

## Los libros del poeta renacentista

Sentado en una silla de tijera, ante una mesa cubierta de papeles, tocado con un bonete y con ropa de casa, el poeta escribe en su gabinete; a su lado y frente a él discurre una estantería llena de libros de diversos tamaños, en cuyas encuadernaciones unas letras góticas componen títulos en diversas lenguas; al menos en apariencia, los estantes circundan la habitación, rodeando por completo al hombre que se inclina sobre el agobiado tablero, llenando por completo su mirada, si no es por el horizonte que abre ante él una ventana, partida y profusamente adornada, por cuyos vidrios emplomados parece distinguirse el extremo de una ciudad, un puerto sobre un río y las primeras sombras de los árboles del monte cercano. La escena, compuesta como la plancha de un grabado del siglo XVI, no diferiría en lo sustancial -unas notas de color de época al margen: ropas, decoración, letrería y encuadernaciones de los libros...- de la manera en que concebimos la práctica de la escritura en un autor contemporáneo, como lo figuramos encerrado en su habitación, componiendo su obra entre la contemplación y el estudio, la inspiración y el trabajo. Nada más evidente, pero, sin embargo, nada más engañoso, si es que puede establecerse una diferencia de grado dentro de la extendida actitud de defenestración de todo sentido de la historicidad.

No se trata únicamente de que este hipotético grabado lo tiene todo de lo primero y nada de lo segundo: prácticamente nunca se llegó a grabar una escena tal, ajena por completo a la iconografía quinientista sobre el poeta, que, cuando accede a su perpetuación plástica, no aparece en el acto de trabajar, sino en las habituales poses de representación de personajes nobles, todo lo más con el libro en la mano, el libro como producto acabado, no como trabajoso proceso *in fieri*; tal representación se reservaba para el quehacer del humanista, entendido sobre todo en su sentido restrictivo de estudioso de las letras sagradas, todo lo más de comentarista de los autores clásico. Mucho más determinante -porque atañe a nuestra mirada y no estrictamente a la naturaleza intrínseca del objeto- es que, aunque tal escena sucediera en la realidad, podría establecerse una relación de semejanza entre los objetos, pero nunca entre las actividades humanas, entre las prácticas del poeta renacentista y del poeta contemporáneo: ni aquél escribía como éste, ni tampoco uno y otro leen de igual modo; consecuentemente, aunque el objeto libro -el ya escrito e impreso de las estanterías y el que se encuentra en trance de realización sobre la mesa del escritor- mantenga una casi inalterada continuidad en su naturaleza material, ha visto truncada, alterada sustancialmente, la de su funcionalidad, es decir, la de su significación: perpetuado como objeto, se transforma históricamente como signo<sup>1</sup>.

---

(1) El maestro Maxime Chevalier, a quien tanto deben estas páginas, ya se situó desde su germinal *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII* (Madrid, Turner, 1976) en tal perspectiva de historicidad, que ha seguido reclamando con lucidez hasta sus trabajos más recientes, como el esclarecedor "Humanismo y poesía" (*Siglo de Oro. Actas de IV Congreso Internacional de A.I.S.O.*, Universidad de Alcalá de Henares, 1988, pp. 495-499), donde previene contra algunos prejuicios y falsas imágenes y reclama una clarificación a la que las siguientes reflexiones pretenden contribuir. Vaya por delante la vigencia de este debate sobre la naturaleza y función del libro en estos momentos de hegemonía de la cultura audiovisual y de expansión de redes y modelos virtuales; con toda probabilidad, el componente físico de lo que hoy entendemos como libro se mantendrá en las siguientes décadas, pero con un cambio radical en su significado funcionalidad y lugar en el sistema cultural configurado.

Proyectar nuestra relación con el libro, con los libros, a la esfera cultural del siglo XVI supone, además de ignorar o despreciar su radical historicidad, deformar su imagen, eliminando la complejidad de unos procesos de creación, reproducción, circulación, acumulación y consumo que en nada concuerdan con los presentes, ni en la propia materialidad del acto de leer ni en su significación, ni en el papel socio-cultural que desempeñaba la lectura ni en los efectos de sentido que de ello se derivaban<sup>2</sup>. Tomamos en este caso la lectura, en cuanto fenómeno más generalizado, como horizonte de referencia de un proceso de distintas vertientes o fases en interrelación estrecha y dinámica: si los modos de lectura se hallaban en una relación de dependencia -seguramente, bidireccional- con las formas mecánicas de producción y consumo, en el otro extremo ocurriría otro tanto con el acto creador, o lo que nosotros consideramos como tal, proyectando nuestra histórica sensibilidad y estética postrománticas. Por tanto, ningún acercamiento a la realidad histórica puede hacerse al margen de los datos y su valor documental; al mismo tiempo, éstos no bastan, sobre todo si son sometidos a una perspectiva distorsionante, que extrapola fuera de su contexto lo que -como práctica cultural específica- sólo en el mismo adquiere verdadera realidad y sentido.

---

(2) Como ha venido demostrando el programa de investigación coordinado por François Lopez y Víctor Infantes en los últimos tres años -en una serie de reuniones científicas, cuyos resultados serán utilizados y citados más adelante-, esta indagación sólo puede abordarse como un proyecto de confluencia interdisciplinar, que atienda de manera articulada a los hábitos de lectura derivados del modo de alfabetización, a la función del libro y la biblioteca, al nivel de profesionalización y valoración social del letrado y su práctica, a los factores de mediación, a la actitud ante la ficción y a todo un conjunto de factores (véase *La Culture des Élites Espagnoles à l'Époque Moderne*, monográfico del *Bulletin Hispanique*, 97 (1995) con las conclusiones del coloquio del mismo título), que intervienen en la constitución de la literatura como práctica social y cultural institucionalizada, pues, como recordaba Juan Carlos Rodríguez, "la literatura no ha existido siempre" (*Teoría e historia de la producción ideológica. I. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal, 1974).

En cierto modo algo de esto ha ocurrido en la reciente historiografía literaria, que para sortear los escollos de la crítica inmanentista de base psicologista o lingüística ha oscilado al extremo contrario, buscando la recuperación de un denostado positivismo con el doble objetivo de contrastar la realidad literaria fuera del plano de la subjetividad y de recuperar la dimensión contextual e histórica del hecho literario. Sin embargo, arrastrado por una declinante historiografía general de cariz material y cuantitativo, el dato ha sido hipervalorado, sin distinguir entre la dimensión estrictamente numérica y la cualitativa. Así, la atención a la lectura, como elemento de incardinación histórica del producto de la escritura autorial y como su contexto -social, económico, cultural, apreciativo e interpretativo-, ha alcanzado un primer plano en el marco de los estudios literarios más recientes en el hispanismo, aunque en excesivas ocasiones limitándose a la mera publicación de documentos o al recuento de las cifras que los mismos ofrecen, dejando de lado cualquier interpretación, es decir, la "construcción crítica" que dota de *un* sentido a la "realidad histórica".

No es momento éste de entrar de modo sistemático en tal tarea, ni -menos aún- de impugnar completamente la labor desarrollada; sí, tal vez, el de ensayar alguna vía de síntesis de ambos extremos, el de orientar la lectura del dato a una interpretación productiva, al tiempo que se ancla ésta en la solidez de algunas convicciones documentales. Para ello puede parecer oportuno<sup>3</sup> atender, no a cualquier tipo de lector, sino a aquél que completa el círculo epistemológico de la cultura de las letras y la proyecta -con mayor o menor nivel de alteración- en una continuidad, es decir, al escritor, más concretamente, al poeta, y ello para enfrenar mejor la atención a ciertos elemen-

---

(3) Aprovecho la oportunidad brindada por Víctor Infantes en su curso "La cultura de las letras. El escritor y el lector en la Edad Moderna" (El Escorial, agosto de 1998) para seguir participando en el espacio de reflexión, encuentro y debate al que ya me he referido. Lo que sigue es el resultado de la intervención en dicho foro.

tos de la materialidad de su práctica a lo largo de los siglos XVI y XVII con la imagen de espiritualidad extramundana formada como paradigma de la modernidad literaria a partir del romanticismo. Como lector y escritor, como consumidor y alimentador de la cultura de las letras, en el gabinete del poeta renacentista -que debemos recomponer- podemos encontrar el taller completo de unas prácticas culturales que se moldean con el mundo surgido del humanismo y que encuentran en las raíces de éste muchas de sus claves de sentido y aun materiales.

