</sup>, particularmente en poesía, con Góngora, Lope, Quevedo o los Argensola en cabeza.

Estamos ya en unos entornos cronológicos que nos alejan visiblemente de las pretensiones classicistas y «universalistas» del siglo del Renacimiento –configuración de un modelo teórico general o universal para la poesía lírica de bases aristotélico-horacianas– y nos acercan a la fijación de un canon poético nacional. Así, frente al puro *in fieri* del proceso en el XVI, con el norte solo puesto en los dechados grecolatinos con afán de recuperación, en el XVII el *in fieri*, además de con los referentes clásicos, se construye sobre todo con el respaldo, ya español, de los autores anteriores renacentistas, ahora convertidos y sancionados como modelos. Esta es una diferencia esencial que marcará todo el proceso y se observa en varios órdenes de cuestiones: desde la instrumentación de poetas del XVI como elenco de ejemplos en preceptivas poéticas y retóricas, hasta su inclusión en los repertorios eruditos e historiográficos del siglo barroco. Es más, la inclusión del repertorio de poetas renacentistas suele ir potenciada por un afán sancionador y modélico de sus propuestas poéticas en el caso de los debates y polémicas en torno al cultismo. Muy elocuente es al respecto la reedición programática de varios poetas del XVI –fray Luis, De la Torre, Figueroa, además de Garcilaso de nuevo comentado– con la intención de servir de antídoto al gongorismo; lo mismo que es muy elocuente la controvertida consideración

15. Ni la más afinada síntesis podría dar aquí una pequeña idea de la gran cantidad de textos surgidos en defensa y en ataque de la poesía gongorina. Véase ahora una aproximación a los principales argumentos estéticos esgrimidos en Juan Manuel Daza Somoano (2010).

16. Descrito y analizado por Antonio Pérez Lasheras (2010). La selección de poetas establecida por Gracián parece que inspiró muy directamente la realizada poco después por José Alfay en su antología *Poesías varias de grandes ingenios*, Zaragoza, 1654, ed. de José Manuel Blecua, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 1946.

de Herrera en el siglo XVII, particularmente del Herrera «cultista» de los *Versos* editados por Pacheco en 1619.

Ya Gracián dio buen testimonio de la nacionalización española del canon literario en su selección de poetas contenida en la *Agudeza*. Pero ese empeño había sido precedido por Jiménez Patón en la *Elocuencia española en arte* (1621), que es una Retórica. Para llegar a ella conviene hacer un sucinto recorrido por este tipo de preceptivas de la misma manera que lo hemos hecho con las Poéticas.

\* \* \*

Con las Retóricas españolas del Siglo de Oro nos encontramos ante un arco cronológico inverso en principio al de la aparición de las Poéticas, aunque en el fondo –y es lo determinante– resulte bastante parejo en su relación con la praxis poética contemporánea, relación que pasa de ser casi inexistente en el XVI a bastante fluida en el XVII. Lo veremos brevemente.

Respecto a los arcos cronológicos en la aparición y sucesión de Poéticas y Retóricas en la España del Siglo de Oro se da, en efecto, una situación inversa. El siglo XVI es el gran siglo de las retóricas, que decrecen su ritmo de aparición en España a partir del último cuarto del siglo, es decir, precisamente cuando (desde 1580) aparecen los primeros tratados de métrica y poética. Pero –adelanto ya– esas retóricas «españolas» del siglo XVI son fundamentalmente retóricas latinas, no solo por la lengua en la que están escritas, sino porque dictaminan y legislan sobre modelos literarios de la antigüedad. Precisamente esta circunstancia habla de la esclerosis de una disciplina, tan ceñida a una cultura lejana en el tiempo, la grecolatina, como para ser escritas mayoritariamente en latín y dirigidas a unos oradores inexistentes. En este sentido solo las *artes praedicandi* de la concionatoria sagrada quedarían a salvo de un anacronismo cantado. Frente a ello, y en gran contraste, destaca la enorme importancia *per se* de estos tratados, por la valía de sus autores y por ser cajas de resonancia de algunas de las corrientes y manifestaciones más señeras de la cultura humanística.

La cantidad de tratados de retórica escritos en España en el siglo XVI y la notoriedad de sus autores habla, en efecto, por sí misma. Nótese, para empezar, la presencia de eminentes profesores y humanistas, desde Nebrija o Luis Vives hasta García Matamoros, Fox Morcillo o Sánchez de las Brozas, desde Antonio Lulio o Lorenzo Palmireno hasta Furió Ceriol o Pedro Juan Núñez. Nutrida concurrencia que se intensifica con el hecho de que buena parte de ellos escribieron más de una obra sobre esta disciplina; es decir, que fueron los tratados retóricos un ejemplo de dedicación continuada a la tarea humanística, casi siempre al servicio de las aulas universitarias. Baste recordar las aportaciones sucesivas de Alfonso García Matamoros (*De ratione dicendi*, 1548, *De tribus dicendi generibus...*, 1570), Antonio Lulio o Llull (*Progymnasmata rhetorica*, 1550, *De oratione libri septem...*, 1558), Pedro Juan Núñez (*Institutiones oratoriae...*, 1552, *Ratio imitando*, [1554], *Institutionis rhetoricae...*, 1578), Sánchez de las Brozas (*Aphthonii sophistae Progymnasmata rhetorica*, 1556, *De Arte dicendi*, 1556, *Organum Dialecticum et Rhetoricum*, 1579) o Lorenzo Palmireno (*De vera et facili imitationi Ciceronis*, 1560, *Rhetorica prolegomena*, 1564 y 1566-67, con sucesivas y ampliadas ediciones, *Dilucida conscribendi epistolas*, 1585). A este elenco de obras hay que sumar asimismo las imprescindibles de Antonio de Nebrija (*Artis rhetoricae*,

