

La “mala poesía” en el siglo XVI: aproximación a una idea.

EDUARDO CHIVITE TORTOSA
Universidad de Córdoba

RESUMEN: El trabajo plantea la posibilidad de estudiar la “sátira contra la mala poesía” como un grupo genérico representativo del desarrollo de la lírica en el s. XVI y las actitudes que generó. Se presta atención al proceso de introducción, adaptación y superación del petrarquismo y se proyecta en el horizonte de la constitución de un canon para la poesía en lengua vulgar, con sus correspondientes juicios, a las puertas de la crítica literaria moderna.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to put forward the possibility of studying the “satire against bad poetry” as a generic group representative of the development of the 16th century lyric and the attitudes generated by it. A special attention is paid to the process of introduction, adaptation and overcoming of Petrarchism and it is projected against a perspective of a *canon* for poetry in vulgar language, with its correspondent assessing judgements, in the eve of modern literary criticism.

KEY WORDS: Renaissance. Poetry. Petrarchism. Satire. Canon.

PALABRAS CLAVE: Renacimiento. Poesía. Petrarquismo. Sátira. Canon.



En el actual horizonte de revalorización del *canon* literario¹ el estudio sobre qué entender por “mala poesía” en la segunda mitad del siglo XVI puede ser entendido como un acercamiento a los rasgos, principios y prejuicios que conforman por exclusión la idea de validez literaria. En cada época un conjunto de fuerzas diversas aceptan o no el listado de obras que la tradición presenta como canónicas. Estas fuerzas se personalizan en instituciones (Universidad), grupos de poder (Academias), estrategias literarias, políticas o de mercado, así como en la crítica². La repetición de los modelos establecidos en las justas poéticas, las actas de academias, los

¹ Ernst Robert Curtius trazó en *Literatura europea y Edad media latina* (México, Fondo de Cultura Económica, 1955) los orígenes de la noción y su consolidación en la poética clásica. De su originario sentido original, de *Kanon* (en griego “medida”), como conjunto de libros sagrados, deriva al valor de autores reconocidos como ejemplares dentro de la pedagogía medieval, para establecerse como “paradigma” y sistema de selección y exclusión.

² Entiéndase en los términos empleados por Herrero-García, *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1939. Cfr. Lore Terracini, “Crítica literaria ¿Historia literaria?”, *Literatura en la época del emperador. Academia Literaria Renacentista*, V-VII, Universidad de Salamanca, 1988, págs.37-51; y José Manuel Blecua, “Estructura de la crítica literaria en la Edad de Oro”, *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, CSIC, 1971, págs.39-47.

cartapacios y cancioneros, los poemas laudatorios como el *Viaje del Parnaso*, las *Anotaciones* de Herrera o la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián³ son, por ejemplo, algunos textos que evidencian una estrategia de "auto-inserción" en la tradición literaria. De hecho, textos de carácter metapoético como "las sátiras contra los malos poetas"⁴ destacan por su doble capacidad para discriminar al poeta atacado y, a un tiempo, realzar al satírico sobre éste. La sátira se revela así como una herramienta ideal para esos grupos de poder o fuerzas de canonización, dado que responden a este doble esquema de exclusión / inserción. De ahí que la sátira contra la mala poesía se sirva de una perspectiva moral superior y de diversas técnicas reductivas⁵ para atacar o criticar la obra contraria, basándose para ello en una *lex operi* adversa que implica una idea general de la "mala poesía" y, a su vez, *sensu contrario*, los criterios selectivos del canon en el siglo XVI⁶.

De 1554 a 1610 se extiende uno de los momentos de cambios más intensos en la concepción de la poesía española: conviven las primeras reacciones contra la tendencia italianizante, la adaptación de los modelos neoclásicos, la aparición de la poesía culta, las manifestaciones anticultistas-

³ Cfr. Aurora Egido, "Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII", *Revista de Filología Española*, LX (1978), págs.156-176; Anne J. Cruz, "Las academias literarias: literatura y poder en un espacio cortesano", *Edad de Oro*, XVIII (1998), págs.49-57; y AA.VV., *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1997.

⁴ Se persigue, en este artículo, contrastar las valoraciones obtenidas en las sátiras contra la mala poesía con otros textos de carácter metapoético que no impliquen una valoración negativa, por ejemplo, poemas preliminares y aprobaciones, tomados, mayormente, de José Simón Díaz, *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC (Cuadernos Bibliográficos, 36), 1978.

⁵ Cfr. C.George Peale, "La sátira y sus principios organizadores", *Prohemio*, IV, 1-2 (1973), págs.189-210; Lia Schwartz Lener, "Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones de un género", *Edad de Oro*, VI (1987), págs.215-223; y Rosario Cortés Tovar, *Teoría de la Sátira. Análisis de "Apocolocyntosis" de Séneca*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, especialmente págs.77-95.

⁶ La crítica a la "mala poesía" procede, sin duda, de una actitud restrictiva respecto al canon, coincide en algunos casos con un extendido sentimiento de rechazo a lo que se considera un exceso de libros, satíricamente tildado de "libropesía". Este campo de intersección entre la crítica particular y el rechazo a la multiplicación de lecturas se identifica con claridad en las sátiras a la multiplicación de poetastros, poetas oficiales de repente, como puede verse en la *Sátira contra la mala poesía* del Canónigo Francisco Pacheco o en el episodio de la lluvia de poetas en el *Viaje del Parnaso*. La crítica a las malas lecturas y a la mala poesía no coinciden, en este sentido, cuando esta última dirige su ataque hacia los poemas malos, las diferencias sociales o la rivalidad poética. Cfr., François López, "Las malas lecturas. Apuntes para una historia de 'lo novelesco'", *Bulletin Hispanique*, 100, 2 (1998), págs.475-514. Cabe hablar de cánones de malas lecturas como los Evangelios Apócrifos, el *Index librorum prohibitorum*, o el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano (*Quijote*, I, VI). Estudios monográficos referidos a este último son Geoffrey Stagg, *Cervantes revisa su novela: Don Quijote, I parte*, Anales de la Universidad de Chile, 1966; E.F. Rubens, *Sobre el capítulo VI de la primera parte del Quijote*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1959; y Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote*, Madrid, Marcial Pons, 1977.