Basten, como ejemplo, algunas consideraciones en torno a la conformación humanista de la cultura de las letras. Centrándonos, sobre todo, en el período clásico, en la segunda mitad del XV<sup>4</sup>, comprobamos cómo los *studia humanitatis* y su implantación social se despliegan por vías inseparables a las del desarrollo y extensión de la imprenta y en estrecha dialéctica con ella, una dialéctica de atracción y rechazo que culmina y da cuerpo a una serie de contradicciones que se manifiestan en el seno del humanismo y sus multiformes manifestaciones. Así, la irrupción renovada de los autores grecolatinos y la progresiva valoración de la experiencia no acaban de fragmentar una noción de saber, de raíces altomedievales, basada en el principio de la *auctoritas*, entendida ésta en un sentido religioso, que se proyecta a través de la centralidad de la *Biblia* como paradigma de la escritura, tanto en la hermenéutica judía como en la filología escrituraria de los predecesores y seguidores de Valla o Erasmo. A partir de esta consideración, las nociones de "saber" y de "texto", es decir, los núcleos duros de la "cultura de las letras", se impregnan de tal modelo de autoridad. El concepto hierático del saber -la esotérica sabiduría de las letras sapienciales- no se rompe por completo por parte de la "casta"

---

(4) Me refiero, lógicamente, a la configuración del modelo italiano, especialmente toscano, clave del renacimiento europeo según Burckhardt, tras los elementos matrices del *Trecento*, a los que se sumarían, entre los factores de índole cultural, la actividad de la academia ficiniana y el auge de la empresa aldina de ediciones.

de los humanistas, ahora profesionales orgullosos de un saber conquistado mediante su esfuerzo y que los enfrenta a una pugna entre la tentación de detentarlo y el deseo de divulgarlo. En paralelo, el concepto de "texto" -desde el "texto del mundo" al surgido de la escritura humana- se agita entre el mantenimiento de la noción medievalizante que tiende a su intangibilidad y perpetuidad y el amanecer de una nueva actitud, que apunta a la interpretación, al cambio y a la consiguiente fluidez, que tiene en la multiplicación -servida tecnológicamente por la imprenta- uno de sus instrumentos esenciales. Como consecuencia, la letra de molde y sus posibilidades de divulgación de los textos de los *auctores*, al tiempo que sus facilidades para la creación de nuevos textos, se convierten en aliados, pero también enemigos naturales de los humanistas y su práctica cultural, los cuales se vieron obligados a una escisión entre quienes asumieron su dimensión social de formación y quienes mantuvieron el rechazo a un invento que venía de Alemania y, todavía dos siglos después<sup>5</sup>, mantenía las sospechas de intervención demoniaca o, cuando menos, de instrumentación luterana<sup>6</sup>.

Las líneas apuntadas, aun dejando sin apenas esbozar el mapa de la cultura de las letras surgida del humanismo renacentista, sí bastan para permitir entrever en ella la multiplica-

---

(5) Véase a este respecto lo escrito por Juan de Zabaleta en el capítulo de *El día de fiesta por la tarde* (1660) dedicado a "Los libros", quien extiende su actitud moralista y aun religiosa a la condena de quienes dedican su ocio a lecturas de entretenimiento, robando tiempo a la devoción.

(6) Además de su origen, tiene un peso específico el que la imprenta, que hizo de la *Biblia* el texto privilegiado en sus primeras décadas, coincide con el cambio de actitud ante el texto bíblico propuesto por Lutero y su defensa del papel del lector a través de la reivindicación del libre examen, proceso en el que cumple una función primordial la traducción de la *Biblia* al alemán y a las demás lenguas vernáculas de los países protestantes. Para todo este proceso de cambios y la incidencia del invento de Gutenberg, véase Elizabeth Eisenstein, *La revolución de la imprenta en la edad moderna europea*, Madrid, Akal, 1994.

ción de niveles, vectores y tendencias, que excluyen por completo una imagen plana y unilineal de la lectura, iluminando un trasfondo de movimientos en gran modo conflictivos para la cuestión de los libros del poeta renacentista, o, dicho con menor inexactitud, la relación del poeta renacentista con los libros, con los libros de los otros (como objeto material de posesión, como instrumento de conocimiento y como signo de una identidad), con los suyos propios y con la dialéctica entre unos y otros, entre su lectura y su escritura, entre ésta y su conversión en lectura para los demás.

Abordar estas cuestiones supone, en primer lugar, situarnos histórica y críticamente ante el problemático estatuto de la lectura con carácter general a lo largo del siglo XVI, un estatuto que oscila con rasgos específicos en aspectos concretos como el impacto de la imprenta y los usos que ésta impone, su auténtica "revolución cultural" en lo que toca al modo en que el lector -y, consecuentemente, el escritor- se sitúa ante el libro, cuyo significado textual se modifica en función de su nuevo objeto signifiicante, su soporte material; y, en el marco de todo ello, valorar el rechazo de la ficción poética, sustentado en razones de tipo moral (es mentirosa e induce los malos pensamientos), estilístico (es sombra de una sombra, sin lugar en la poética aristotélica) y sociocultural (su práctica no es propia de nobles y caballeros más que como entretenimiento o complemento de su relevancia cortesana).

En segundo lugar, debemos llevar más allá de su aparente obviedad la constatación de que el poeta es, con anterioridad al hecho de su escritura, un lector; es más, como ha recordado Víctor Infantes<sup>7</sup>, se trata de uno de los pocos lectores seguros de este período, pero ello, sin embargo, no siempre coincide con la imagen documental que nos ha quedado de sus pertenencias y,

---

(7) "En busca del lector perdido: la recepción de la poesía culta (1543-1600)", *Edad de Oro*, XII (1993), pp. 141-148.

más concretamente, de la formación de su biblioteca<sup>8</sup>, lo que indica con toda claridad que, si todos los poetas leyeron, no todos lo hicieron de la misma forma. De hecho, debemos admitir y atender al hecho de que la lectura que cabe recomponer para el poeta renacentista, para los poetas renacentistas, es una lectura heterogénea, de perfil oscilante en función de factores dispares, tanto cronológicos como socio-culturales o de voluntaria elección del registro poético elegido para su escritura. Es aquí donde cabe atender, más allá de la simple atención a un posible, pero raro y deficiente inventario, a los libros concretos de cada poeta, a los libros que efectivamente poseía y/o leía, categorías que no siempre resultan coincidentes.

Finalmente -al menos, en esta exploración-, debemos completar el círculo con objeto de analizar la proyección de todos estos factores no sólo en la dimensión receptora del poeta, sino específicamente en su faceta de creador y divulgador, con el proceso de la creciente edición de libros de poesía, con los cambios -de lo cuantitativo a lo cualitativo- que ello conllevaba en su naturaleza, consideración y lectura. Del infolio en gótica al modesto pliego, del volumen póstumo al cancionero de "varias rimas", del rechazo y las protestas de humildad a la orgullosa ostentación de la publicación, del papel del comentarista a la edición exenta, son numerosas y variadas las incidencias en la transformación del libro de poesía, el más específicamente "libro del poeta", y en ello se despliegan todas las relaciones entre éste y sus restantes libros, los de su biblioteca, real o ideal,

---

(8) La más reciente revisión de la funcionalidad y validez de los inventarios como instrumento fiable de análisis, sobre su alcance y limitaciones tuvo lugar en el coloquio sobre *El escritor y sus libros en los siglos áureos* (Burdeos, 1996), cuyas conclusiones se recogieron en *Bulletin Hispanique*, 100,1, 1998. Véase también Víctor Infantes, "Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas", *Les Livres des Espagnols à l'Époque Moderne*, monográfico del *Bulletin Hispanique*, 99, 1997, pp. 281-292, recopilación de los trabajos presentados al coloquio de Madrid (Casa de Velázquez) de ese año.

en la que se alimenta la creación poética y en la que halla su específica e histórica dimensión en el período renacentista.

En definitiva, se trata -y no de otra cosa- de atender, no de forma aislada, a las distintas facetas del conjunto sistemático de prácticas que tejen el diálogo entre los libros y el poeta, entre la escritura y el lector. Naturalmente, las páginas que siguen sólo esbozan una aproximación somera a tales facetas, aunque procurando insistir en su carácter sistemático, es decir, de fragmentos de una globalidad en la que adquieren sentido y que matizan con su rica diversidad. No obstante, entre ellas se perfilan unas líneas de continuidad, algunas bases imprescindibles para la cohesión y caracterización de esta suma de realidad. Comenzaremos su rastreo por un *locus* emblemático.

\* \* \* \* \*

Si hubiéramos de señalar el verso fundacional de nuestra lírica renacentista, sin duda coincidiríamos en el arranque del soneto I de Garcilaso, "Cuando me paro a contemplar mi estado". Ahora bien, en el caso de que no quisiéramos reducirnos a una imagen tópica y plana, que debe mucho a la noción romántica de introspección y al valor concedido al alma del sujeto, y si, por el contrario, atendemos a la realidad histórica de una práctica de escritura que debe más a Petrarca que a todas las Isabel de Freire que el mundo han sido, reclamaríamos la necesidad de un endecasílabo paralelo: \*"Cuando me paro a releer mis libros". Recogeríamos en esta recreación el papel crucial de la biblioteca y de las lecturas en los discursos paralelos de 1) una poética de la imitación, 2) una formación culta basada en el principio de la autoridad y 3) el mantenimiento de la tensión entre dos nociones en conflicto: la que sostiene la vigencia de un Texto sagrado, soporte de un discurso de continuidad, repetición y, a lo sumo, glosa autorizada, frente a la que de manera incipiente, pero en progresivo aumento apunta a la vigencia del texto divulgado.

Los tres factores apuntados se corresponden, si bien en orden inverso al expuesto, con los aspectos esbozados páginas atrás: El concepto de texto condiciona la valoración moral de la lectura, a partir de la imposición del criterio de verdad, cuya hegemonía comienza a fracturarse a lo largo del siglo XVI en beneficio de un principio de erudición, antes de que éste deje paso al valor de la pura fruición estética.