1515), Juan Luis Vives (*De ratione dicendi*, 1533), Sebastián Fox Morcillo (*De imitatione seu formandi styli ratione*, 1554) o Benito Arias Montano (*Rhetoricum libri quattuor*, 1569). El arco cronológico de las retóricas citadas abarca el siglo, pues van de 1515 a 1585 (a las que todavía se suman otras hasta 1595)<sup>17</sup>.

Junto a esta mayoría de tratados escritos en latín por destacados humanistas y destinados en lo fundamental a la enseñanza universitaria, hay que tener en cuenta el escaso número de los escritos en castellano en el siglo XVI, que se reducen prácticamente a los de Miguel de Salinas (*Rhetórica en lengua castellana*, 1541), Rodrigo Espinosa de Santayana (*Arte de Retórica*, 1578) y Juan de Guzmán (*Primera parte de la Rhetórica*, 1589). La comparación de ambas nóminas pone de manifiesto el poco interés que para los retóricos en este siglo suscitaba la literatura en vulgar, en contraste con lo que sucederá en el XVII.

Pero si hubo retóricas en el siglo XVI que pretendieron una incidencia o eficacia práctica sobre la realidad, esas fueron las sagradas. Surgidas por una parte del espíritu humanístico que también imbuyó las manifestaciones artísticas religiosas, y por otra de la enorme importancia que las corrientes de espiritualidad alcanzaron en ese siglo, lo cierto es que las artes concionatorias constituyen un nutrido grupo, cuyo máximo exponente es el tratado de fray Luis de Granada, *Ecclesiasticae Rhetoricae* (1576). Aunque con algunas manifestaciones anteriores (de hecho la ya mencionada *Rhetórica en lengua castellana* de Miguel de Salinas tiene también como objetivo la formación del predicador), es a partir de la finalización en 1563 del Concilio de Trento cuando más proliferan estas retóricas sacras: fray Juan de Segovia, *De praedicatione evangelica* (1573), Diego de Estella, *Modus*

17. Cf. el trabajo de Juan Manuel Daza y Jaime Galbarro (2008). Por supuesto la relación no pretende agotar el elenco de las retóricas españolas del siglo XVI, aunque sí recoge las más significativas, acompañadas de una ficha explicativa de cada una. El lector interesado puede consultar al respecto una amplia bibliografía, que sin duda comienza con don Marcelino Menéndez Pelayo y su *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo II (siglos XVI y XVII), vol. II, Imp. de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1884. El último tercio del siglo XX conoció una importante reactivación de estas investigaciones, como puede comprobarse en los estudios de conjunto de Antonio Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1972; de José Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, CSIC, Madrid, 1973; así como en los dos volúmenes, con frecuente fundamentación en las retóricas, que Antonio García Berrio dedicó a la *Formación de la teoría literaria moderna*, 1, Planeta, Madrid, 1977, y 2, Publicaciones de la Universidad, Murcia, 1980. Una puesta al día fue la realizada en la revista *Dispositio* 8, 22-23 (1983) de la Universidad de Michigan por el llamado «Rhetorical Seminar» dirigido por Luisa López Grigera, quien unos años después reunió un conjunto de trabajos suyos anteriores en el libro *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Publicaciones de la Universidad, Salamanca, 1994. La bibliografía aumenta a partir de la celebración del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica, *Retórica y lenguajes. Investigaciones semióticas III*, UNED, Madrid, 1990, 2 vols.; y entre las muchas aportaciones son de destacar los trabajos de Miguel Ángel Garrido *et al.*, «Retóricas españolas del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de Madrid», *Revista de Filología Española*, LXXVIII (1998); y del mismo autor «Significado presente de un corpus del XVI (Retóricas españolas de la Biblioteca Nacional de Madrid)», en J. M. Maestre *et al.*, eds., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Prof. Antonio Fontán*, Instituto de Estudios Humanísticos/Editorial Laberinto/CSIC, Alcañiz-Madrid, 2002, vol. III, 2, pp. 647-657. Imprescindible resulta la edición digital de *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Miguel Ángel Garrido, ed., con traducción al español de diferentes autores, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo de Polígrafos Españoles, Digibis, Madrid, 2004 (versión digital en CD-Rom). Por su utilidad merecen ser destacadas las obras de Isabel Paraíso, ed., *Retóricas y poéticas españolas. Siglos XVI-XIX*, Publicaciones de la Universidad, Valladolid, 2000; y Elena Artaza, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1997. Todo lo anterior sin contar con los estudios monográficos sobre autores y obras concretas, que no dejan de ser abundantes (en especial en autores de la talla del Brocense), así como sobre aspectos específicos destacados (como la influencia de la retórica bizantina, por ejemplo). Para un estado de la cuestión puede consultarse también Jorge Fernández López, «Rhetorical Theory in Sixteenth-Century Spain: A Critical Survey», *Rhetorica*, XX (2002), pp. 133-148.