pregongorinas y diversas polémicas lingüísticas y literarias⁷. En general, la relajación en las preceptiva y el acercamiento de lo literario a lo político-administrativo como resultado de diversas estrategias político-culturales y necesidades de mercado (motivadas a su vez por la imprenta, la educación universitaria y el aburguesamiento de la actividad literaria en academias, teatros, certámenes, fiestas urbanas, etc.) implican una modernización del canon clásico, la intelectualización de las formas populares y la aproximación literaria al ámbito de lo público. La poesía ha dejado de ser una diversión de cortesanos o una manifestación de la grandeza del mecenas, y se convierte en un elemento de prestigio, que se hace extensivo a otros estamentos y categorías sociales, inclusive, el escritor profesional. No es así de extrañar que, rigiéndose en un principio desde claras nociones socio-morales, termine operando bajo una perspectiva estilístico-intelectual⁸.

Jose Manuel Blecua, Lore Terracini o Victor Infantes, entre otros, han estudiado desde la perspectiva de la "pre-historia de la crítica literaria" estructuras parecidas a la sátira contra la mala poesía en lo que ésta tiene de estimación o valoración metapoética, sin perder de vista que coincide, en alguno de estos casos, con medios o estrategias de inserción en la tradición textual⁹. En este sentido destacan las retóricas y preceptivas (Cascales,

⁷ Cfr. Antonio Prieto, *La poesía española del Siglo de Oro*, t.I: "Andáis tras mis escritos" y t.II: "Aquel valor que respeto el olvido", Madrid, Cátedra, 1987; Dámaso Alonso, *Góngora y el gongorismo*, en *OC*, V, Madrid, Gredos, 1978, págs.94 y ss.; Elias Rivers, "El problema de los géneros neoclásicos y la poesía de Garcilaso", en *Garcilaso, Actas de la IV Academia Literaria Renacentista*, dir. Victor Garcia de la Concha, Universidad de Salamanca, 1986, págs. 49-60; y Begoña López Bueno, *La Poética cultista de Herrera a Góngora: estudios sobre poesía barroca*, Sevilla, Alfar, 1987.

⁸ Cfr. Christoph Strosetzki, *La literatura como profesión: en torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1997; Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e Historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1974. Apud Pedro Ruiz Pérez, "Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI", *Bulletin Hispanique*, t.102, nº 2 (2000), págs.339-369; David R.Olson, *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998; Francisco Sánchez Blanco, "Los comienzos de una estética del gusto en el Renacimiento español", *Revista de Literatura*, 102 (1989), págs.395-409; y Harry Sieber, "Clientelismo y mecenazgo: hacia una historia cultural literaria de la corte de Felipe III", en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, I, págs.409-417.

⁹ Lore Terracini (ob.cit., pág.40) dice: "voy a entender aquí como crítica literaria en el Renacimiento —con todas las inmensas diferencias en el plano epistemológico que separan esa época de la nuestra— exclusivamente la relación que media entre un texto A y un texto B, cuando el texto A enuncie explícitamente algo sobre el texto B". Actitud similar a la de B.Weinberg (*A History of literary in the italian Renaissance*, University of Chicago Press, 1961) al referirse a la "crítica práctica", indicando la dificultad por diferenciar preceptiva o actitud normativa de "juicio" (valoración positiva o negativa de un texto según su respeto a la norma), llegando incluso en muchos casos a convivir en un mismo párrafo. Pedro Ruiz Pérez en "Aristarcos y Zoilos..." (ob.cit., pág.349) afirma, de hecho, que "la multiplicidad de las innovaciones, más la simple imitación de las prácticas italianas, dispara en la segunda mitad del XVI la aparición de obras de preceptiva, desde métricas y retóricas a tratados poéticos. Con ellos se va prefigurando

Jiménez Patón, Gracián) las ediciones anotadas y comentadas (Nuñez, Brocense, Herrera), los textos referentes a la cuestión de la lengua (Valdés, Morales, Palminero), las polémicas literarias con sus observaciones, exámenes y apologéticos (Prete Jacopín, Abad de Rute, Juan de Espinosa)¹⁰; sin olvidar textos de naturaleza literaria, como vejámenes y otros textos académicos, literatura encomiástica o referencias intertextuales (el *Arte nuevo...*, el *Viaje del Parnaso*, *El Quijote*, etc.), hasta llegar, especialmente, a sátiras y preliminares (aprobaciones, dedicatorias y prólogos)¹¹. La reglamentación de este control burocrático del libro se inicia ya desde el siglo

una suerte de canon por vía de la selección de autores y textos propuestos como modelos o, sencillamente, alimentando los mecanismos de selección”.

¹⁰ J.M.Blecua y Lore Terracini (obs.cits.) señalan que Cascales en las *Cartas filológicas* VIII y X analiza la obra de Góngora y en la III defiende las comedias de Lope de Vega; B.Ximénez Patón (*Elocuencia española*, Toledo, 1604) da un repertorio de preceptos con ejemplos de poetas como Mena, Cota, Encina, Castillejo, Garcilaso y Quevedo; mientras que Gracián en su *Agudeza...* destaca a Góngora frente a Lope y Quevedo. El Brocense anota a Mena y a Garcilaso a los que propone como ejemplo de buenos poetas que imitan a los antiguos, frente a Herrera que aunque propone a Garcilaso lo hace como modelo superable, de hecho, cita y expone a diversos autores andaluces como ejemplo de su emulación, *cfr.* AA.VV., *Las Anotaciones de...* ed. Begoña López Bueno (ob.cit.); y AA.VV., *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1982 (2ªed. revisada). El *Diálogo de la lengua* de Valdés es estudiado en este sentido por Lore Terracini en “Nebrija y Valdés críticos literarios”, *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento Español*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Ediciones Libertarias, págs.145-162; sobre Ambrosio de Morales véase la edición crítica de Valeria Scorpini (*Studi ispanici*, 1977, págs.177-194); y en el caso de Palminero, Blecua remite a Ruth H.Kossoff, “Lorenzo Palminero, crítico literario”, *Actas del V Congreso de la A.I.H.*, Bordeaux, 1977, págs.543-547. Sobre el Prete Jacopín y otras polémicas literarias *cfr.*, Juan Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Ayuntamiento de Sevilla, 1987; Bienvenido Morros Mestre, *Las polémicas literarias en la España del Siglo XVI: a propósito de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998; y en lo que respecta al Abad de Rute y Juan de Espinosa atiéndase a la obra colectiva *En torno a las “Soledades” de Góngora. Estudios, ensayos y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Universidad de Granada, 1987.