La educación culta y el valor de la *auctoritas* encontraban en la biblioteca su soporte material y su signo tangible y definitivo, una biblioteca que oscila en su consideración entre fuente de sabiduría o belleza y signo de distinción social, ya sea en cuanto posesión física de una serie de objetos materialmente apreciables, ya sea como dominio por el conocimiento de unos textos prestigiados, dimensiones no siempre coincidentes en el mismo sujeto.

Finalmente, el mantenimiento o disolución del valor absoluto de la *imitatio* como principio de la escritura poética corren en paralelo al acceso de la poesía a su difusión impresa, esto es, a una divulgación que la enfrenta a una lectura amplia y heterogénea, no sometida, por lo tanto, a ningún mecanismo de control -al menos, en principio-, por lo que el círculo vuelve a cerrarse sobre sí mismo, devolviéndonos a la propia concepción del texto como escritura o como producto fijado para su repetición.

Como es sabido y ha sido suficientemente puesto de relieve, la historia de la poesía a lo largo del siglo XVI discurre entre el inicial acceso a la imprenta de la poesía más prestigiada y la resistencia y reticencia de los poetas cultos al cauce de la letra de molde. El éxito editorial del *Cancionero general*, las ediciones comentadas o no de Juan de Mena -el impreso poético más reeditado en el siglo-, la fortuna de las coplas de Manrique directamente o a través de glosas, entre otros datos, no son, si se analiza bien, más que el reverso de la moneda de la generalización de ediciones póstumas de poetas italianistas, en las primeras décadas y hasta bien entrado el último tercio de la centuria,

pues en uno y otro caso nos encontramos con paralelos desdeñados por parte del escritor y demanda, bien que con décadas de retraso, por parte del público consumidor. Complementariamente, la regularidad editorial de la poesía de cordel y su antítesis, la épica culta, manifiesta, más que las limitaciones de la transmisión manuscrita y oral y el carácter instrumental de la imprenta, la estrecha relación entre la regularidad de un canon -sea éste de estricto carácter clasicista, sea de raigambre tradicional y popular- y su fijación y transmisión por la imprenta. Los poetas cultos del XVI, es decir, los cultivadores del verso italiano y conformadores de lo que hoy reconocemos como "cultura renacentista", se afirman, progresivamente conforme avanza la centuria, en la conciencia de la innovación (el seguimiento de Petrarca, la imitación de los clásicos, su emulación, la creación de una lengua poética, la experimentación métrica...), lo que los aleja, al menos momentáneamente, del instrumento divulgador de la imprenta. La distancia entre la creación y el consumo -en su definición masiva, iniciada por el barroco- a duras penas es salvada por el puente que tiende la lectura erudita, ahora sí y cada vez más sobre ediciones impresas de los *auctores* de la antigüedad.

En el punto central de esta trayectoria, como verdadero gozne entre dos épocas -no coincidentes con exactitud con la cronología de los siglos-, en la frontera entre dos estéticas, dos culturas y dos prácticas de lectura, se sitúan las *Anotaciones* de Herrera al "príncipe de la poesía castellana", con toda la complejidad de sus paradojas y dicotomías. Así, el sevillano aborda, con muy escasos precedentes en nuestras letras, una labor humanista de comentario aplicada a un autor en lengua vulgar; como resultado, conforma la imagen de un clásico con todo su trasfondo de erudición culta, pero lo hace para situarlo en un cauce de divulgación<sup>9</sup>; en fin, Herrera confirma a Garcilaso en

---

(9) Así lo apunta la elección de la imprenta y la intencionalidad, más o menos explícita, formulada en los preliminares, como ha puesto recientemente de relieve Juan

su papel de autoridad, como decantación de su proceso editorial, pero lo propone como objeto de emulación<sup>10</sup>. Resumen por todo ello de los rasgos esenciales de la relación del poeta renacentista con los libros, al tiempo que punto de inflexión en su trayectoria, las *Anotaciones* se perfilan como el resultado de la proyección de la cultura de Herrera -y de su círculo-, una cultura esencialmente libresca, forjada en una biblioteca y no en los viajes, experiencias y amistades de Garcilaso. Pero sobre este elemento emblemático volveré en las páginas finales.

Avanzando tres décadas para abordar una perspectiva de la realidad quinientista desde los inicios del siglo siguiente, encontramos una atalaya apropiada en la obra de un autor que no ocultaba sus raíces y modelos renacentistas al afirmar, por la boca de un perro, tras poner en solfa la educación universitaria, que "el andar tierras y comunicar con diversas gentes hace a los hombres discretos". En otra de sus *Novelas ejemplares* el narrador cervantino presenta a los lectores la partida de su protagonista a uno de estos viajes, el que le conduce a la Italia de las letras siguiendo la carrera de las armas: cambiando su hábito estudiantil por un disfraz de "papagayo", Tomás Rodaja, el futuro Licenciado Vidriera, "de los muchos libros que tenía los redujo a unas *Horas de Nuestra Señora* y un Garcilaso sin comento". El aspirante a soldado, alucinado y solitario buscador de un nombre y un destino, deja atrás la erudición pesada y farragosa, materializada en el lastre de la biblioteca, para moverse, ligero de equipaje, con textos útiles, bien para la salvación, bien

---

Montero ("Las *Anotaciones*, del texto al lector", en *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 91-105), quien ha editado facsimilamente el monumento herreriano con un pormenorizado estudio de sus circunstancias editoriales (Universidades de Sevilla, Córdoba y Huelva, 1998).

(10) Para Herrera Garcilaso ya no ha de ser objeto de repetición, sino de superación, como confirma con los planteamientos y pretensiones de su propia escritura en el cancionero de 1582, en una interrelación que analizo en "De la teoría a la práctica: modelos y modelización en *Algunas obras*", *Las "Anotaciones"...*, ed. cit., pp. 239-261.

para el deleite, para la reflexión y el ocio, las dos vertientes de la espiritualidad, cristiana y moderna, de su destino italiano: la Roma vaticana y la Florencia platónica. Nada nos dice el narrador de los libros que quedaron atrás, pero su omisión y los rasgos pertinentes de los dos títulos conservados en el equipaje viajero (el libro de devoción personal y el poeta sin anotaciones ni ilustraciones cultas), permiten caracterizarlos en su conjunto como una biblioteca escolar y académica, universitaria y humanista. Dando un salto atrás en el tiempo, los libros abandonados por Rodaja (tal vez vendidos en almoneda o a otro estudiante), podrían haber aparecido en el baúl que inventaría Arias Montano cuando prepara con juvenil entusiasmo y ardoroso academicismo el repertorio de los libros que le acompañarán a las aulas salmantinas; más cercano en la cronología y en la actitud, Girolamo da Sommaia daba cuenta en la primera década del XVII de un nuevo modelo de cultura universitaria, tanto o más atenta a la adquisición o copia de la nueva poesía castellana que a los infolios de los *auctores*<sup>11</sup>.

No obstante, las pretensiones de ruptura de Tomás Rodaja no impiden que los lances posteriores desencadenen una enajenación que se proyecta en la reproducción indiscriminada de un fárrago de sentencias, no siempre ajustadas y tendentes al disparate, resultado de la reducción del saber heredado a una materia inerte por un clamoroso error de lectura de los textos recibidos. En la contraimagen que representa el otro gran protagonista de la aventura de una lectura errada, en el *Quijote* de Avellaneda, encontraremos la supuesta receta para tales extravíos del alma y de la mente, el seguro infalible contra las ame-

---

(11) Para el primero véase A. Rodríguez Moñino, "La biblioteca de Benito Arias Montano. Noticias y documentos para su reconstrucción (1548-1598)", *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, II, 1928, pp. 555-598; para el segundo contamos, además de los cartapacios poéticos que copió de su mano, con su minucioso diario, editado por George Haley (*Diario de un estudiante de Salamanca*, Universidad de Salamanca, 1977), con documentado estudio, en el que se demora en la consideración de la rica relación del estudiante florentino con la difusión manuscrita e impresa de la poesía romance.

nazas de la lectura, contra los peligros de la ficción poética: de vuelta a su lugar manchego, el apócrifo caballero no lee su propia historia -como en el literario juego de espejos y temporalidades cervantino-, sino que, por "sabio" consejo del Cura y del Barbero, Ama y Sobrina atacan el estado de enajenación del hidalgo con sólidas y precisas lecturas, todas ellas tan avaladas por su éxito editorial como por su solvencia espiritual. Recordemos: un *Flos Sanctorum*, con toda probabilidad -si esto cabe en un texto de ficción, que es lo que dice ser<sup>12</sup>- alguna de las numerosas ediciones de las distintas entregas de la obra de Alonso de Villegas, traducción y paráfrasis de una larguísima tradición hagiográfica, que remitiría en última instancia a la medieval *Leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine; los *Evangelios y epístolas de todo el año "en vulgar"*, identificado por Martín de Riquer<sup>13</sup> con la obra de Ambrosio Montesino, publicada en 1512 y reeditada en 1615; y la *Guía de pecadores*, el gran éxito editorial de fray Luis de Granada, el más relevante de la floreciente literatura espiritual. A estas lecturas (hagiografía, liturgia y meditación) se suma la asistencia a misa con las *Horas de Nuestra Señora* (otra vez), con lo que se completa el panorama de la religiosidad escrita y publicada, y el personaje recobra en seis meses su antiguo juicio.