*praedicandi* (1576), Diego de Valades, *Rhetorica christiana* (1579), etc. En este terreno fue fray Luis de Granada el modelo por excelencia; el que procuró, además, acercar la prosa humanística al púlpito, dentro de un marcado ideal de sencillez –que se convertirá en el siglo XVII en el paradigma frente a los excesos de los predicadores barrocos–.

Fuese en la oratoria civil o en la eclesiástica, la fe en la palabra, exaltada en el Humanismo como el máspreciado don del hombre, no podía sino tener una repercusión inmediata en el perfeccionamiento del *ars bene dicendi*. De ese modo Humanismo y Retórica caminaron bajo el mismo ideal, cualquiera que fuera el impulso metodológico o ideológico que orientara a la segunda a lo largo del siglo: el erasmismo primero, con un representante tan eminente como Luis Vives; la gran corriente del ciceronianismo (Núñez González, 1998), que de una u otra manera empapó a todos, pero que tuvo sus representantes más destacados en Juan Lorenzo Palmireno, Sebastián Fox Morcillo y especialmente en Alfonso García Matamoros, sin olvidar que fue la *Ratio Studiorum* de los jesuitas la gran difusora del ciceronianismo –con el tratado del P. Cipriano Suárez, *De Arte rhetorica libri tres*, 1560, como manual de cabecera– y de su perpetuación durante el siglo XVII; y finalmente el ramismo, que un retórico como Fadrique Furió Ceriol aprendió directamente en las clases de Petrus Ramus en París, y que tuvo en España singular implantación, sobre todo por la obra de Francisco Sánchez de las Brozas<sup>18</sup>. A tal variedad de orientaciones –que caminaron con frecuencia unidas en el sano eclecticismo que practicaron la mayoría de los maestros españoles de retórica– se superpusieron otras orientaciones más «técnicas», como la greco-bizantina, procedente de Hermógenes<sup>19</sup>, que desde muy principios del XVI convivió con la línea retórica clásica, procedente de Aristóteles-Cicerón-Quintiliano<sup>20</sup>, y que tuvo en España amplísimo eco, particularmente en las retóricas de Antonio Lulio (*De oratione libri VII*, 1558) y de Pedro Juan Núñez (*Institutiones rhetoricae*, 1578).

Yendo al grano de nuestro interés, cabe concluir que las retóricas españolas del siglo XVI, aún las escritas en español, se desarrollan prácticamente en su totalidad al margen de la literatura en vulgar, en la que se fijan muy ocasionalmente<sup>21</sup> y desde luego totalmente al margen de la poesía lírica del Siglo de Oro. Con más razón se justifica el olvido de la literatura española en las retóricas escritas en latín, si exceptuamos dos menciones puntualísimas de Antonio Lulio en *De oratione libri septem*<sup>22</sup>.

18. Cfr. Eugenio Asensio (1981); Luis Merino Jerez (1992). Como explica este último investigador, el Brocense sigue un planteamiento claramente ramista en su teoría sobre el método (que junto a la argumentación constituye la *dispositio*); sin embargo el resto de los retóricos españoles vinculados al ramismo (Furió Ceriol, Palmireno, Núñez) no se desprendieron de las teorías retóricas grecolatinas que habían aprendido anteriormente. Sobre la importancia y alcance de la doctrina de Petrus Ramus, o Pierre de la Ramée, cf. el estudio de Walter J. Ong (1958); y la introducción de James J. Murphy (1986) a su traducción de la obra de Petrus Ramus.

19. Entre la mucha bibliografía al respecto, resultan imprescindibles los trabajos de Annabel M. Patterson (1970); y de Luisa López Grigera (1994).

20. Cf. Aristóteles, *Retórica*, (Quintín Racionero, 1990); Marco Tulio Cicerón, *Orator* (Tovar & Bujaldón, 1992); Marco Fabio Quintiliano, *Institutionis oratoriae. Libri duodecim*, (M. Winterbottom, 1970); *Sobre la formación del orador: doce libros* (Ortega Carmona, 1997-2001).

21. Cf. Jaime Galbarro García (2008). El resumen es este: la *Rhetórica en lengua castellana* de Miguel de Salinas recoge citas de Juan de Mena, alguna alusión esporádica a la *Celestina*, a Torres Naharro y poco más; prácticamente ninguna mención en la retórica de Espinosa y varias citas de la *Araucana* en Juan de Guzmán.