¹¹ *Cfr.* Victor Infantes, “La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia áurea”, *Bulletin Hispanique*, t.102, nº2 (2000), págs.371-380; Pedro Ruiz Pérez, “Aristarcos y Zoilos... (ob.cit.); y José Simón Díaz, *El libro español antiguo*, Kassel, Reichenberger, 1983; también suyo *Textos dispersos de...* (ob.cit.); específicamente para el estudio de la aprobación como espacio de estimación o valoración crítica e intrincado mecanismo burocrático de control cultural ejercido por el gobierno y la Iglesia. La dedicatoria da lugar en muchos casos al manifiesto o a lo programático, destacable es por ello la *Dedicatoria* de Boscán a la duquesa de Soma. En relación al prólogo hay que señalar los diversos estudios de A. Porqueras Mayo, entre los que cabe citar *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC., 1965. Prólogos destacables en este sentido son la *Carta-prólogo* de Garcilaso a la traducción que Boscán hace de *El Cortigiano...*, la (segunda) *Carta al lector* del Brocense a sus anotaciones a Garcilaso, y el prólogo de Francisco de Medina a las anotaciones herrerianas. No hay que desechar otros como *El Autor a un su amigo de la Celestina* (“como mirase su primor, su sutil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de lavar su estilo elegante, jamas en nuestra castellana lengua visto ni oído...”), el prólogo del *Quijote* (“¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que...”), o del *Lazarillo* (“y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas conque vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben”).

XVI, estableciéndose definitivamente en la *Premática sobre la impresión y libros* de 1558¹², se comprenden tres clases de aprobaciones, dos eclesiásticas (que tocan a lo moral) y la del Consejo de Castilla, realizada por personas que destacan por su prestigio o por su profesión de escritores que, si bien, en un principio, se limitan a la mera supervisión de las obras literarias bajo criterios puramente jurídicos, con el tiempo comienzan a establecer pequeños juicios de valor en lo que toca a la forma y al estilo, lo que implicará un posicionamiento de unos escritores, tendencias o grupos hacia otros. Cabe citar entre estos poetas censores a Ercilla, Espinel, Jáuregui, Amescua, Lope¹³, Calderón, Paravicino, Montalbán, Salas Barbadillo, Laynez, etcétera.

Muchos de los tópicos sobre la mala poesía vienen de la tradición grecorromana; no obstante, se codifican claramente en el debate entre la poesía castellana y la corriente italianizante. Estos mismos tópicos, con una u otra intención, se van a prodigar a lo largo de este medio siglo. En textos como *A otro, por otro tanto* (“Vuestras coplas recibí”) o *A otro, por lo mismo* (“El que las coplas hizistes”) de Cristobal de Castillejo¹⁴ (1543) queda patente el origen de la superioridad socio-estamental del enfoque satírico, que se rige por los parámetros de su condición como cortesano (superioridad moral-literaria). Puede comprobarse en los versos que dicen: “no os digo sino que son / quales de vos se esperavan” o en “porqu’el tiempo nos devéis / que gastamos en leellas”, poniendo de relieve la baja situación social y poca calidad literaria del poeta atacado. Igualmente, puede observarse este hecho

¹² Victor Infantes (ob.cit.) señala a principios del XVI la orden *Leyes en que están copiladas algunas bulas de Nuestro Señor muy Sancto Padre a favor de la jurisdicción real de sus Altezas y todas las pragmáticas que están fechas para la buena gobernación del reyno*, Alcalá de Henares, Lançalao Polono, 1503, fols. cccv-cccvii; edición facsímil, Madrid, Instituto de España, 1973; y bajo el título de la *Carta Magna de la Censura Literaria*, ed. Carlos Sanz, Madrid, Gráfs. Yagüés, 1959. La llamada *Premática sobre la impresión...* (1558) comprende el título total de *La orden que se ha de tener en imprimir, así los impresos como los que a los dan a imprimir. Y así mesmo los libreros en la forma que los han de vender, y las diligencias que los unos y los otros son obligados a hazer, juntamente con la orden que se ha de tener en visitar las librerías, así de los libreros como de otras qualesquier personas, así eclesiásticas como seglares*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1559; en facsímil, Badajoz, Unión de Bibliófilos Extremeños, 1999; y también facsímil, Madrid, Berrocal, 1999.

¹³ Cfr., Florentino Zamora Lucas, *Lope de Vega, censor de libros. Colección de aprobaciones, censuras y prólogos del Fenix, que se hallan en los preliminares de algunos libro de su tiempo, con notas biográficas de sus autores*, Larache, Artes Gráficas Boscá, 1941. La figura del poeta censor-aprobador no está suficientemente estudiada, la cual puesta en relación con las redes de nombres recogidos por la literatura encomiástica de los preliminares, vinculaciones personales o académicas y reacciones satíricas, perfilarían de modo más conciso los grupos o círculos poéticos y de poder, que no tienen porqué coincidir geográficamente hablando.