Para nuestro anticervantino autor la lectura monotemática reproduce inversamente, o lo que es lo mismo, se iguala con la monomanía lectora del hidalgo original, tal como ocurriera con la lecturas universitarias -el paradigma humanista- de Tomás Rodaja. A diferencia de la radical experiencia del don Quijote

---

(12) . Establecemos estas hipótesis en la investigación de las referencias bibliográficas sin detallar como si buscáramos un correlato verificable en el mundo empírico de la realidad, en este caso los títulos y ediciones existentes en el mercado y el consumo de la época, lo cual no deja de ser una pretensión no exenta de riesgos de deformación. A sabiendas, y sin voluntad de extrapolar estas hipótesis del presente análisis, mantengo esta convención.

(13) Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa Calpe, 1972, t. I, p. 20, n. 17.

original, que incluye el ser lector de su propia historia, su autocontemplación en forma de letra impresa, estos textos reflejan un universo de lectura en un sentido radicalmente distinto al que conforma la moderna experiencia literaria, un universo en el que se parangonan los libros religiosos, los libros escolares y eruditos y los libros de entretenimiento, objeto de una lectura similar ¿O no tanto? Es en la velada fractura que se introduce con esta última categoría -en estrecha contaminación con las categorías anteriores, de las que en absoluto se desprende- donde se instala el poeta con progresiva seguridad al paso de las décadas quinientistas; la componen unos libros que configurarían la perspectiva del poeta, pero sin que podamos olvidar que éstos se integran en el conjunto global de una cultura, es decir, en el marco de un sistema que llega a estar explícitamente formulado y definido, identificado con unos concretos paradigmas de títulos y autores, el canon.

La marginalidad de la poesía en este *corpus* de títulos, un *Garcilaso* sin comentario, es paralela a la marginalidad de los personajes, pero las figuras que éstos componen iluminan en su conjunto algunos de los problemas básicos de la poesía y la lectura -o la lectura de la poesía; consiguientemente, también su escritura- a lo largo del siglo XVI. Las fronteras de la locura en que se mueven -y siempre al hilo de sus lecturas- el hidalgo y el estudiante los emparentan, también en esto, con la imagen del poeta en su dimensión de enajenado, ya sea por aparecer como poseído por el furor, más o menos sinónimo de la inspiración, ya sea por su desdén como un fantástico mentiroso, las dos vertientes de la consideración platónica, realizadas en el horizonte de una poética en la que se imponen cada vez más los principios neorristotélicos. En el primero de estos planos la enajenación inspirada del poeta encuentra su contrapunto en el principio de arte, de la técnica aprendida en la lectura de los *auctores*, que se va desplazando con pasos contados al terreno de la erudición, soporte básico y obligado de una poética cultista; el guiño cervantino vuelve a aparecer en este punto cuando, en la

segunda parte del *Quijote* encontramos contrapuestos con relativa cercanía el modelo poético del hijo del Caballero del Verde Gabán, en la paz silenciosa y sin libros de su interior doméstico, y el del primo humanista que guía al caballero junto a la cueva de Montesinos: su deseo de “componer libros para dar a la estampa” le lleva a disparatados proyectos que, tras los pasos de un clásico como Ovidio o un humanista como Virgilio Polidoro, reproducen una dinámica entre lectura y escritura ya directamente enmarcada en el horizonte de la publicación.

Estas (planeadas) obras de un humanista provinciano (el libro de las libreas, el Ovidio español y el suplemento al *Libro de los inventores de las cosas*) nos remiten al segundo de los planos de la dialéctica platónico-aristotélica, el que en el nivel de la escritura se plantea en la oposición entre verdad e imaginación, con su correlato en el nivel de la lectura con la antítesis entre utilidad y deleite, esto es, el debate entre los libros de devoción y los libros de caballerías, entre las *Horas de Nuestra Señora* y el *Garcilaso* sin comentario. El debate está suficientemente estudiado, sobre todo a través de sus formulaciones horacianas, como para insistir en él, más allá de apuntar cómo la cuestión se extiende desde el gabinete del escritor al gabinete del lector, en un proceso que lleva a una progresiva separación entre los textos -escritos y leídos- y el mundo de referencia, instituyendo unas relaciones cuya dinámica profundiza en el sentido aristotélico de la *mimesis*. En tanto este proceso llega a su culminación, la polaridad, como dibujan los ejemplos traídos a colación, se dibuja entre las lecturas concebidas con una finalidad de formación y/o salvación (de la curiosidad humanista a la literatura espiritual) y las lecturas tomadas directamente para el esparcimiento, para el disfrute del tiempo de ocio, categorías todas ellas (esparcimiento, disfrute, ocio) que aparecen como emergentes con el avance de la centuria. En medio de ambos polos, en plena tensión y, por tanto, con una dinámica fluidez, se sitúa el poeta áureo con sus libros, un poeta que lee para imitar, esto es, que lee para escribir.

Antes de adentrarnos en el universo de la biblioteca del poeta, detengámonos algo más en estos poetas frustrados que son Rodaja y Quijano y en su relación particular con los libros, en esta ocasión no tanto como lecturas, sino como objetos materiales. Los episodios citados nos ofrecen también la imagen de otras dialécticas de las que no podemos prescindir al acercarnos al universo de los libros del poeta renacentista. Pensemos en el abandono de sus libros por Rodaja o en los préstamos para las lecturas del repatriado hidalgo; una realidad se impone: en muchos casos -por no decir en todos- es imposible identificar posesión con lectura; se leen libros que ya no se poseen o que nunca se han poseído, pero también se es dueño de obras que nunca serán abiertas por las manos de su propietario. En correlación con ello, hay que distinguir (si ello es posible) entre la lectura individual, la que realiza el sujeto en la íntima soledad de su gabinete, y la lectura colectiva, atendiendo con ella no sólo a la que, por la vía de la oralidad, se multiplica en la simultaneidad, sino también a aquella recepción colectiva compuesta por una sucesión de lecturas: al par que el libro pasa de mano en mano en virtud de préstamos y recomendaciones, se va encadenando una lectura común, una descodificación que se canoniza en virtud de un doble principio de autoridad y repetición, especialmente actuante en el caso de círculos o escuelas. Precisamente en estos ámbitos, con el intercambio de ideas y de libros, es especialmente necesario distinguir entre bibliotecas reales, las compuestas por un conjunto de libros materialmente coincidentes en el tiempo y el espacio bajo una propiedad definida, y bibliotecas ideales, inventarios de lecturas no siempre ligadas a una posesión material. Precisamente, y de manera progresiva, son los círculos y entornos poéticos los ámbitos privilegiados tanto para la creación como para la relación con los libros del poeta del renacimiento, por lo que todas estas dialécticas esbozadas deben ser tenidas en consideración y de una manera determinante en muchos casos.

\* \* \* \* \*

En consecuencia con las reflexiones anteriores, puede resultar de interés iniciar la consideración del papel de las lecturas en algunos significativos poetas renacentistas a partir de una comunicación amistosa y sobre la amistad, desde el intercambio epistolar entre Hurtado de Mendoza y Boscán, con sus noticias sobre las prácticas de su cotidianidad -bien que idealizadas en un modelo poético clásico-, que nos ofrecen dos imágenes complementarias de la llamada "primera generación petrarquista", aunque superando ya el estricto seguimiento de los modelos amorosos del toscano.

El llano trato familiar entre los dos hombres sorteja la retórica oratoria y el *sublimis stilus* de los *auctores* para discurrir por un tono de coloquialidad en el que la sencilla experiencia de la naturaleza parece pesar más que las lecturas:

"Mira el sabroso olor de la campaña  
que dan las flores nuevas y suaves,  
cubriendo el suelo de color estraña;

oye los dulces cantos que las aves  
en la verde arboleda están haciendo  
con voces ahora agudas, ahora graves"<sup>14</sup>.

Aunque no deja de transparentarse el registro horaciano y su imitación, la epístola se instala en una suerte de *recusatio* del saber afectado, que se muestra por igual en el modelo conversacional y en el amoroso, donde la pasión deja paso al vital y sereno disfrute de la relación y la convivencia. Al tiempo que Hurtado apea a su Marfira del pedestal cancioneril o petrarquista (el de la *belle dame sans merci* o el de la *donna angelicata*), se propone rústicos y sencillos entretenimientos para su ocio, entretenimientos de clave oral y aun tradicional:

---

(14) Todas las citas que siguen las tomo de Juan Boscán, *Poesía* (ed. P. Ruiz Pérez, Madrid, Akal, 1999), indicando sólo el autor de la epístola y los versos transcritos; en este caso, Hurtado, vv. 229-234.

“A la noche estaría dando leyes  
al fuego a los cansados labradores,  
que venciesen las de los grandes reyes;

oiría sus cuestiones en amores  
y gustaría sus nuevas elocuencias  
y sus desabrimientos y favores,

sus cuentos, sus donaires, sus sentencias,  
sus enojos, sus fieros y su motín,  
sus celos, sus cuidadosas diferencias” (Hurtado, vv. 197-195).

La equiparación por Boscán del matrimonio a la “dorada medianía” culmina esta fusión de sentimentalidad y naturalidad cotidiana, que se despliega en todos los episodios de la vida familiar y amistosa trazada en la epístola con su fusión en el tronco natural:

“Allí podría mejor filosofarse  
con los bueyes y cabras y ovejas  
que con los del vulgo han de tratarse.