22. Al *Amadís* como género fabuloso y al *Lazarillo* como diálogo dramático (*De oratione libri septem*, 1558). Cf. López Bueno (2008).



Ese vivir de espaldas de las retóricas del siglo XVI respecto a la literatura del entorno es solidario al hecho de estar escritas en latín, *lingua franca* de la cultura en ese momento. Los retóricos españoles se mueven en un mundo de referencias propio, construido sobre analogías con el mundo grecolatino. Analogías que son tan ajenas a su entorno cultural y literario como compartidas por otros humanistas europeos en un espacio cultural común donde quedan desdibujadas las fronteras nacionales. En ese sentido resulta incluso discutible hablar de retóricas «españolas»<sup>23</sup>.

La situación va a cambiar en el siglo XVII. Aunque ello no signifique que no se continúe con la mirada puesta en la lengua latina y en su mundo de referencias, las retóricas, como españolas y escritas en esa lengua, estarán en general más atentas al panorama en torno. La que más, la *Elocuencia española en arte* (1ª ed. de 1604) de Jiménez Patón, un manual docente para la enseñanza seglar concebido desde la convicción del nacionalismo lingüístico de la lengua española, que Patón lleva con mucho orgullo. A renglón seguido, sin embargo, hay que añadir que el latín se mantiene constante en las muchas retóricas escritas por jesuitas para la enseñanza en sus colegios, que fueron claves en la perpetuación de la disciplina.

Dos consideraciones generales valen para las retóricas españolas del XVII<sup>24</sup>. Primera, que estas retóricas barrocas serán fundamentalmente catálogos de tropos y figuras, continuando así la línea de fijación progresiva en la *elocutio* y su ornato que se venía dando desde la segunda mitad del XVI, y particularmente desde la incursión del ramismo<sup>25</sup>. Y segunda, su finalidad eminentemente práctica y dual: la clase y el púlpito; de manera que, o bien son manuales para la enseñanza, o bien tratados para la predicación, y ambos fines quedaron mayoritariamente al cargo de religiosos.

Fueron sobre todo los jesuitas, como antes quedó aludido, quienes continuaron la tradición de escribir tratados de retórica en latín y de tradición ciceroniana (Poza, *Rhetoricae compendium*, 1615, Arriaga, *Rhetoris Christiani partes septem* 1619, Olzina, *Retórica. Epítome latino, castellano en quatro libros* 1652, aunque esta, junto a las latinas contenía ya unas «Instituciones» españolas). Se trata de manuales dedicados a la enseñanza de la retórica en sus centros, donde esta disciplina tuvo la consideración de materia obligatoria en el sistema de enseñanza basado en la *Ratio Studiorum*<sup>26</sup>. Entre esos manuales uno del siglo anterior se hizo famosísimo, el del P. Cipriano Suárez *De arte rhetorica libri tres* (1560)<sup>27</sup>, cuya estructura y contenido representó el modelo ideal del libro escolar y práctico que compendia las teorías de Cicerón y Quintiliano. Las 39 ediciones que tuvo

23. Fernández López (2002) ya se preguntó hasta qué punto puede considerarse a Luis Vives un retórico español. Si bien es cierto que en el caso de Vives el hecho de publicar fuera de España acrecienta esa duda, recordaremos que muchos de los tratados mencionados comparten esa misma circunstancia: los *Progymnasmata* y el *De oratione* de Lulio aparecieron en Basilea, *De imitatione* de Fox Morcillo en Amberes, los *Institutionum rhetoricarum libri tres* de Furió Ceriol en Lovaina, los *Rhetoricorum libri III* de Arias Montano en Amberes, el *Organum dialecticum* del Brocense en Lyon, etc.

24. Cuyo catálogo razonado puede verse en: Jaime Galbarro García (2008).

25. Que desplazó la *inventio* y la *dispositio* a la Dialéctica, relegando la Retórica a la *elocutio*. Véase la bibliografía recogida en nota 18.

26. Es decir, el conjunto de reglas encaminadas a la organización de su proyecto educativo. Cf. Eusebio Gil (1992).

27. *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti*, Coimbra, I. Barreirum, 1562.



hasta finales del XVI no eran sino el anuncio de un éxito continuado durante los siglos XVII y XVIII (Suárez, 2004).

Tanto representó el libro del P. Suárez el paradigma doctrinal y «comercial» de un manual de retórica, que la retórica más reconocida del barroco español, la de Bartolomé Jiménez Patón, quedó coloquialmente denominada como «el Suárez de la enseñanza seglar». En efecto, el tratado de Jiménez Patón fue un manual de retórica para la enseñanza universitaria seglar que acabó convirtiéndose en el tratado más importante de retórica española en el Siglo de Oro. Tras la primera edición de 1604, *Elocuencia española en arte*, su autor lo vuelve a editar casi veinte después, 1621, con sensibles modificaciones y ampliaciones, como parte central de su obra *Mercurio Trimegistus*, obra esta de curioso título que alude a la integración en ella de las tres ramas de la retóricas vigentes en su tiempo, sacra, española y romana<sup>28</sup>.

