

Introducción

A partir de los pioneros estudios de Martí (1972) y Rico Verdú (1973), la crítica ha venido mostrando un creciente interés por la retórica hispánica de la Edad de Oro; cabría hablar ya, incluso, de una conquista en toda regla, a la luz del número de publicaciones aparecidas durante las últimas décadas. Así, a hombros de los trabajos de López Grigera (1994), Garrido (1998) y Artaza (2000), hoy se puede concluir, sin temor a tropezar, que contamos con el corpus (íntegro) de los manuales impresos en la piel de toro a lo largo del Renacimiento y el Barroco, al igual que con rigurosos panoramas de las principales líneas teóricas.

Este redescubrimiento de los tratados áureos ha dejado su elocuente huella en las pesquisas que, cada vez con mayor frecuencia, se afanan en desentrañar los códigos de producción que operan en la literatura coeva, conservando junto a sus eruditos atriles no solo las retóricas antiguas, sino también los manuales que circularon por la España de los siglos XVI y XVII. No obstante, aunque el mosaico de los lazos entre escritura y retórica en tiempo de los Austrias siga enriqueciéndose con nuevas aportaciones, nos falta todavía una tesela nada despreciable: aún no se han cartografiado de forma exhaustiva los modelos poéticos citados por los tratadistas; ni por lo que atañe a los clásicos grecolatinos, ni sobre todo a los modernos (como es obvio, los versos de vates españoles, más bien raros en las retóricas del XVI, asomarán con más asiduidad en los artes de la centuria siguiente, con especial goteo en el periodo post-gongorino).

Desde luego, sería una pretensión de lo más extravagante querer fijar o reconstruir un canon poético de la Edad de Oro con la vista puesta apenas en los rétores. En efecto, invalida de antemano dicha empresa no tanto el hecho que numerosas preceptivas resulten más que periféricas, tabicadas por angostas lindes regionales, y hasta ciudadanas, sino, en esencia, su inevitable falta de distancia hermenéutica, que todo lo vuelve borroso, ya que el espacio de la interpretación es –Gadamer *dixit*– el mismo tiempo que nos separa de lo interpretado. Y sin embargo, examinar quiénes fueron los poetas de aquellos rétores no resulta un escrutinio baldío. Es verdad que la selección de los versos elevados a la categoría de *loci* imitables dependía en ocasiones de hechos contingentes, como las fuentes que tuvieran a mano los escritores: bien por cercanía geográfica, bien porque figuraban en repertorios o polianteas

saqueados sin piedad y a la chita callando. Pero, a pesar de la aleatoriedad de los aducidos para ilustrar un determinado estilo, o simplemente para explicar el uso de un tropo u otro, estos *excerpta* acabaron por encarnar, al menos de soslayo, la postura del rétor-compiler ante las cuestiones más candentes del debate teórico, ya se tratara de la reinención lopesca de la épica, ya de la bastante más longeva *querelle* acerca de la indecorosa oscuridad gongorina. Por ello vale la pena divisar qué grupos –más o menos consistentes– de citas poéticas van deslizándose de unos artes a otros, a través de una cadena ininterrumpida de plagios y reciclajes que conecta la *Elocuencia* de Jiménez Patón (1604) con el *Épitome* de Artiga (1692), procurando discernir, a fin de cuentas, lo que en cada eslabón el autor de turno pudo añadir a los catálogos anteriores; claro está que de acuerdo con una visión muy concreta –no nos atrevemos a decir “personal”– de las letras hispanas.

Asumimos que el itinerario trazado por los artículos de este monográfico se antoja arbitrario y acaso en mantillas –¡cuál no lo estaría!– para dar cuenta de la complejidad de tamaño panorama. Creemos, no obstante, que arroja luz sobre más de un claroscuro.

El díptico inicial concierne a nuestro campo de estudio en sentido lato. En efecto, el análisis de la penetración del hermogenismo en la Edad de Oro, sobre el que ha vuelto aquí Artaza, brinda un prisma inexcusable a la hora de enfocar una de las principales razones del paulatino desfile de versos por los manuales barrocos. Otra cuestión de partida, no menos crucial, se cifra en cómo los historiógrafos se enfrentaban a la poesía, tarea que aborda Pineda a propósito de los *artes historicae* de Rúa (1549), Fox Morcillo (1556), Cabrera de Córdoba (1611) y fray Jerónimo de San José (1651): de este modo, evidencia que el proceso de potenciación de los ejemplos poéticos no se verifica tan solo en las retóricas, sino también en los tratados dedicados a los negocios de la *magistra vitae et testis temporum*, pues deriva de un reajuste general de lo que Kristeller definió como el «sistema de las artes» de la época.