¹⁴ Cristobal de Castillejo, *Obra completa*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998; también en *Obras de conversación y pasatiempo*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1969. Cfr. Rogelio Reyes Cano, *Estudios sobre Cristobal de Castillejo*, Universidad de Salamanca, 2000, que pone de manifiesto la actitud crítica de Castillejo no sólo ante los poetas italianizantes, sino también hacia los malos poetas cancioneriles, caso al que responden estos textos.

en la *Respuesta de Don Ioan de Mendoça echando la culpa d'esta copla a dos criados del Almirante*¹⁵ (impreso en 1554) en donde se dice "De la copla que me toca / no es vuestro más del papel (...) queréys llegar con papel / do no alcançáys con la mano", evidenciando que el Almirante no sólo no sabía trovar, sino que además era cobarde, poniéndose en entredicho las dos cualidades primordiales en todo buen cortesano: saber trovar y ser buen guerrero, a las que cabe añadir cortejar con bellas palabras a las damas, ser buen católico, buen amador y tañer un instrumento. La condición moral de la poesía cortesana es primordial en diversos aspectos; de hecho, toda actitud inmoral, incluso el maldecir con intención dañina, era motivo suficiente para descalificar socialmente al poeta-cortesano. Cualquier tópico referido a la homosexualidad, el amaneramiento, la cobardía, la herejía, el satanismo, la alquimia, la brujería, el servir a monjas, los "cuernos", la impotencia, era suficiente para hacer de un mal cortesano un mal poeta. Estos tópicos van evolucionando en el tiempo, pierden así progresivamente este aspecto cortés y van cargando las tintas en la acusación propiamente dicha, entrando, pues, en el ataque personal. Cuando Quevedo acusa a Góngora de judío, de ser conecedor de la lengua hebrea o de tener la nariz grande, consigue dos cosas; la primera, sembrar la duda en su prestigio social, dado que ésa es la finalidad de la poesía de comienzo del XVII; y, en segundo lugar, impedir su acceso al círculo de la Corte en donde este viejos conceptos aún eran operativos¹⁶. La vigencia de estos "criterios poéticos" es igualmente evidente en la aprobación de Juan López de Hoyos al libro de Joan Costa, *El Regidor, o Ciudadano* (Salamanca, Antonio de Lorençana, 1578. Preliminares), donde dice:

"todo conforme al buen orden philosophico, y buen discurso, y policia cortesana, por hauer quitado mucha copia de vocablos improprios a nuestra lengua, con lo qual va muy correcto, y que no hay cosas que offenda ni a las buenas costumbres ni a la piedad Christiana"¹⁷.

¹⁵ *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta ahora impressas. Assi por ell arte Española como por la Toscana. Y esta primera es al Triunpho de la muerte traduzido por don Iuan de Colona. Impreso MDLIII*, (Zaragoza, 1554), ed. Carlos Clavería, Barcelona, Ediciones Delstre's, 1993, tx.XVII, págs.54-55.

¹⁶ Cfr. Ignacio Arellano, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984; Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973; Antonio Pérez Lasheras, *Mas a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Anexos de Tropelías, Zaragoza, 1995; Pablo Jauralde Pou, "Góngora y Quevedo", *Voz y letra*, VIII/2 (1997), págs.119-140; y Aurora Egido, "Linaje de burla en el Siglo de Oro", *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO.*, Tolouse, PUM., t.I., 1996, págs.19 y ss.

¹⁷ José Simón Díaz, *Textos dispersos...* (ob.cit., pág.157), nótese con respecto a lo dicho los términos: orden philosophico, policia cortesana, buenas costumbres y piedad Christiana. No es baladí la relación existente entre el tema estudiado y el de este tratado sobre civilidad, en su aprobación Hoyos (maestro de Cervantes) ya marca como la ideología social desde las que está

Este trasfondo socio-moral es evidente en los dos poemas más representativos de la polémica italianizante, *En contradicción de los que escriben siempre o lo más de amores* y *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*¹⁸. En el primero se relaciona la idea de escribir de amores con escribir para mujeres¹⁹, argumentando así que el “dulce estilo” carece de fundamento social. Desde esta perspectiva la práctica de la poesía cortesana se entiende como “verdadera” frente a la afectación de los garcilasistas, que escriben sin sentir de verás, o, como dice Castillejo: “por gozar de esta locura / ni la gusta ni la siente”. En su defensa se puede decir que el humanismo de las primeras promociones petrarquistas responde a la ideología de una “burguesía incipiente”²⁰ en lo que respecta a sus gustos estéticos (naturalidad expresiva), en sus valores morales (concepto neoplatónico del amor), en sus manifestaciones políticas (nacionalismo lingüístico), en la condición humana (individualismo), en lo socioeconómico (capitalismo mercantil) o en el auge de nuevos modelos de lirismo (*dolce stil nuovo*). A pesar de ello, es cierto que la pasión cortés (*furor amoris*) daba lugar a una sentimentalidad la más de las veces afectada, y si bien la lírica cancioneril requería una renovación, acorde con los nuevos modelos poéticos y demás factores mencionados, no menos cierto es que la crítica de Castillejo se basa en que “rehuir la afectación era la norma primordial del buen gusto, el ideal estético por excelencia del humanismo cortesano. La contención y sobriedad lingüísticas debían venir aparejadas a la contención emocional”²¹.

En el segundo poema, Castillejo emplea dos claves que se adelantan ya a los nuevos parámetros: el lenguaje y la forma. En su caso, éstos responden aún a un sustrato social cortés enfrentado de lleno con la poesía petrarquista, a pesar de compartir una noción imperialista de la lengua, pero, eso sí, Castillejo se basa ya en la norma de llaneza expresiva “escribo como hablo”.

escrita esta obra (línea platónico-escolástica entroncada con *La República*) la condiciona tanto a nivel político-moral, como lingüística y literariamente.

¹⁸ Cristobal de Castillejo (ob.cit., págs.259-262 y 263-269, respectivamente). R.Reyes Cano (ob.cit.) revisa la concepción poética de Castillejo desde una idea de “modernidad” nada desdeñable, en donde señala que la crítica que hace a Boscán y Garcilaso se basa en la negación de éstos a los grandes autores de la lírica anterior, tal es el caso de Mena, Manrique o Santillana, etc.