La retórica española de Patón es una obra concisa en su forma y ecléctica en su fondo. Se centra en la *elocutio*, para venir a establecer un catálogo de los tropos y figuras catalogados desde la retórica grecolatina, pero ahora profusamente ilustrados con autores españoles contemporáneos. Ese es el gran valor de esta retórica. El canon de Patón nos pone al descubierto sus gustos, particularmente en poesía, el género casi omnipresente. Lope de Vega es el gran preferido, sobre todo el poeta culto –tan denostado por los gongorinos– de la *Jerusalén conquistada* (Rozas & Quilis: 1962 y 1990). A su lado los demás autores recogidos lo son mucho más minoritariamente: Góngora, Liñán, A. de Ledesma, Lupercio Leonardo... Llama la atención la escasísima presencia de Quevedo, a quien debía conocer personalmente, y la nula del su gran protector, Villamediana; y, en orden inverso, sorprende la fijación en un autor de tan poca monta como Juan Yagüe de Salas. En definitiva, el canon de Jiménez Patón fue el de un profesor de retórica, que actuó según sus gustos, conocimientos e intereses personales.

Lo importante es que, por fin, asoma la realidad literaria española a un tratado, aunque tan pragmático como esta retórica de Jiménez Patón. Solo otra retórica del XVII compartirá semejante afán: la de José Antonio Hebrera y Esmir, *Jardín de la elocuencia: flores que ofrece la retórica a los oradores, poetas y políticos* (1677) (Monge, 1959), cuyo canon lírico destaca los nombres de Góngora, Lope y Ulloa Pereira, junto a versos de dramaturgos como Calderón o Tirso de Molina.

La diversidad de receptores que busca Hebrera –oradores, poetas y políticos– nos aleja del ámbito escolar para introducirnos en la dimensión pública del orador. Y dado que la oratoria en el siglo XVII fue sobre todo obra de predicadores religiosos y evangélicos, estos se convirtieron en objeto de constante preocupación de los rétores<sup>29</sup>. En términos generales, se puede afirmar que hubo una oposición manifiesta contra los que se llamaron «nuevos» predicadores, que llevaban al púlpito arriesgados juegos verbales propios de la literatura más barroquizante. Sin embargo también hubo voces autorizadas que

28. Pueden consultarse las ediciones de la *Elocuencia española en arte* realizadas por Francisco J. Martín (1993), y por Gianna Carla Marras (1987), ambas con documentados e importantes estudios introductorios. También es fundamental el estudio introductorio con que Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas (1965) acompañan su edición del *Epítome de la ortografía latina y castellana* y las *Instituciones de la gramática española*.

29. Cf. los trabajos de Miguel Herrero García (1942); Félix Herrero Salgado (1971); y Miguel Ángel Núñez Beltrán (2000).

aconsejaron acompañarse con el cultismo de los tiempos que corrían, como las de Benito Carlos Quintero («acomodémonos con tantos como siguen este nuevo estilo»), en el *Templo de la elocuencia castellana* (1629), y particularmente José de Ormaza, que aparece con el pseudónimo de Gonzalo de Ledesma en su obra *Censura de la elocuencia* (1648). Esta obra es ya en sí misma todo un ejercicio literario de estilo, además de una decidida apuesta teórica hacia un conceptismo inteligente, muy acorde, por lo demás, con las sutilezas y simbolismos de los textos sagrados<sup>30</sup>. Todo esto lleva una deriva muy interesante: la de observar cómo el fuego cruzado de opiniones sobre el cultismo, nutrido especialmente de ecos de la polémica gongorina, no se quedó en los reservados límites de papeles poéticos y eruditos, y saltó a la calle tomando cuerpo en un fenómeno tan de masas como lo fue la predicación religiosa en el siglo XVII español. Porque lo cierto es que la polémica gongorina se convirtió –como ya antes quedó apuntado– en el gran minero de ideas sobre lenguaje literario y estética en el siglo XVII.

\* \* \*

Queda por cumplir la última parte de esta exposición, que será forzosamente breve. Compete a esta parte hacer una confrontación entre los conjuntos repasados, la producción poética por una parte y los tratados teóricos por otra, con arreglo a unas cuantas referencias de fechas que destaquen los acontecimientos más esenciales en los tres conjuntos. Como sabemos, las Poéticas no aparecen en España hasta 1580, pero su aparición no quedó interrelacionada con la praxis poética contemporánea, según tuvimos ocasión de comprobar en legisladores literarios tan importantes como López Pinciano o Cascales. Solo las *Anotaciones* de Herrera mantuvieron un constante intercambio con la realidad poética del tiempo, como queda de manifiesto en los abundantes lugares paralelos de autores italianos y españoles –sobre todo andaluces– de y hasta su tiempo, aducidos por Herrera para ilustrar sus comentarios a Garcilaso (López Bueno, 2000: 50-72).