Allí no serán malas las consejas  
que contarán los simples labradores  
viniendo de arrastrar las duras rejas” (Boscán, vv. 229-234).

El menosprecio de corte y alabanza de aldea se proyecta en la oposición explicitada por Boscán entre *vulgo* y *simples*, personificados por los labradores que cuentan sus consejas (la tradición oral, el reverso inseparable de la tradición culta) y, como en el episodio pergeñado por Hurtado, exponen “sus cuentos, sus donaires, sus sentencias”; el gusto humanista por este tipo de manifestaciones revela, no obstante, su carácter de tópico (no siempre vitalmente asumido) al introducir Boscán, tras los pasos de su corresponsal, a su verdadero círculo de relación, compuesto por un amical y culto grupo de humanistas, poetas y escritores (Durall, Jerónimo Agustín, Monleón, Cetina...; véanse vv.370-396, y Hurtado de Mendoza, vv. 196-210), vinculados tanto por relaciones personales como por lecturas compartidas.

Su identidad social (y cultural) se manifiesta en su bifronte naturaleza de personas privadas (en la convivial tertulia dibujada en la epístola) y personajes públicos (en su repercusión y presencia social), de la misma manera que el texto en el que habitam -y que los proyecta definitivamente a su dimensión más pública- se desdobra en comunicación íntima y privada (la carta misiva entre amigos) y el texto público y, no es lo demenos, publicado, autorizado por la tradición horaciana, que lo inscribe en un determinado círculo lector, y sancionado después por la imprenta, que lo traslada a una dimensión aún más distante. El mismo texto, pero tres lecturas distintas y diferentes. En la dinámica motivada por esta multiplicación de niveles y de universos de referencia, la pátina de lo natural y simple, como ocurre con la intimidad de la conversación establecida, se disuelve en el característico marco de hombres cultos que la propia epístola refleja en su texto, unos hombres cultos que idealizan las consejas y cuentos populares, pero se complacen en la cita de los autores, tanto filósofos como poetas, tanto como modelos de referencia como en cuanto manifestaciones de unas concretas prácticas de lectura que apuntan a los modernos hábitos de gabinete:

"Si en Xenócrates vemos dura vía,  
sigamos a Platón, su gran maestro,  
y templemos en él la fantasía" (Boscán, vv. 112-114);

"Ternemos nuestros libros en las manos,  
y no se cansarán de andar contando  
los hechos celestiales y mundanos,

Virgilio a Eneas estará cantando,  
y Homero el corazón de Aquiles fiero  
y el navegar de Ulises rodeando.

Propercio verná allí por compañero,  
el cual dirá con dulces armonías  
del arte que a su Cintia amó primero.

Catulo acudirá por otras vías  
y, llorando de Lesbia los amores,  
sus trampas llorará y chocarrerías" (Boscán, vv. 265-276).

La nómina de autoridades elaborada con estos cuatro nombres mayores conforma un canon menos problemático en lo tocante al salto de la épica a la lírica que en la convivencia del griego y el latín, su no aclarada lectura por Boscán y la proyección en la propia escritura del poeta. Recuérdese que los textos originales limitaban su circulación impresa a círculos cultos, alimentando su continuidad principalmente por citas de segunda mano, referencias o repertorios; que ello venía condicionado por una escasa demanda lectora; y que, quizá por la escasez de ejemplares, los libros no se limitarían a un único lector, sino que tendrían una circulación de mano en mano difícil de precisar con exactitud. En todo caso, como señalaba Clavería, editarlos en España no era un negocio<sup>15</sup>.

Por lo que toca a las traducciones al castellano, la cronología de Boscán sólo le permitió conocer en el orden de la imprenta traducciones parciales de Virgilio, la de sus *Eglogas* por Juan del Encina (en su *Cancionero* de 1496) y la del libro II de la *Eneida*, impreso por Francisco de las Natas en 1524; la primera traducción completa de la epopeya de Eneas no aparecería hasta 1574, la de Hernadez de Velasco, adelantado en esto por Homero, de quien Gonzalo Pérez publicó la *Ulixea* en 1556; para los elegíacos, en cambio, nada de esto encontramos en el XVI, ya que las primeras traducciones impresas, los fragmentos de Catulo trasladados en las *Flores* de Espinosa (1605) y las *Eróticas* (1617) de Villegas, han de esperar a la siguiente centuria<sup>16</sup>.

---

(15) Carlos Clavería, "Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI", *Criticón*, 65 (1995), pp. 5-15.

(16) Véase Th. S. Beardsley, *Hispano Classical Translations Printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, Duquesne University, 1970; "La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586 dans le domaine des belles-lettres", en *L'Humanisme dans les Lettres Espagnoles*, ed. A Redondo, Paris, Vrin, 1979, pp. 51-64; y "The Classics in Spain:

El panorama, sin embargo, debe completarse en este esbozo, pues la problemática de la pervivencia y lectura de los clásicos es de complejidad aún mayor. De una parte, la distancia entre la lectura directa y el conocimiento oblicuo o limitado no siempre es significativa, especialmente en lo que toca al uso y multiplicación de lecturas de antologías y sumarios escolares, punto de partida para el conocimiento de los *auctores* para la creciente masa de poetas cultos y de los lectores que los justificaban; el extendido repertorio de Petrus Crinitus, con su sintética semblanza y presentación de los poetas latinos, en un extremo, y las frecuentes huellas del uso escolar de antologías, como la que lega a la posteridad el canon de la poesía elegíaca romana, son ejemplos relevantes de la función mediadora de la enseñanza humanista<sup>17</sup>. Las traducciones, de otro lado, al margen de sus limitaciones teóricas y prácticas, presentan el territorio de frontera representado por la latinización de los textos helénicos, primera vía de acceso a la Europa humanista y que, en este caso, afectaría claramente al conocimiento de Homero, separando la cultura helenista del conocimiento directo de sus textos originales. También hay que tomar en consideración que la circulación de textos clásicos no se reduciría en España a la de las obras impresas dentro de nuestras fronteras, sino que en ese espacio se daría un comercio librero de importación que, ante el auge de centros editoriales como el veneciano, ocuparía sobradamente el espacio de las ediciones propias. Finalmente, hemos de reiterar la llamada de atención a la falta de correspondencia

---

The Sixteenth versus the Seventeenth Century", en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Potomac, Scripta Humanistica, 1986, pp. 11-27.

(17) Petrus Crinitus, *De honesta disciplina*, lib. XXV. *De poetis latinis*, lib. V. *Et Poematon*, lib. II, aparece con su grueso volumen (588 páginas en octavo en la edición lionesa de 1543, por ejemplo) en inventarios y catálogos de bibliotecas de colegios y de humanistas, circulando como un libro de referencia. En las mismas bibliotecas colegiales conservadas no es extraño encontrar ejemplares de ediciones latinas con ejercicios de métrica o de prosodia realizados en sus márgenes, como prueba de un uso muy determinado y continuo de este tipo de textos.

entre la posesión y la lectura de las obras, dimensiones ambas en que la práctica social y colectiva sería más importante que la personal y privada.

De todos estos aspectos hay que extraer los elementos para perfilar el sentido de la biblioteca para estos autores, una biblioteca que, a tenor de los ejemplos, parece perfilarse como un contrapunto a la vida activa, como en el caso de Rodaja, y a la del retiro al *locus amoenus* del campo, si hemos de dar sentido al silencio de Hurtado frente a las explícitas referencias de Boscán en su epístola. Lejos queda de estos casos la quevediana identificación de lectura y retiro formulada en soneto "Desde la torre": "Retirado en la paz de estos desiertos/ con pocos pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con los ojos a los muertos". Problema distinto será el del verso 5: "Si no siempre entendidos, siempre abiertos", que ya remite a una nueva distinción, la que podría apreciarse entre la lectura real y la verdadera asimilación profunda de los textos recibidos. Pero éste sería otro problema, tan vinculado o más que a los movimientos culturales y poéticos a la propia capacidad de cada escritor.

Lo cierto es que en la época de Quevedo -y aun antes- la familiaridad con los clásicos había tendido un puente efectivo entre la cultura popular y la letrada, patrimonializando a los *auctores* y permitiendo la popularización jocosa del discurso erudito, como demuestra Góngora a lo largo de toda su trayectoria poética. Así, en sus años juveniles, universitarios y de formación humanista, parodia el discurso horaciano del conocido epodo en su letrilla "Ándeme yo caliente", trivialización de la imagen del retiro del sabio y donde también aparecen las consejos del rey que rabió. Y en su madurez creativa los romances burlescos de Hero y Leandro y de Píramo y Tisbe culminan su poética de reescritura del discurso clásico y su solemnidad, incluso con la propia puesta en solfa del saber erudito presumible en el autor; el fragmento de 1610 que sirve de principio a la

fábula de Hero y Leandro arranca con toda una declaración de principios:

“Aunque entiendo poco griego,  
 en mis gregüescos he hallado  
 ciertos versos de Museo  
 ni muy duros ni muy blandos”<sup>18</sup>.

En la cronología del erudito Quevedo Góngora ya ha invertido -como actitud poética- la relación entre lectura y escritura del poeta renacentista, la que en lo tocante a este mismo asunto mantenía Boscán respecto al *epos* de Museo.

