

INTRODUCCIÓN: MANIERISMO Y GÉNEROS EN LA POESÍA HISPANO-PORTUGUESA*

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

El presente volumen recoge estudios diversos sobre la poesía de España y de Portugal de los siglos XVI y XVII, como parte del desarrollo del petrarquismo europeo, marco de mutuas influencias y recepción. Se conjugan aquí pluralidad de enfoques para dar cuenta de una teoría y una práctica concordantes con los postulados manieristas, que regulan los artificios retóricos y los géneros poéticos, según muestran las preceptivas de carácter normativo y los comentarios. Para un mayor acercamiento a los criterios de la época, al lado de los *principes* de cada lengua vernácula, reciben atención otras figuras relegadas por la reconstrucción histórica.

PALABRAS CLAVE

Manierismo, poesía peninsular, géneros poéticos, preceptiva, retórica.

La visión unitaria de la poesía ibérica de los siglos XVI y XVII deriva de factores históricos y culturales, favorables a la consolidación de una comunidad que estrecha sus vínculos durante los últimos decenios del siglo xmkvi. El retoricismo y las complicaciones estilísticas de esta época, conocida como manierismo desde una perspectiva historiográfica, se sobrepone a las fronteras geográficas,

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID 2020-118819GB-I00 titulado “La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: géneros, textos y recepción intrapeninsular”, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (Gobierno de España).

para afectar por igual a los vates portugueses y españoles. Los géneros poéticos, compendio de esquemas métricos, contenidos y estilemas, brindan los cauces para ejercitar el característico virtuosismo manierista, adquirido a través del estudio, de los modelos y las preceptivas, y la práctica.

Aunque cuestionadas por la crítica, ambas nociones ofrecen una innegable operatividad como instrumento de engarce de los trabajos reunidos en el presente volumen, diversos, en propósito y método, pero cohesionados por un punto de mira común, los géneros poéticos manieristas. Para realzar esa implícita unidad, la presente introducción dedica un apartado inicial a esbozar el concepto de literatura hispano-portuguesa, atendiendo a la mutua recepción y a las imágenes, la propia y la proyectada hacia el exterior. Sigue un intento de delimitar el concepto de manierismo, como época y estilo, sin obviar su imprecisión cronológica, asociándolo a los criterios genológicos, de plena vigencia teórica y creativa. Un tercer apartado cuestiona los criterios jerárquicos transmitidos desde los exégetas contemporáneos hasta la actualidad, ensombreciendo aportaciones todavía pendientes de una revalorización. Con dicho tríptico se traza un marco unitario, previo a la breve descripción dedicada a cada ensayo, con el propósito de hacer visible esa coherencia enriquecida por la pluralidad de perspectivas.

I. ITALIA, ESPANHA, EUROPA

La segunda mitad del siglo xvi asiste a la plena consolidación de las letras vernáculas. Italia, antecesora y modelo, extiende su influencia por diversas vías, entre ellas la presencia de escritores desplazados a este país por motivos políticos, militares o puramente literarios. Pero también llegan las obras italianas a otros puntos del continente a través de la imprenta, cauce de difusión de antologías que reúnen composiciones de los poetas activos en ese momento. Estos libros de *rime*, de autoría colectiva, brindarán los temas, *topoi* y artificios asociados a las formas métricas y los géneros petrarquistas, en ininterrumpida evolución conforme al devenir de esta corriente en sus sucesivas generaciones.

Si bien estos preliminares se dedican a España y Portugal, la hipótesis rebasa los confines ibéricos para alcanzar otros dominios. Francia e Inglaterra también sucumben ante la hegemonía italiana, que dicta las pautas teóricas y creativas y canaliza la imitación de los clásicos. La Pléiade y, más tarde, The Sons of Ben emanan de ese petrarquismo insuflado por vía directa o, para Inglaterra, mediatizada por Francia¹. Tal origen no resta singularidad a cada versión nacional, que aclimata la poesía petrarquista imprimiéndole sello propio.

¹ Véase el esclarecedor panorama del petrarquismo europeo, especialmente el francés y el inglés, que traza Manero Sorolla en *Introducción al estudio del petrarquismo en España* (1987: 42-50).