¹⁹ Recuérdese que Boscán trata este tema precisamente en la *Epístola a la duquesa de Soma* que antecede a su segundo libro a modo de prólogo.

²⁰ Cabe entender burguesía en términos de urbanidad, y no propiamente en su acepción económica, en cualquier caso es una burguesía intelectual o cultural la que destaca en este entorno humanístico, a pesar de que todavía existe un lógico predominio de poetas soldados como Garcilaso

²¹ Boscán, *Poesía*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Akal, 1999, pág. 21. Cfr. Pedro Ruiz Pérez, “La cuestión de la lengua castellana: aspecto literarios y estéticos en los siglos XV y XVI”, *Gramática y...* (ob.cit., pág.121), donde se presenta un esquema de interrelación al respecto de lo dicho: ideas políticas ---(alma bella e individualismo)---ideas lingüística ---(la lengua y el imperio)---ideas literarias---(materna y natural)---ideas estéticas---(amor y belleza)---ideas políticas...

No sin razón este poema se rige por los principios compositivos del lenguaje y la forma, dado que, si toda sátira contra malos poetas debe presentarse como ejemplo positivo de lo que acusa, al satirizar una lírica que basa su idea de buena poesía en la forma (endecasílabo y modelos estróficos) y el lenguaje (ameno, dulce, elegante, etc.), Castillejo debe adaptar su postura para poder enfrentarse a ésta, presentando su propia idea de forma y lenguaje, en ambos casos centrándose en la tradición castellana. Lo que molesta a Castillejo desde su notable posición social es que la poesía petrarquista se zafa así, mediante la "exclusiva" emulación de los italianos, del rigor socio-estamental de la literatura precedente, acercando el fenómeno literario a todo el que sepa escribir dentro de los preceptos petrarquistas, lo que rápidamente va a llevar a la saturación de moldes, tópicos y léxico amoroso, teniendo como contrapartida reacciones antipetrarquistas. Reacciones que puede observarse, por ejemplo, en *Sátira contra la mala poesía* o *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas* (1570) del Canónigo Francisco Pacheco²², poeta neolatino cuyo texto recoge la tradición macarrónica, señalando, por tanto, un rasgo intelectual en su discurso. La composición de Pacheco basa su sátira en la condición social de oficiales propia de muchos malos poetas, que también son satirizados en los epigramas atribuidos a Baltasar del Alcázar²³ (*A un mal poeta* y *Definición de poeta*) donde se manifiesta el cansancio y la repetición de la poesía pastoril, y, como vicio generalizado del momento, el no saber imitar. Esta abundancia de poetas oficiales que no saben imitar y que por ello son cansinos se codifica a partir de los tópicos empleados por Castillejo, pero a la vez estos otros autores (Pacheco, Alcázar, Montemayor, etc.) desarrollan la idea lingüístico-formal desde los moldes neoclásicos y mediante recursos burlescos de la tradición popular pasados por el filtro universitario.

Puede afirmarse que los conceptos estructurales sobre los que un poeta fundamentaba su forma de escribir sirven igualmente para destacar la buena o la mala poesía; así, Jorge de Montemayor en *Embiaron al autor diez sonetos hechos a la muerte de Feliciano de Silva*²⁴ (1562) evidencia en el texto su idea sobre la necesidad de ser riguroso con la forma y los conceptos, es decir,

²² Carmen Valcárcel Ribera, "La sátira contra la mala poesía del canónigo Francisco Pacheco", Madrid, *Manuscrit.cao*, I (1988), págs.9-30. Cfr. Juan Montero, "La Sátira contra la mala poesía del canónigo Pacheco: consideraciones acerca de su naturaleza literaria", en *Estado actual de los estudios sobre Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, 1993, págs.708-718; y "Sátira contra la mala poesía del Canónigo Pacheco: una coda bibliográfica", Madrid, *Manuscrit.cao*, IV (1990), págs.61-65. En lo referente a la poesía macarrónica, véase A.Torrés-Alcalá, *Verbi Gratia: los escritores macarrónicos en España*, Madrid, ed. José Porrúa Turanzas, 1984.

²³ Baltasar del Alcázar, *Poesías*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1878; también editada por la RAE, Madrid, 1910; en la reciente edición de Valentin Núñez Rivera, (*Obra poética*, Madrid, Cátedra, 2001) no vienen recogidos estos dos textos, posiblemente descartados como apócrifos tras el exhaustivo trabajo de crítica textual realizado en esta edición.

²⁴ Jorge de Montemayor, *Poesía completas*, edición y prólogo de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996, págs.714-715.

con la “traça e fundamento”, respectivamente. “En vuestros pies diversos he hallado / que unos calçan diez puntos y otros ciento (...) / Tenéys un fundamento baxo e vano, / una sentecia floxa, y es de suerte / que no puedo hallar sustancia en ella”. De hecho, este soneto en su forma y fundamento evidencia la calidad y autoexigencia del autor, permitiéndose incluso un chiste final con el que gana además la simpatía y aceptación por parte del lector: “Mas no puedo creer, ¡o, Feliciano!, / que estos an sido hechos a tu muerte, / más antes creo que fueron causa della”. En este mismo sentido se expresa Juan de Valdés al establecer, específicamente en la séptima sección de su *Diálogo de la lengua*, dos líneas críticas de valoración: “descuido – cuidado – afectación” y “autoridad – uso”.

Valdés [-señala Terracini-] enjuicia las obras literarias a la luz de su adecuación al ‘cuidado’, concebido como el justo término medio entre la falta constituida por el ‘descuido’ y el exceso producido por la ‘afectación’, y como equivalente a menudo de otros dos conceptos que traen fuertes matices de Castiglione y sobre todo de Erasmo, los de ‘decoro’ y ‘verosimilitud’, tanto en la forma como en el contenido. En la segunda línea, es justamente la frecuente falta de autoridad de la palabra escrita, que lleve a madurez la lengua a través de una elaboración literaria (...) actitudes de Valdés como crítico literario [que] proceden claramente de Erasmo. Sobre todo los dos criterios que se alternan: una crítica formal que, partiendo de un ideal de sobriedad, claridad y naturalidad, rechaza todo lo que resulta afectado o confuso; y una crítica de contenido²⁵.