Aunque Boscán amplía a casi 3.000 versos los 360 exámetros del poeta griego y contamina su escritura con la imitación, en el uso del endecasílabo suelto, del Trissino y Bernardo Tasso (autor también de una *Favola de Ero y Leandro* editada en 1537), por no mencionar las huellas que Menéndez Pelayo señala respecto a Virgilio, Ovidio y Marcial, su fábula se presenta como una directa imitación, hecha con seguridad con el texto de Museo ante la vista. Cuestión diferente es determinar qué edición pudo manejar de las distintas que recorrieron Europa desde la incunable aldina de 1494, reeditada en 1507, ambas con la traducción latina de Marcos Musuro.

Este hecho reabre un aspecto concreto del problema: el helenismo de nuestros poetas y su uso directo de los originales griegos o sus traducciones latinas. En el caso de Boscán, como más tarde en el de Herrera, la duda sigue en pie: de una parte, no consta su formación universitaria, pero sí sus estudios con Lucio Marineo Sículo, que le valieron el elogio de éste en su *De rebus Hispaniae memoriabilibus* (1530), obteniendo una educación

---

(18) La *recusatio* adquiere nuevo y mayor sentido si, al atender al lugar del hallazgo del poema griego, no pensamos en la correspondiente faltriquera, sino en un lugar menos digno, como el que se apunta en el soneto surgido al calor de la polémica suscitada por la aparición del *Polifemo*: “Pisó las calles de Madrid/ el fiero monóculo galán de Galatea/ [...] Si quieren, respondió, los pedantones/ luz nueva en hemisferio diferente,/ den su memorial a mis calzones”.

cortesana que le valdría, entre otros méritos, el acceso al puesto de preceptor de la casa de Alba y en la que no faltarían nociones de bellas letras y *studia humanitatis*, posiblemente incluyendo algunos rudimentos de griego; de otra parte, al margen de las traducciones latinas, el poema de Museo se erigió pronto en un libro de texto para los aprendices de helenismo, para las prácticas de adquisición de la lengua, popularidad que le valió el honor de inaugurar en 1514 la imprenta griega de Alcalá impulsada por Cisneros.

La edición de Frobenius (Basilea, 1524), encerrando en su formato en octavo, entre otros, los textos de las fábulas de Esopo, la *Batracomiomaquia* homérica y el poema de Museo, sería un ejemplo de la divulgación de este uso, y bien podría Boscán haber tenido familiaridad con este tipo de accesos manuales a la cultura helénica, lo mismo que a la latina. A partir de la lectura directa en recopilaciones de este tipo se realizan los procesos de *amplificatio* y *digressio*, que, junto con una creciente *contaminatio*, dan paso del texto manual a la recreación ppoética, contribuyendo a la vitalidad de los textos antiguos frente a las pretensiones de erudición arqueológica que en tantas ocasiones salpicaron las prácticas humanistas y algunos de los aspectos de la cultura resultante.

Caso distinto es, en este aspecto, el de Hurtado de Mendoza. Además de su amplia experiencia italiana, que le pondría en contacto directo con los autores y sus textos (como en la biografía de Garcilaso), el embajador español acumuló una destacada biblioteca<sup>19</sup>, que llegó a merecer, por ejemplo, los elogios de Ambrosio de Morales en el prólogo de sus *Antigüedades de España* (1575). Aquí sí que nos encontramos con la realidad tangible de una apreciable biblioteca, formada por códices e impresos recogidos por toda Europa y que Hurtado

---

(19) Dan noticia de ella Á. González Palencia y F. Mele, *Vida y obras de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, 1941-1943.

puso al servicio de su propia actividad diplomática, como un elemento más de su prestigio cultural y social. Sin embargo, no podemos hablar de diferencias sustanciales en la proyección de las lecturas de uno y otro en sus prácticas creativas, pues las lecturas derivadas de la posesión de la biblioteca no trascienden para determinar un modelo poético distinto del de Garcilaso o Boscán, cuya bibliofilia, de existir, no dejó ninguna huella concreta.

Por contra, sí nos encontramos con una peculiaridad de Boscán, la de su proyección impresa, una conversión de la escritura poética en libro, justamente con una edición que, junto a la autoridad de una lectora privilegiada, la duquesa de Soma, adopta el modelo dispositivo de los *auctores* grecolatinos, con su división estilística, conformando, junto con su conocido prólogo, una concreta propuesta de escritura en lengua vulgar con el prestigio de un texto clásico. De la epístola amistosa a la publicación de 1543 un hecho cualitativo ha transformado la palabra poética de Boscán: su constitución en libro.

La reticencia de Hurtado, propietario de una biblioteca con numerosos impresos, para dar su propia escritura al molde de la imprenta se mantiene generalizada a lo largo del XVI en paralelo con el elitismo culto del humanismo proyectado en actitud manierista de constituir auténticos museos mientras sus propietarios se mantenían alejados -en lo tocante a la producción lírica- de la imprenta. Volviendo a Ambrosio de Morales, encontramos un buen ejemplo de esta actitud ante el libro en lo que toca a su colección y su relación con la propia obra.

Humanista de tercera generación y lejos de la asiduidad con la poesía, la relación de Morales con los libros lo sitúa en un lugar de encrucijada: al tiempo que usa las lecturas para ilustrar sus escritos, sobre todo de historia y arqueología, colecciona una notable biblioteca; además de sus pertenencias personales, su trabajo para Felipe II lo vincula a la gran biblioteca del Escorial; coleccionista de manuscritos (a su muerte pasan a

engrosar la magnífica colección de Argote de Molina), se convierte en editor de las *Obras* (1586) de su tío, el también humanista cordobés Fernán Pérez de Oliva; apasionado de los libros, no duda en el prólogo a las *Antigüedades de España* en equiparar a su testimonio el de la epigrafía y la numismática<sup>20</sup>. En definitiva, con su curiosidad enciclopédica y la constitución de su museo, Morales se mueve entre la lectura y el coleccionismo, entre la cultura del impreso y la del manuscrito; esto es, ofrece un resumen prácticamente perfecto de la situación en el segundo tercio del siglo XVI.

La persistencia de esta cultura híbrida se prolongará hasta el siglo siguiente -al menos en sus primeras décadas y los autores forjados en la centuria anterior-, incluyendo en su ambigüedad no sólo la faceta de las lecturas del autor, sino también la de la difusión de la propia escritura. Es el caso paradigmático del manuscrito Chacón (1628)<sup>21</sup>, que fija tras la muerte de Góngora su dualidad de poeta culto y atento a las aportaciones más innovadoras, de subvertidor de la lectura

---

(20) En "La manera, que puede aver, y yo he seguido, para averiguar los sitios y nombres, que tuvieron las ciudades antiguas de España en tiempos de los Romanos", enumera "todas juntas de una vez aqui al principio las maneras de las razones y conjeturas, que puede aver, y yo he seguido para estas averiguaciones", dando cuenta de trece en una relación en que conviven Ptolomeo, el "itinerario del Emperador Antonino", los autores antiguos de *Geographia*, "los historiadores antiguos, Griegos, y Latinos, y algunos de nuestros españoles" y "otros autores antiguos" con "martirios y vidas, o leyendas de los santos", la "autoridad de algunas personas, a quien se deve dar credito, y la opinión común del vulgo, que algunas vezes acierta", "monedas antiguas de Romanos" y "piedras antiguas de Romanos, escritas en Latin" (*Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá, 1575). Compárese con la actitud de generalización del texto del mundo exhibida por Alejo Venegas del Busto en su *Primera parte de la diferencia de libros que hay en el Universo* (Toledo, 1540).

(21) Por este nombre se designa habitualmente la colección de tres códices, rotulada como *Las obras de Don Luis de Góngora, reconocidas y comunicadas con él por Don Antonio Chacón*. Una descripción del conjunto se encuentra en la introducción de Manuel Sánchez Mariana al segundo tomo de la edición facsímil (R.A.E./Unicaja, 1991), por la que cito.

canónica de los clásicos y de persistente conservador de la transmisión oral y manuscrita de la poesía. En el códice, aparte del cuidado caligráfico, que lo asemeja a la regularidad de la letra de molde, el prólogo del promotor, el señor de Polvoranca, es ilustrativo de la atención que el manuscrito presta a los modelos de la imprenta. Tras la correspondiente "Dedicatoria" y una "Vida i escritos de Don Luis de Góngora", que recoge la tradición del comentario helenista a los textos clásicos<sup>2</sup>, el prologal "Adviertese" resalta con respecto a la disposición de las obras:

"Que aunque la eminencia de las Obras de D. Luis permitia sacarlas de lo comun, y que en la disposicion de su orden succesiva se atendiese, como en los Poëtas Latinos, à la diferencia de los estilos, el temor de que este nuevo modo de colocacion no las confunda, i la imitacion del Maestro Francisco Sanchez Brocense, i de Fernando de Herrera, que en impresiones de la obra de Garci-Lasso han seguido en esto las de los poetas italianos, ha obligado à dividir, i graduar estas Obras segun los generos de sus versos. Si bien en cada uno van subdivididas las materias, i colocadas en el lugar que parece que se deve à cada una".