En vivo contraste con eso, la producción poética española en el siglo XVI fue fastuosa. Recordemos que hasta 1580 –y hablando solo de impresos, aunque la difusión del manuscrito poético fue mayoritaria– se han publicado Boscán y Garcilaso juntos en 1543 (*Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*), Montemayor en 1554 y 1558 (*Obras de amores y Segundo cancionero espiritual*), las *Obras* de Fernández de Heredia en 1562, y en el mismo año la *Floresta de varia poesía* de Ramírez Pagán en 1562; Garcilaso sin Boscán se publica a partir de 1569 (*Las Obras del excelente poeta...*), con comentario del Brocense en 1574, con comentario de Herrera en 1580; las *Obras* de Castillejo aparecen en 1573 y 1577, las de Lomas Cantoral en 1578, y en 1580 el *Tesoro de varias poesías* de Padilla. El año de 1582 es pródigo en la imprenta con la publicación de los cancioneros poéticos de Herrera (*Algunas obras*), de Juan de la Cueva (*Obras*), de Romero de Cepeda (*Obras*), de Gregorio Silvestre (*Obras*) y de las *Églogas pastoriles* de Padilla. De 1586 es el *Cancionero* de López Maldonado, de 1591 las *Diversas rimas* de Espinel y del mismo año la edición póstuma de Acuña (*Varias poesías*); también póstumas aparecen en [1589] y 1591 la *Primera* y la *Segunda parte* de las obras de Francisco de Aldana. Todo ello por

30. Puede consultarse el interesante estudio introductorio de la edición realizada por Giuseppina Ledda (1985).

hablar solo de los más notables (García Aguilar, 2009), y dejando al margen, por ingobernable cronológicamente, la enorme difusión manuscrita de poetas muy principales, que por compensación se editarán en algunos casos en el siglo siguiente, como las *Obras* de Hurtado de Mendoza en 1610, aunque de forma muy parcial. Estos poetas del XVI serán publicados en el XVII sobre todo en ediciones «programáticas» –es decir, con intencionalidad implícita de convertir al autor editado en un símbolo o representante de algo: del cultismo a Herrera en 1619 (*Versos*); y del antigongorismo a Figueroa en 1625, y a fray Luis y a De la Torre en 1631 en ediciones de Quevedo–.

Pues bien, de toda esa enorme producción poética del siglo XVI, incluyendo en sus dos décadas finales el fenómeno del romancero nuevo y la aparición en escena de Lope y Góngora, se hace caso omiso en todos los tratados –salvo en los comentarios de Herrera, insisto–. Si volvemos los ojos a las retóricas, el fenómeno se ratifica. No hablemos de las latinas –presentes desde 1515 con la de Lebrija y con un ritmo de aparición constante durante todo el siglo– cuyo universo de referencias no se compadece con la realidad literaria del momento. Pero tampoco se compadecen con ella las tres retóricas castellanas del siglo, que, en cuanto a poesía, solo se salvan por las menciones a la *Araucana* contenidas en la *Primera parte de la retórica*, 1589, de Juan de Guzmán.

Señalaba más arriba que el contraste que se da en el siglo XVI entre el calado de la especulación teórica –basada casi indefectiblemente en un canon literario grecolatino de textos: Cicerón, Virgilio, Ovidio...– y la miopía de la mirada al entorno español, variaba en el siglo siguiente. Así es, aunque la escasez de tratados ahora no venga a alterar sustancialmente el salto cuasi insalvable entre teoría y praxis poética.

La práctica poética se decanta en este siglo más decididamente al impreso. El caso de Lope es el más elocuente con la publicación sistemática de sus versos en colecciones de *Rimas* humanas (1602), sacras (1614) y burlescas (1634), aparte de sus otros muchos versos contenidos en obras poéticas y no poéticas. Las publicaciones poéticas de los otros dos grandes poetas del siglo, Góngora y Quevedo son póstumas, aunque inmediatas a su muerte: 1627 y 1648, respectivamente. La edición de Góngora por Vicuña en 1627 de Góngora y por Hoces de 1633 no son más que el comienzo de una serie que culmina en las anotadas, entre ellas las de Salcedo Coronel, 1629 (*Polifemo*), 1636 (*Soledades y Polifemo*), 1644 (*Sonetos*) y 1648 (*Canciones y Panegírico*), y las *Lecciones solemnes* de Pellicer, 1630, como las más importantes. En 1648 se publica por González de Salas el *Parnaso español* de Quevedo, que en 1670 se complementa con *Las tres últimas musas castellanas* editadas por Pedro de Aldrete. También es póstuma la edición de las *Obras* de Villamediana en 1629 y 1634, así como la de las *Rimas* de los Argensola en 1633 y 1634. Hubo grupos que se resistieron mucho a la imprenta, como el sevillano, y hubo también una enorme difusión manuscrita, sobre todo de los autores importantes –valga recordar la treintena de codices *integri* que se conocen de Góngora–. Pero también es considerable la cantidad de impresos poéticos: en 1606 aparecen los *Conceptos espirituales* de Ledesma, con *Segunda* y *Tercera parte* en 1606 y 1612, en 1611 las *Obras* de Carrillo, en 1618 las *Rimas* de Jáuregui, en 1619 las *Varias poesías* de López de Zárate –aunque las *Obras varias* no se publiquen hasta 1651–, en 1623 se publica el *Desengaño de amor en rimas* de Soto de Rojas, en 1624 el *Orfeo* de Jáuregui, en 1634 las *Obras* de Pantaleón de Ribera, en 1637 la *Lira de las musas* de Bocángel, en 1648 las *Obras en verso* del Príncipe de Esquilache, en 1652 el