El registro lingüístico de la poesía petrarquista española, así como el posterior uso de neologismos por parte de la poesía culta, son el resultado de un intento de emulación por parte de la lengua castellana para llegar a las cotas de italianos y latinos, como se evidencia en los conceptos bien conocidos del *translatio studii* y el *translatio imperii*²⁶. Aunque desde la mentalidad más moderna del tercer cuarto del siglo XVI no se puede estar ya “acorde” con las críticas lingüísticas de Castillejo, éstas serán un tópico

²⁵ Lore Terracini, “Nebrija y Valdés críticos literarios”, *Gramática y...* (ob.cit., pág.157). La actitud de aprobación-censura de Valdés se manifiesta en la pregunta: “qué libros castellanos os parece podemos leer para hazer buen estilo, y también de quáles tenéis por bien que nos guardemos”, en la cual el ideal didáctico conlleva tanto la crítica, como la necesidad de la imitación (modelo lingüístico) y la relevancia del criterio de corrección lingüística para la consecución de un canon.

²⁶ Cfr. Ignacio Navarrete, *Huerfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.

empleado tanto por las corrientes antipetrarquistas como por los anticultista, añadiéndose en este último caso la oscuridad y dificultad de los conceptos, crítica también utilizada contra la poesía gongorina. No obstante, la concepción de la buena poesía como aquella que hace un uso correcto del castellano y, por tanto, dentro de un discurso cultural nacionalista, en tensión con la *translatio* en su discurso imperialista, se evidencia cuando comparamos lo que López de Hoyos dice con respecto a *Las Obras de Ausias March. Traducidas de la lengua Lemosina en Castellano por Jorge de Montemayor* (Madrid, Francisco Sánchez, 2ª Imp., 1579. Preliminares), con lo que dice en *Las Obras de Hierónimo Lomas Cantoral* (Madrid, Pierres Cosin, 1578. Preliminares).

este libro de poesía del famoso Poeta Ausias March. El qual es Poeta Español, y escriuió en lengua Lemosina (...) Está traducido en Castellano por Jorge de Montemayor. En lo que toca a sus conceptos, es tan subido, que los de muy delicado juyzio creen que Petrarca tomó muchos de los muy delicados que tiene, deste autor. Es digno de ser impreso (...) pues son de hombre de nuestra España, que es Valenciano.

[Lomas Cantoral] Algunas cosas van enmendadas por no ser tan bien sonantes, otras por mejor ornato de nuestra lengua. Es libro que sera util para la diferencia de Canciones, Octauas, Rimas, Redondillas, Sonetos, sextinas y otros modos de versos que a imitación de la poesía italiana, los Españoles han inventado (...) ²⁷.

En el poema atribuido a Barahona de Soto *Contra un poeta que usaba mucho de estas voces* se hace patente esta crítica lingüística, pero los distintos expertos no han sido capaces de precisar si es un texto contra la supernorma petrarquista en decadencia, contra la poesía culta de Herrera o de la tendencia anticultista pregongorina, por lo que el margen de fijación cronológica varía en un caso u otro de 1570 a 1605²⁸. En el poema de Manuel Ledesma, en las Actas de la Academia de los Nocturnos de Valencia, titulado *Satyra a un mal poeta* (1591-1594), con respecto al terceto “Es bruta tu apariencia y bruto el trage, / confuso en tus conceptos y medidas / y mucho más confuso en el lenguaje”, los editores anotan:

²⁷ José Simón Díaz, *Textos dispersos...* (ob.cit., pág.158). Cfr., Jerónimo de Lomas Cantoral, *Las Obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, ed. Lorenzo Rubio González, Diputación Provincial de Valladolid, 1980. Nótese que al referirse a los de “muy delicado juyzio” está echando mano de la autoridad culta, crítica y contemporánea, o que en el segundo caso, señala el libro de Lomas Cantoral como “util para la diferencia”, proponiendo a ambos como modelos, el primero en los conceptos y el segundo en la forma.

²⁸ José Lara Garrido, “Barahona de Soto y Herrera: clarificación de un tópico”, *Archivo Hispalense*, LXIV, nº197 (1981), págs.93-117.

Manuel Ledesma sitúa así el pensamiento de los Nocturnos dentro de la polémica cultista gongorina, si bien dentro del período anterior al clímax de la citada guerra literaria. Es decir, se confirma, como ya apuntaba Damaso Alonso (...) la existencia de una protesta anticultista antes de Góngora, en torno a la cual ya han tomado partido en uno y otro sentido los poetas de la generación de 1580 (Villamediana, Jáuregui, Quevedo...). (...) Por estas fechas ya Luis Barahona de Soto (1548-1595) había escrito su sátira *Contra los malos poetas afectados y oscuros en sus poesías* y Juan de la Cueva (1543-1612) en su *Exemplar Poético* acusaba a los malos poetas "de aquesta afectación inpertinente"²⁹.

Parece, por tanto, evidente la preocupación lingüística y formal a lo largo de este medio siglo, ya sea en unas tendencias o en otras, como denota la dificultad para precisar cronológicamente el texto mal atribuido a Barahona. Un aspecto y otro se sitúan según la *ars gramatica* ("arte de escribir bien y correctamente") en la base de la polémica imitativa, dado que la *imitatio* como elemento básico de la actividad literaria toma a los clásicos como modelos no sólo formales, temáticos o estéticos, sino especialmente como modelos lingüísticos, en consonancia con el ya citado ennoblecimiento de la lengua castellana. La problemática de la *imitatio* es el punto fundamental en la polémica en torno al anónimo *Soneto contra las "Anotaciones" del Maestro Sánchez* (1578), donde, obviándose la trifulca entre comentaristas y partidarios, se pone sobre la mesa la discusión concerniente al *comento* y la crítica y se iguala el mal poeta con el mal comentarista. La respuesta del Brocense no se hace esperar; su discurso se centra en la necesidad de que la poesía esté bien compuesta; de ahí el satirizar el texto de su contrario aludiendo a los tópicos de consonantes forzadas, corto entendimiento y maldiciente. Este soneto en contra de sus *Anotaciones*, donde se le acusa de destapar los hurtos de Garcilaso, le obliga a cambiar "la carta a lector" incluyendo su teoría de la imitación.