Las referencias directas a las ediciones garcilasianas traslucen la intencionalidad canonizadora del códice, que se despliega en todas sus características: ha sido autorizado mediante la consulta con el propio poeta, se ha realizado en el suntuario soporte de "hermosas vitelas y hermosissimos caracteres", ha sido promovido por un aristócrata y, finalmente, se dirige al más alto de los receptores, el valido Olivares. Los materiales y la iniciativa refuerzan los principios de belleza y verdad, que, sumados a la *auctoritas* del propio poeta y a la emanada del destinatario y su recepción cortesana y aristocrática, conforman y confirman la autoridad del texto, pero lo hacen al margen de lo que ya funcionaba a otros niveles como las marcas generalizadas del libro y la lectura renacentistas: el cauce impreso y las fuentes de autoridad recogidas en la biblioteca.

---

(22) Véase Carmen Codoñer, "El modelo filológico de las *Anotaciones*", en *Las "Anotaciones"...*, ed. cit., pp. 17-36.

Frente a ello, el manuscrito, cuidadoso en marcas cotextuales como la de datación de los poemas, se muestra parco en la acción editora que representan las anotaciones, pues éstas escasean y, cuando aparecen, se limitan a aclaraciones referenciales, sin entrar en cuestiones de fuentes u otros elementos esenciales para la autorización del texto culto renacentista; significativamente, frente a la completa ausencia en los márgenes del texto de las *Soledades*, la parca anotación se concentra en el espacio de los sonetos: es decir, se anota el contexto de la poesía de circunstancias (Chacón da cuenta de que el propio autor le informó de los "casos" y "sujetos" de cada composición), pero se silencia lo relativo a la creación más gratuita y estrictamente poética.

Si tenemos en cuenta que la lectura de impresos poéticos por el poeta renacentista es, en gran medida, la imagen de su relación con los clásicos, el termómetro de la dialéctica de antiguos y modernos, resulta especialmente significativa la publicación, sobre todo impresa, del poeta romance y la forma en que ésta se presenta. Con el avance del siglo XVI, la impresión del poeta en lengua vulgar se traduce en una progresiva puesta en cuestión de una de las bases de la poética clasicista, la de la autoridad del modelo canónico, al disolver las diferencias entre éste y sus imitaciones mediante la difusión de la imprenta y la consiguiente multiplicación de los modelos. Cuando la edición del poeta romance se acompañaba con el comentario, la inversión, aun siguiendo las pautas establecidas por la tradición humanista, es más radical, al plantear implícita o explícitamente la existencia de modelos clásicos en lengua vulgar.

El caso más evidente, el de las *Anotaciones* herrerianas, resulta paradigmático por antonomasia, más que por la adopción del cauce impreso, por el uso que el comentarista hace de la erudición para ilustrar no sólo la escritura de Garcilaso, sino también la tradición en que se inserta y que culmina precisamente en el propio Herrera y su círculo, como lectores pri-

vilegiados y, más aún, como émulos de la escritura del toledano. Con esta intención Herrera convierte la edición en un verdadero libro de libros, en una auténtica biblioteca de erudición, que representa la síntesis de toda una cultura, la del humanismo, y de toda una práctica de escritura, la de la poesía renacentista.

Sin una relevante biblioteca personal, pero apoyado en el uso de una librería compartida por el círculo en torno a Mal Lara<sup>23</sup>, Herrera distribuye en su volumen autores clásicos y vulgares, antiguos y contemporáneos, paganos y cristianos, laicos y religiosos, científicos y poéticos, históricos y didácticos, épicos y líricos, en esa auténtica enciclopedia que, de primera o segunda mano, constituyó en extenso el repertorio ideal de libros del poeta renacentista y su círculo de lectores.

Una somera clasificación a partir del índice de nombres citados en las *Anotaciones* ofrece perfiles y líneas de fuerza significativas<sup>24</sup>. De los 459 autores citados podemos reducir a 274 el número de los identificables con claridad y que cuentan con textos hasta cierto punto al menos localizables. Su distribución por apartados ya convencionales es la siguiente: religión, incluyendo patristica y moral, 20 (7'4%); historia, tanto antigua como moderna, 18 (6'6%); literatura clásica, 78 (29%); literatura italiana, 25 (9'2%); literatura peninsular, 46 (17'1%); filosofía, 22 (8'1%); humanidades, 41 (15'2%); poesía neolatina, 16 (5'9%); medicina, 4 (1'5%); más autores tan singulares como el arquitecto Vitrubio, los naturalistas Plinio y Columela y los

(23) Análisis esta circunstancia en "Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (A propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)", en el citado coloquio sobre *El escritor y sus libros en los siglos áureos* (*Bulletin Hispanique*, 100,1, 1998, pp. 53-68).

(24) Sigo en este análisis los datos proporcionados por el útil índice que A. Gallego Morell incluye en su edición *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (Madrid, Gredos, 1972), como ya hice en *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)* (Universidad de Córdoba, 1997), complementando en esta ocasión las conclusiones allí presentadas.

geógrafos Estrabón, Tolomeo y Pomponio Mela. Aunque esta división numérica no es un reflejo total de una realidad mucho más compleja, sí ofrece algunos datos de interés. Es de notar que 6 de los 10 grupos se sitúan entre el 6 y el 15%, lo que perfila una apreciable regularidad y compensación. En esa línea media se sitúa el heterogéneo apartado de "humanidades", que incluye gramáticas y preceptivas latinas junto a las obras de comentaristas y filólogos renacentistas, destacando la ausencia -mejor habría que decir la omisión- de los característicos repertorios, oficinas y polianteas, aunque es seguro su uso por Herrera. No obstante, el mantenimiento de los *auctores* de bellas letras grecolatinos como el apartado más numeroso subraya la profundidad de la cultura libresca de Herrera y su manejo de las fuentes en la tradición recibida. Por contra, se hace notar que, sumando las citas de autores romances, el número (71) se aproxima hasta casi igualarse con el de los clásicos (78). Dentro de los primeros, el retroceso de los autores italianos los deja casi en la mitad de nombres citados frente a los cultivadores de una o más lenguas peninsulares, incluyendo a los portugueses Bernardin Ribeiro, Sa de Miranda y Camoens, a los catalanes Ausias March y Mosen Durall y al provenzal Arnau Daniel. El cambio de orientación en la tendencia de la cultura de fines del XVI (modernos frente a clásicos, nacionales frente a italianos) se completa con el repaso a los autores incluidos en sus respectivas nóminas; así, por ejemplo, se mantiene la vigencia de Petrarca, pero junto a él ocupan su lugar Bembo, Tasso, Molsa, Tansillo, Alamanni y Sannazaro, entre otros, mientras que en el caso español, aunque aparecen nombres contemporáneos -sobre todo del círculo herreriano-, adquieren especial protagonismo los autores del siglo XV o continuadores de su modelo poético: Mena, Santillana, Sánchez de Badajoz, Torres Naharro y el multiforme Hurtado de Mendoza, con mucho, el autor más citado (30 veces) de los castellanos. En términos absolutos, sin embargo, se mantienen la primacía, y a considerable distancia, los clásicos: Virgilio

(162 citas), Ovidio (56), Aristóteles (45), Horacio (43) y Cicerón (42), en el selecto grupo de 12 nombres con más de 20 referencias, en el que de entre los poetas modernos sólo Petrarca (46) se sitúa al nivel del canon grecolatino.

En definitiva, nos hallamos ante un repertorio de citas, es decir, un conjunto de textos, marcado por una relativamente equilibrada diversidad de materias, sujeta a una suerte de sistematicidad orgánica, relacionada con la presencia de una jerarquización canónica, en la que se aprecia una cierta estabilidad surgida de la dialéctica entre antiguos y modernos, todo lo cual, sumado al paralelismo apreciable con lo que conocemos de bibliotecas humanistas de semejante entidad, nos permite insistir en la caracterización de esta nómina como el paradigma de la cultura libresca de un escritor de formación humanista, de un poeta culto. Sin embargo, la amplitud de referencias, sólo equiparable al número de textos de las bibliotecas más nutridas de los poetas contemporáneos, y muy superior en cualquier caso al de los ejemplares que pudo poseer Herrera, nos obliga a reiterar la necesidad de distinguir entre posesión, lectura y cita, ya que el número de elementos comunes a las tres categorías es muy inferior al de los incluidos sólo en cada una de ellas. Desde este punto de vista, los libros del libro herreriano pueden ser un paradigma de las lecturas humanistas y menos de sus efectivas bibliotecas.

De más trascendencia que estos datos numéricos es la información de tipo cualitativo que trasluce la empresa herreriana, singularmente en lo que toca a la naturaleza de la relación del poeta-comentarista con los *auctores*, sus textos y los libros que los contienen y prolongan. Hay que observar que, incluso tipográficamente, Herrera elimina la centralidad del texto recibido, en este caso el de Garcilaso, tal como venía manteniendo la tradición medieval de la glosa, para sustituirlo por una disgregación pareja a la de la multiplicación de las fuentes citadas, lo que deviene en la dispersión de la autoridad y, de paso, en su

puesta en cuestión<sup>25</sup>. Su lugar lo ocupa el propio Herrera y, específicamente, la amplitud de sus lecturas, resaltada por Medina en el prólogo a la obra y ampliamente exhibida a lo largo de sus páginas, una amplitud que le permitía abarcar lo correspondiente a la *res* y a los *verba*, lo propio del *trivium* y del *quadrivium*, todo lo abarcado por los *studia humanitatis*, como manifestación erudita de un humanismo culto, sustrato imprescindible de la incipiente poética cultista. Activando este aparato de erudición, en el que Herrera tuvo que contar con la vitalidad y funcionalidad colectiva de las bibliotecas humanistas constituidas en círculos como el sevillano, el comentarista conforma la biblioteca más real, la de las lecturas efectivamente realizadas y, sobre todo, asimiladas, proyectándolas en el comentario como relevante espacio de intersección entre el universo de las lecturas y el de la escritura, con lo que queda dibujado el horizonte de referencias y de expectativas que, con su inevitable dinamismo, se despliega entre Garcilaso, Herrera y la diversidad de sus lectores. En su comentario Herrera cumple en todas sus dimensiones su labor de mediador: entre lo que leyó y lo que escribió Garcilaso, entre éste y sus lectores y entre todo ello y su propia escritura. Por ello, las *Anotaciones* no son sólo un libro de libros, imagen de una biblioteca, sino la plasmación de unas complejas prácticas de lectura y aun de escritura.