*Paraíso cerrado* de Soto de Rojas... Todo ello sin olvidar las ediciones mencionadas de poetas del XVI hechas en este siglo y sin dejar de recordar que en el XVII se recopilaban antologías tan importantes como las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa o *Las poesías varias de grandes ingenios* (1654) de Joseph Alfay, por citar solo dos fundamentales, distintas y distantes. En definitiva, un elenco copiosísimo del que los teóricos hicieron por lo general caso omiso en sus disquisiciones y ejemplificaciones.

\* \* \*

«Sin poética, hay poetas» sentenció el mismísimo López Pinciano en su *Philosophia antiqua poética*<sup>31</sup>, cuya condición de teórico valida más la afirmación. Valgan estas páginas como refrendo de aquel aserto aplicado a la poesía del Siglo de Oro español. La vida siempre se adelanta al arte y el arte siempre se adelanta a la especulación sobre él, incluso en las formas más pragmáticas de la preceptiva. Paradójico estatuto el de esta disciplina, que legisla a toro pasado sobre el hecho literario con la voluntad de pretender de intervenir sobre él.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1988.  
 —, *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1990.  
 ASENSIO, Eugenio, «Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray Luis de León», en *Academia Literaria Renacentista I: Fray Luis de León*, ed. Víctor García de la Concha, Universidad, Salamanca, 1981, pp. 47-76.  
 CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, CSIC, Madrid, 1958.  
 CASCALES, Francisco de, *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.  
 CICERÓN, Marco Tulio, *Orator (El orador)*, texto revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio Bujaldón, CSIC, Madrid, 1992.  
 DAZA SOMOANO, Juan Manuel, «Alcance doctrinal de las polémicas gongorinas», en *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Secretariado de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, Sevilla, 2010, pp. 125-149.  
 —, y Jaime Galbarro, «Hacia una catalogación de las más importantes retóricas españolas del siglo XVI. Tradiciones, modelos y tendencias», en *El canon poético en el siglo XVI (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Secretariado de Publicaciones de la Universidad-Grupo, Sevilla, 2008, pp. 75-108.  
 DÍAZ-PLAJA, Guillermo (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, III, Barna, Barcelona, 1953, pp. 567-692.  
 ESTEVE, Cesc, «La teoría de la lírica en las Artes poéticas italianas», en *Idea de la Lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, eds. María José Vega y Cesc Esteve, Mirabel Editorial, Ponte-

31. «Digo, pues, que sin rethórica hay rethóricos, y sin poética hay poetas, y sin arte lógica hay lógicos naturales; que el hombre tiene el uso natural de la razón, el cual es la fuente de todas estas cosas» (1998: 495-496). En expresivo retruécano varió los términos del aserto José Manuel Rico (2010).

## POESÍA, POÉTICA Y RETÓRICA EN EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

- vedra, 2004, pp. 47-109.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, «Rhetorical Theory in Sixteenth-Century Spain: A Critical Survey», *Rhetorica*, XX (2002), pp. 133-148.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Amelia, *Una idea de maravillosísima hermosura. Poética y retórica ante la lírica en el siglo XVI*, Ediciones de la Universidad Autónoma, Madrid, 2003.
- GALBARRO GARCÍA, Jaime, «Fuentes vulgares en las retóricas españolas del siglo XVI», en *Cánones críticos en la poesía de los Siglo de Oro*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Editorial Academia del Hispánico, Vigo, 2008, pp. 151-158.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Calambur, Madrid, 2009.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Planeta, Barcelona, 1975.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (ed.), *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo de Polígrafos Españoles, Digibis, Madrid, 2004 (versión digital en CD-Rom).
- GENETTE, Gerard, «Genres, 'types' modes», *Poétique*, 32 (1977), pp. 389-421.
- GIL, Eusebio (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La «Ratio Studiorum»*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1992.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José María Andreu, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Prensas Universitarias de Zaragoza/Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2004.
- GUERRERO, Gustavo, *Teorías de la lírica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- HEBRERA Y ESMIR, Jose Antonio, *Jardín de la elocuencia: flores que ofrece la retórica a los oradores, poetas y políticos*, ed. Félix Monge, Publicaciones de la Universidad, Zaragoza, 1959.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Sermonario clásico. Con un ensayo histórico sobre la oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Escelicer, Madrid, 1942.
- HERRERO SALGADO, Félix, *Aportación bibliográfica al estudio de la oratoria sagrada española*, CSIC, Madrid, 1971.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián, «Pequeño, claro y libre: una poética para el poema lírico en la España del siglo XVI», *Studi Ispanici* (2002), pp. 61-79.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. Gianna Carla Marras, El Crotalón, Madrid, 1987.
- , *Elocuencia española en arte*, ed. Francisco J. Martín, Puvill Libros, Barcelona, 1993.
- , *Epítome de la ortografía latina y castellana y las Instituciones de la gramática española*, ed. Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas, CSIC, Madrid, 1965.
- LEDESMA, Gonzalo de, (José de Ormaza), *Censura de la elocuencia*, ed. Giuseppina Ledda, El Crotalón, Madrid, 1985.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «De poesía lírica y poesía mélica: sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera», en *Hommage à Robert Jammes*, II, ed. Francis Cerdan, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1994, pp. 721-738.
- (ed.), *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios (IV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, Sevilla, 1997a.
- , «Las Anotaciones y los géneros poéticos», en *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios (IV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, Sevilla, 1997b, pp. 183-199.
- , *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Alfar, Sevilla, 2000 (2ª ed.).