Digo y affirmo que no tengo por bue[n] poeta al que no imita a los excellentes antiguos (...) España tiene tan pocos [que] se pueden contar dignos deste nombre (...) por que les falta[n] las sciencias, lenguas, y doctrina para saber imitar. Ningun Poeta Latino ay que

²⁹ *Actas de la Academia de los Nocturnos de Valencia*, ed. Luis Canet Vallés y Evangelina Rodríguez Cuadros, Valencia, Alfons el Magnànim, 1988, 1990, 1994, 1996, 2000, (4 vols). La cita y el poema de Ledesma está en el t.II (1990), págs.283-289.

en su genero no aya imitado a otros, (...) Fulvio Vrsino ha compuesto vn gran volume[n] de los hurtos de Virgilio: y digo hurtos, no porque merezca[n] este nombre, sino porque en este caso es mas honra q[ue] vituperio³⁰.

La poesía que está bien construida formal y lingüísticamente es la que toma y sabe emular un buen modelo. Hernando de Acuña lo demuestra en *A un buen caballero y mal poeta, la lira de Garcilaso contrahecha* (1580), donde el modelo, Garcilaso, contrahecho aunque no parodiado³¹, le sirve para construir un nuevo discurso, en el que se identifica al mal poeta con el mal traductor. Se presenta Acuña como ejemplo del que sabe emular el modelo lingüístico-formal, cosa que el traductor no parece haber hecho, limitándose posiblemente a una traducción léxica. En este mismo sentido podemos interpretar la valoración, en este caso positiva, que Pedro Laynez realiza de las *Eglogas pastoriles y sonetos* escritos por Pedro de Padilla (Sevilla, 1582):

...aunque en el discurso de la obra ay algunos lugares ymitados y traduzidos, es con tanta facilidad y dulçura, que yguala a sus primeros Auctores, y en muchas partes seles aventajan (...)³².

Con todo lo dicho se puede llegar a la idea general de que la mala poesía es la que no sabe emular ni la forma ni el lenguaje de un modelo digno, aquella que carece de estudio e ingenio, desatendiendo al contenido, sea en la *res*, en la correcta elección del modelo o en la *variatio* (no tanto de lo que se dice, sino de cómo se dice). Se pueden establecer, por tanto, dos tipos de tópicos alusivos a la mala poesía: los que denuncian la mala composición, la "traça", y los que competen al "fundamento", es decir, que evidencian la necesidad de saber, de discriminar y de recrear que debe tener el buen poeta, paradigma de lo cual, según Herrera y otros comentaristas, son Mena, Garcilaso, el propio Herrera, o Góngora...

³⁰ *Apud*. Begoña López Bueno, "El Brocense atacado y Garcilaso defendido (un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)", *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pág.112

³¹ *Cfr.*, Soledad Pérez-Abadín Barro, "Los *contrafacta* de la *Ode ad Florem Gnidii*", *Revista de Literatura*, LVII, 114 (1995), págs.363-400, artículo en el que se realiza una taxonomía del *contrafactum* desde la actitud paródica o no (anti-parody), según la cual este poema corresponde a un "*contrafactum* no paródico de tipo formal", ya que se sirve de la métrica y forma de su modelo pero sin ridiculizarla. Soledad Pérez lo identifica como un "*contrafactum* burlesco" dado que se hace un uso burlesco del texto de Garcilaso, pero con la finalidad de satirizar al poeta contrario, no al modelo.

³² Pedro Ruiz Pérez, "Aristarcos y Zoilos... (ob.cit., pág.367). Nótese la validez de la *imitatio* cuando se hace bien, formalmente, tanto más cuando supera al modelo, aunque afirmaciones como la realizada por Laynez bien le valieron a Herrera el olvido.

Entre los primeros destacan tópicos como: coplas que cansan, estilo rudo, poco ameno, poeta corcovado, que arrastra los pies, errar las consonantes, sentencia floja, mal trovado, hurta lo malo y no lo bueno, poeta de repente, etc. Entre los segundos cabe señalar: falta de ingenio, decir tonterías, sin sustancia, corto entendimiento, presunción, no preocuparse en "teologías", conceptos oscuros y afectados, etc.

Lógicamente, esta idea sobre la mala poesía puede contrastarse con lo que la crítica del momento aceptaba como buena poesía; eso sí, una y otra deben de responder a idénticas preocupaciones, es decir, que las valoraciones positivas extraídas de las aprobaciones y preliminares responden, igualmente, a estos dos aspectos: lingüístico-formal e intelectual.

Entre la valoraciones críticas alusivas a la corrección formal y lingüística pueden citarse: "buen lenguaje y verso justo" (Ercilla a *Algunas obras* de F.Herrera, Sevilla 1582); "gentil término y lenguaje, y los versos Liricos son de los mejores que yo he visto" (Ercilla a *Diversas rimas* de Vicente Espinel, Madrid, 1591); "va en buen estilo, y lenguaje, y será muy prouechosa para los inclinados al exercicio de la Poesía" (Ercilla a *Arte Poética Española* de Díaz Rengifo, Madrid, 1606)³³; "su verso es sonoro, facil, y bien medido (...) copioso de Poeticas, y agradables imaginaciones" (Gabriel Lasso a *Invectiva contra el vulgo y su maledicencia* de Cosme de Aldana, Madrid, 1591)³⁴. Con respecto a las valoraciones referentes a la autoconciencia del poeta culto e intelectual cabe señalar: "digo que lo que Hernado de Herrera nota y añade, muestra auerle costado mucho estudio y trauajo y es obra prouechosa" (Ercilla a las *Obras de Garci Lasso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1580); "costado mucho estudio y trabajo" (Ercilla a *Arte Poética...*)³⁵; "no tener cosa que ofenda, sino antes cosas de mucho ingenio, curiosidad. Buen lenguaje, y a diversos estudios provechosa, como trabajos de en excelentes Autores, doctos, y ingeniosos" (Tomás Gracián Dantisco a las *Flores de poetas ilustres*, Valladolid, 1605)³⁶.