El camino hasta este hito, ya en las últimas décadas del XVI, lo hemos visto avanzar lento y sinuoso, pero su proyección se afirma y se mantiene segura y estable más de medio siglo después, lo que confirma su entidad. En 1631, al publicar su tratado didáctico *De bene disponenda bibliotheca*, Francisco de Araoz fija la clasificación de categorías para agrupar los libros que sustentan las lecturas y conforman la tradición heredada del

---

(25) Véase el análisis de Ignacio Navarrete, *Huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España del Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1997; y, con carácter más general, Roland Greene, *Post-Petrarchism. Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*, Princeton University, 1991.

renacimiento. Dejando aparte los siete apartados finales, dedicados específicamente a obra jurídicas, eclesiásticas y religiosas, los ocho primeros apartados esquematizan el perfil de la biblioteca imaginaria que subyace en el comentario herreriano: diccionarios y gramáticas; repertorios de tópicos; retóricas; historiadores veraces y fabulosos; poetas profanos y cómicos; géometras, músicos, aritméticos y astrólogos; filósofos naturales y médicos; y filósofos morales. Ninguna diferencia esencial encontramos si lo que examinamos es la clasificación establecida por Nicolas Antonio para su *Bibliotheca Hispana* años después, claro síntoma de la fijación de el modelo libresco renacentista culminado por Herrera<sup>26</sup>.

Tampoco, en un orden de cosas más concreto, Salcedo Coronel se sale, medio siglo después, del modelo de comentario y aun de la materia erudita y libresca que lo sustentaba. En 1628<sup>27</sup>, y con la aprobación del mismísimo autor del *Antídoto contra la pestilente poesía de las "Soledades"* (1614), el erudito poeta edita el *Polifemo* comentado. Sus propósitos son bien explícitos, y así se encarga de hacerlo el autor de la otra aprobación, fray Diego Niseno:

"pues con ser luz y esplendor de nuestra patria, sera admiracion y assombro delas estranjerias naciones, pues viendo este y otros semejantes escritos, conoceran como tiene España Cesares Cavalleros, que si con destreça belica saben jugar las armas, con prodigiosa erudicion

---

(26) De la obra de Francisco de Araoz existe edición moderna, con traducción de Lorenzo Ruiz Fidalgo y prólogo de Isabel Fonseca Ruiz (Madrid, Singular, 1992); la *Bibliotheca Hispana* (1672) cuenta con la reciente edición prologada por Víctor Infantes (Madrid, Visor, 1996). Los índices de materias de ambos se encuentran resumidos en el apéndice incluido por Edward Baker en su sugerente y útil estudio *La biblioteca de Don Quijote*, Madrid, Marcial Pons, 1997.

(27) Es de notar la coincidencia de fechas que, en la inminencia de la muerte de Góngora, ofrece, además de con la *princeps* de Hoces, con la datación del manuscrito Chacón, aunque éste fuera obra de varios años; en el caso de la edición de Salcedo resultan apreciables las premuras, ya que la aprobación es de julio, el privilegio de octubre y la tasa y fe de erratas (debida al licenciado Murcia de la Llana) de 1628. Cito por el ejemplar 8-238 de la Biblioteca Pública de Córdoba.

pueden ocasionar admiraciones, y que todo lo produze España, Homeros, y Virgilio, tan misteriosos en sus palabras, tan graves en sus conceptos, tan singulares en sus locuciones, que no les rindan parias, y Servios tan eruditos, Donatos tan doctos, que ilustren, ponderen, descifren sus palabras, sus conceptos, sus misterios”.

La reivindicación nacional a estas alturas del XVII no puede leerse ya en clave de rivalidad frente a toscanos o franceses, sino como clara voluntad de elevar a Góngora a la altura de clásico nacional, o de clásico a secas, a la altura -y con la profundidad- de Homero y Virgilio. Por ello el laudatorio preliminar no duda en traer para el comentarista el parangón de Servio y Donato, que, con sus comentarios de Virgilio y Terencio, se convirtieron en paradigma del comentario humanista, pedestal de la autoridad del clásico.

Las semejanzas del modelo tipográfico y la disposición de su comentario respecto a los establecidos en las *Anotaciones* se ve acentuada si realizamos el cotejo de las bibliotecas que subyacen a ambas obras, es decir, las fuentes de autoridad citadas. De una nómina de 123 citas de autoridad, 79 referencias coinciden con las herrerianas, concentrándose el núcleo de las innovaciones entre obras de religión (san Bernardo, san Cipriano, Savid, san Ambrosio, san Lucas, Orígenes, san Atanasio, Isaías y Tertuliano) y autores posteriores a las *Anotaciones* (el propio Salcedo, Díaz de Ribas, Collado del Hierro, Góngora, Silveira, Jorge de Tovar, Augurello, Jerónimo de Huerta, Covarrubias, Juan Luis de la Cerda o Argensola, entre otros), al margen de un grupo de autores menores o de obras muy específicas, ajenas al texto garcilasiano. O lo que es lo mismo, la continuidad de un canon tradicional alimentado, no cuestionado, por las aportaciones de la cultura barroca, con sus componentes de religiosidad, peculiaridades temáticas y, sobre todo, actualización de los modelos de referencia.

Más que la coincidencia en el canon de autores clásicos y aun de preceptistas contemporáneos (con llamativas coinciden-

cias: Scaligero, Pontano, modelos como M.A. Flaminio, Sannazaro o Albinovano), llama la atención el uso de poetas castellanos contemporáneos, y aun de su propio entorno: Antonio López de Vega, Luis de Ulloa, López de Zárate, Jerónimo de Huerta, el conde de Salinas, Francisco Coronel, hermano del comentarista, y otros, pero, especialmente, la reiterada cita de Collado del Hierro y de Bocángel, autores de sendas composiciones laudatorias a la edición, incluidas en sus páginas finales, por no aludir a las no menos de siete autocitas que el poeta-annotador hace de sus propios versos. La diferencia de nombres no encubre la esencial continuidad con el modelo sancionado por Herrera: de lo antiguo a lo presente, y de entre lo presente lo más cercano a la propia escritura. Así, Salcedo muestra la esclerotización de un modelo formal de neta raigambre clasicista, forjado en la cultura libresca del renacimiento, pero apuntando en él el esbozo de una conciencia que, finalmente, transformará la poética de la *imitatio* en el discurso de la intertextualidad. Pero para Salcedo no era del todo así; al menos, no lo era conscientemente, pues la estrecha fisura apreciada lo es desde nuestra perspectiva de conocedores de la evolución de la historia literaria en los tres siglos y medio siguientes. Salcedo, evidentemente, no llegó a conocerla. Caso distinto es haber contribuido a ella.

Una última consideración. Aunque la nómina de *auctores* del comentarista gongorino apenas alcanza el tercio de las exhibidas por Herrera, el modelo apunta la continuidad: la *auctoritas* se asienta no sólo en el texto del poeta, sino, sobre todo, en lo que dicho texto trasluce de la biblioteca que contiene, así como en la capacidad del comentarista para explicitarla ante el lector. La erudición del autor dialoga con la erudición de su editor y anotador, que asume, desde su lugar de lector privilegiado, el papel de mediador<sup>28</sup>.

---

(28) Estudio con mayor detenimiento esta función en "Lecturas del poeta culto (Imprenta y mediación en las *Rimas* de Antonio de Paredes)", presentado al coloquio *La*

La poética de la imitación, sobre todo cuando ésta se hace compleja, convierte el texto en un palimpsesto, en una decantación de textos y fuentes superpuestas sin desaparecer totalmente, lo que sólo es posible a partir de libros y lecturas anteriores, los mismos que el lector ha de tener en cuenta para acceder a las claves de esta poética. Así, bajo la guía del comentarista, autor y lector comparten una biblioteca imaginaria, una librería ideal en la que se contiene el *corpus* de autoridades, es decir, el canon.

Todo poeta que acceda al buen uso de este canon podrá inscribirse en el mismo, o, lo que es lo mismo, incluirse en una tradición, poder llegar a alcanzar la categoría de clásico. Eso es lo que pretendieron los más conscientes de los poetas renacentistas. Eso es lo que se convierte en explícito empeño en la empresa herreriana. Y eso es lo que sólo se hará posible a partir de los libros, de la conversión en forma poética nueva de la materia recibida de las lecturas, de las innumerables lecturas que laten en la biblioteca ideal del poeta renacentista, pero también de sus comentaristas y lectores.

PEDRO RUIZ PÉREZ  
*Universidad de Córdoba*