- , «*Genera dicendi* y géneros poéticos. A propósito de la *dispositio* editorial de las *Obras* de Luis Carrillo», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro Piñero, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 2005a.
- , «Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, Sevilla, 2005b, pp. 69-96.
- (coord.), *La renovación poética del Renacimiento al Barroco*, Síntesis, Madrid, 2006.
- , «La poética de un retórico: *Sobre el decoro* de Antonio Lulio», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XI (2008), pp. 69-94.
- (ed.), *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, Sevilla, 2010.
- LÓPEZ GRIGUERA, Luisa, *La Retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Ediciones de la Universidad, Salamanca, 1994, pp. 17-32.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophia antiqua poética*, ed. José Rico Verdú, Biblioteca Castro, Madrid, 1998.
- MERINO JEREZ, Luis, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1992.
- MESA, Cristóbal de, *Compendio del Arte Poética*, en *Valle de lágrimas y diversas rimas*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1607.
- MONTERO, Juan, *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facsímil con Estudio Bibliográfico de Juan Montero, Grupo PASO/Universidades de Córdoba, Sevilla y Huelva, Sevilla, 1998.
- MURPHY, James J., *Arguments in Rhetoric against Quintilian*, Northern Illinois University Press, Dekalb, 1986.
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Universidad de Sevilla/Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 2000.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan, *El ciceronianismo en España*, Publicaciones de la Universidad, Valladolid, 1993.
- ONG, Walter J., *Ramus, Method and Decay of Dialogue: From the Arts of Discourse to the Art of Reason*, Harvard University Press, Cambridge, 1958.
- PATTERSON, Annabel M., *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton University Press, Princeton, 1970.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio, «Gracián y la recepción del canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Secretariado de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, Sevilla, 2010, pp. 453-474.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutionis oratoriae. Libri duodecim*, ed. M. Winterbottom, Clarendon Press, Oxford, 1970.
- , *Sobre la formación del orador: doce libros*, trad. y ed. Alfonso Ortega Carmona, Publicaciones de la Universidad Pontificia, Salamanca, 1997-2001.
- RICO, José Manuel, «*Sin poetas hay poéticas*. Los tratados de preceptiva literaria y el canon en el siglo XVII», en *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. Begoña López Bueno, Secretariado de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, Sevilla, 2010, pp. 93-123.



## POESÍA, POÉTICA Y RETÓRICA EN EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

- ROBORTELLO, *In Librum Aristotelis de Arte Poetica Explicationes*, ed. Wilhelm Fink Verlag, L. Torrentini, Florencia, MDXLVIII; München, 1969.
- ROMO, Fernando, «*Poemata minora*: la lírica en los grandes comentarios latinos del *Arte poética* de Horacio y de la *Poética* de Aristóteles», en *Idea de la Lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, ed. María José Vega y Cesc Esteve, Mirabel Editorial, Pontevedra, 2004, pp. 111-141.
- ROZAS, Juan Manuel y Antonio Quilis, «El lopismo de Jiménez Patón. Góngora y Lope en la *Elocuencia española en Arte*», *Revista de Literatura*, XXI (1962), pp. 35-54; reimpr. en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. preparada por Jesús Cañas Murillo, Cátedra, Madrid, 1990.
- SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel, *Arte poética en romance castellano*, ed. Rafael de Balbín, CSIC, Madrid, 1974.
- SUÁREZ, Cipriano, *Los tres libros del arte retórica*, edición, traducción y notas de Fernando Romo Feito, en *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo de Polígrafos Españoles, Digibis, Madrid, 2004 (versión digital en CD-Rom).
- TASSO, Torquato, *Discorsi...dell'Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico...*, Venecia, 1587.
- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, The University Chicago Press, 1961.
- , *Trattati di Poetica e Retorica del'500*, 4 vols. Laterza, Bari, 1970-1974.