El sustrato, por tanto, en el que los incipientes juicios literarios del s.XVI-XVII se fundamentan es el de la búsqueda de una mayor dignidad de la lengua de arte en romance frente al latín y la competencia con Italia, desde las coordenadas de su embrionaria historia literaria; así, mientras que "la escritura creativa ejerce esta búsqueda en la praxis literaria (Garcilaso, etc.), lo que interesa en la escritura crítica son los niveles en que ésta va trabajando para rescatar el romance y la literatura vulgar de las viejas clasificaciones de 'infimo' (Santillana) y 'rudo y desierto' (Mena)"³⁷. Como argumenta Terracini,

³³ José Simón Díaz, *Textos dispersos...* (ob.cit., págs.116-119).

³⁴ Pedro Ruiz Pérez, "Aristarcos y Zoilos..." (ob.cit., pág.367).

³⁵ José Simón Díaz, *Textos dispersos...*(ob.cit., págs.116-119).

³⁶ Pedro Ruiz Pérez, "Aristarcos y Zoilos..." (ob.cit., pág.366).

³⁷ Lore Terracini (ob.cit., pág.50).

es un terreno muy estudiado, en donde confluyen historia de la lengua (en las parejas selección/invencción, naturalidad/artificio, afectación/cuidado) e historia de las ideas estéticas, con sus tópicos teórico-literarios entre un patrón horaciano (con los tres dualismos: poeta sabio/furioso –y los relativos contrastes entre *ingenio* y *ars*–; finalidad del arte entre enseñanza y deleite; preponderancia de conceptos o de palabras) y un patrón aristotélico (principios de la imitación, verosimilitud, erudición etc.)³⁸.

Así, pues, la mala poesía en la segunda mitad del XVI es aquella que no responde a los conceptos básicos de corrección, ya sea a nivel formal, lingüístico o conceptual, sin olvidar, que éstos deben pasar por el tamiz socio-moral presente en la sociedad áurea desde sus comienzos. De hecho, aún en el XVII poetas como Quevedo, Lope o Góngora están fuertemente marcados por su situación social, religiosa o profesional. En la España de los Austrias menores cada grupo de poder implicará una característica determinante en la poesía de sus protegidos: Quevedo, próximo a la nobleza, es el más conservador; Lope, condicionado por su popularidad en el teatro, el más sencillo; y Góngora, que se refugia en el ámbito culto de las academias, el más docto. Unos y otros tratan de acercarse a los espacios que les son ajenos, pero la reacción agresiva de sus contrarios les obliga a desistir. Puede comprobarse en *Anacreón castellano*, en *Alfa et Omega, contrahecho*, en las respuestas y sátiras de Quevedo, en la polémica contra las *Soledades*³⁹ o en la conocida polémica de Lope contra los preceptistas aristotélicos. Ya entrados en el siglo XVII, no debemos confundir rivalidad con mala poesía, dado que entran en juego factores como el prestigio y los intereses de medro social y profesional; de ahí que la sátira vuelva en esta época su agujón hacia la condición social y moral de la víctima, empleándose claramente como arma arrojadiza entre poetas competidores, agrupados normalmente bajo tendencias estéticas contrarias, ya sea por meros motivos literarios,

³⁸ *Idem.*, pág.49. Cfr. Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. Tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.

³⁹ La irrupción de Góngora y el gongorismo, antes incluso de la aparición de las *Soledades*, provocará por parte de los defensores de la claridad y llaneza castellana una oleada anti-crudita, que de nuevo hay que entender como un enfrentamiento y posicionamiento ante una nueva realidad sociocultural, hasta el punto de que, en cierto modo, puede empezar a hablarse de la aparición del “oficio crítico”, que se delinea a raíz de la controversia entre la poética de Lope y el arte gongorino, en relación con un movimiento de revalorización de las teorías renacentistas. André Collard (*Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1971, pág.2) dice que la palabra crítico venía a significar “juez de obras ajenas”, “maldiciente”, por lo que se evidencia aquí la relación existente entre la sátira, las polémicas y la incipiente crítica literaria.

geográficos-lingüísticos o partidistas, etc. De hecho, en el segundo cuarto del siglo XVII comenzarán a parecer o adquirir mayor importancia otros conceptos, por ejemplo, la novedad, considerada por Maravall “una manera de hacer tragar, endulzadamente, deleitosamente –según norma de la sempiterna preceptiva horaciana-, todo un sistema de reforzamiento de la tradición monárquico-señorial”⁴⁰. Así y todo, estos nuevos conceptos junto con la idea de lo que es la mala o la buena poesía, irá marcando los gustos literarios del lector y dando mayor paso a la crítica literaria, y por tanto, ampliando y redefiniendo el canon literario.

⁴⁰ José Antonio Maravall, *La Cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, pág.457. José Manuel Blecuá (ob.cit., pág.47) indica que “la crítica del Barroco es infinitamente más importante en [obras como] la famosa *República literaria*, de Saavedra Fajardo”, texto que según este crítico se publica en 1655, aunque contiene alusiones posteriores a 1640 (el ms. está fechado en 1612). Como ejemplo de estos nuevos conceptos y crítica puede citarse la aprobación de Vicente Espinel a la *Filomena* de Lope de Vega: “en ninguna de las obras que he leydo y aprouado tuyas, he hallado tanta erudión, ni grave estilo. Muestra en estos discursos (...) nuevos conceptos, y locuciones, y aquella claridad en que luze tanto su natural artificio, y el cuydado de sus estudios, y buenas letras”, extraída de José Simón Díaz, *Textos dispersos...* (ob.cit., pág.132).