La *Elocuencia española en arte* (1604) de Jiménez Patón, ampliada lustros después en el *Mercurius Trimegistus* (1621), es el libro que consumó el certero giro copernicano acerca de lo que debía ser un vademécum retórico en los albores del Seiscientos, transformándolo en una variada crestomatía de versos de la Edad Moderna. Por eso rinde frutos el cotejo del reducido abanico de autoridades del Humanismo esbozado por Palmireno –como nos enseña Luján Atienza– con las recopilaciones tardobarrocas de Hebrera y Esmir (1677) y Artiga (1692), a las que prestan atención Baldissera y Tanganelli, respectivamente. Palmireno celebró, al lado de la prosa histórica, un breve rosario de obras de ficción que comprende la *Celestina*, la *Diana* de Montemayor, las traducciones de Ariosto, la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras y el *Carlo Famoso* de Luis Zapata. En cambio, el repertorio de Hebrera, típico heraldo de la teoría de finales del Barroco, documenta la dilatación de los paradigmas modernos, alumbrando así una suerte de crestomatía al cuadrado, ya que pesca la mayoría de sus citas en cuatro de los principales caladeros «antológicos» del XVII: el *Mercurius Trimegistus* de Jiménez Patón, la *Heroyda Ovidiana* de Alvarado, la

Agudeza y arte de ingenio de Gracián y la *Rhythmica* de Caramuel y Lobkowitz. Artiga adopta la misma postura en su *Epítome*, pero culmina una operación sin duda más curiosa: reescribe, y presenta como si fueran de su cosecha, muchos de los ejemplos poéticos que había leído tanto en el *Jardín de la elocuencia* de Hebrera como en la *Elocuencia española en arte* de Jiménez Patón.

En el punto de mira de cuatro asedios de este número de *Bulletin Hispanique* se colocan los difuminados ecos de la polémica gongorina en el ámbito retórico. No podía ser de otro modo, en tanto que la controversia en torno a los poemas mayores de don Luis revolucionó la lírica barroca. Azaustre Galiana recupera y examina los tempranos escolios de Manuel Ponce; o sea, su anotación de la *Soledad primera* y su *Discurso* en defensa de la oscuridad. Sin embargo, por lo general, la mayoría de los rétores no entienden o dan la espalda al gesto de desafío del racionero cordobés. Bonilla Cerezo estudia el destello de los últimos coletazos pro y antigongorinos en el *Templo de la elocuencia castellana* (1629) de Quintero, situando además a este rétor entre los precursores del *ars praedicandi* más revolucionario de la época: la *Censura de la elocuencia* de Ormaza (1648); lo cual no resulta extraño, visto que Quintero se afilia a esa corriente ligada al magisterio de Hortensio Paravicino (1615-1633), que luego condicionaría, y con mayor hondura, la obra del propio Ormaza, oculto bajo la máscara de «Pérez de Ledesma». El *culto sevillano* de Robles, que en su selección de modelos privilegia la escuela hispalense, reacciona contra la nueva poesía y también contra sus devotos, escorándose hacia el clasicismo de Garcilaso, conforme esclarece Rico García. Y hasta Gracián se atrevió a aplaudir solo al Góngora “menos gongorino”, tal vez porque, a juicio de Mazzocchi, el jesuita no apreciaba el desvío de cualquier preocupación moral en el *Polifemo* y las *Soledades*: una celebración a medias, pues, característica asimismo de otras preceptivas tardías –como la de Hebrera, según nos recuerda Baldissera–, que, al fin y al cabo, representa otra forma de estigmatizar las innovaciones más demoleadoras. Resultaría interesante cotejar la fortuna “retórica” de Góngora con la de otros númenes barrocos; un derrotero hacia el que apunta el último ensayo de este monográfico, en el haber de Aradra Sánchez, quien desbroza el rastro de la lenta canonización de Cervantes, cuyo prestigio ilustrado corre parejas con la decadencia de la moda culta.

En definitiva, quizás lo más llamativo de estos nueve deslindes radique en subrayar la pose algo esquizofrénica de las retóricas áureas, que se abren a la poesía moderna y, a la vez, muestran una reducida permeabilidad a sus innovaciones más significativas, algo quizá inevitable en unos textos coetáneos del nacimiento de nuevos géneros, pero todavía amarrados al legado clásico. No obstante, justo por esta naturaleza bifronte, estos manuales se convierten en un compás ideal para delinear, como decíamos, no ya el canon, sino la recepción media de las letras de la Edad de Oro.