Teóricos y vates toscanos son citados como testimonio de ese entronque, para avalar el genuino italianismo de una práctica y una doctrina ya asimiladas. Faltan, en contrapartida, indicios de la recepción en la península ibérica de ese desarrollo europeo del petrarquismo, francés e inglés, que tampoco se hace eco de la producción de España y Portugal. Mientras que entre ambos países e Italia se registra a partir de la segunda mitad del siglo xvi una mutua y dinámica recepción consolidada en la centuria siguiente, las letras peninsulares silencian otras aportaciones europeas inmersas en la corriente italianizante. Sorprende que la preceptiva luso-hispánica eluda cualquier mención de poetas o tratados franceses, que transitaban por derroteros similares, y que tampoco los evoquen al enarbolar la defensa de las lenguas vulgares a través de la dignificación de su literatura². En el ámbito del verso, no escasean las declaraciones metacríticas que, al lado de los clásicos, aducen a los modelos italianos, presentes asimismo en paratextos y dedicatorias, sin que otros nombres extranjeros se sumen al elenco de autores³. Dicha ignorancia traza ya una línea segregadora del territorio literario peninsular, la *Espanha* unificada dinástica y culturalmente por un común patrimonio intelectual⁴. Garcilaso, Sá de Miranda o Camões comparten nacionalidad, sin que el idioma sea óbice para su reconocimiento consagrado a ambos lados de la frontera. Sobre las rivalidades y conflictos se impone un sentido de cohesión, reforzada por el cierre a los influjos provenientes de Francia e Inglaterra, a su vez ajenas a los logros luso-españoles.

Por más que el idioma hubiera actuado como factor identitario, la semejanza de rasgos entre estas dos lenguas hermanas, el español y el portugués, permitía su recíproca comprensión. A su vez, la vecindad geográfica impulsó su difusión,

² De las apologías del portugués cabe recordar las de João de Barros, Fernão de Oliveira, Duarte de Resende o Magalhães Gândavo. A este último se debe un *Diálogo en defesa da língua portuguesa* (1574). Desde Nebrija, proliferaron los manifiestos a favor del uso literario del castellano, merecedor del esmero y la *labor limae* que justifica fray Luis de León en su “Dedicatoria” al libro III del tratado *De los nombres de Cristo*. Véase al respecto Pérez-Abadín Barro, *Iberae fidicen lyrae. Anotaciones de poética peninsular* (2022: 17-22). Con propósito similar surge la *Deffence et illustration de la langue françoise*, de Du Bellay (1549), obra emblemática de la percepción de la identidad nacional, tal como argumenta Hampton, “Representing France at Mid-Century: Du Bellay and the Lyric Invention of National Character” (2001).

³ El soneto XXIV de Garcilaso brinda un ejemplo representativo de filiación con la lírica italiana, citando “a Tansillo, a Minturno, al culto Tasso”, tras invocar a María de Cardona como “décima moradora del Parnaso” (vv. 2-3). Entre las escasas menciones de los vates franceses puede recordarse el terceto que les dedica la epístola I 3 (vv. 28-30) de António Ferreira, en el tramo en elogio de los autores que honraron a su patria escribiendo en su propio idioma. Puede leerse un desarrollo más amplio en Pérez-Abadín Barro (2022: 17-30).

⁴ La interdependencia, en los ámbitos de la historia y la cultura, de España y Portugal, fundidos en el concepto de *Espanha* en el marco de la Monarquía Dual, es explicada por Sena, *Trinta Anos de Camões, 1948-1978. Estudos Camonianos e Correlatos* (1980, I: 174-178). Véase también Valladares Ramírez, “La incorporación de Portugal y su imperio” (2022).

generando a veces mezcla y confusas atribuciones, resultado de esa coexistencia en cancioneros colectivos o de la circulación individual y anónima. Las fronteras quedaban rebasadas con la práctica del bilingüismo literario, generalizado entre los poetas portugueses, aunque casi inexistente entre los españoles⁵. Sin duda tal parentesco idiomático estrechó los lazos en esta “comunidad interliteraria”⁶, mientras que el conocimiento de la actividad poética foránea dependía de la existencia, circulación y acceso a las traducciones. Décadas de enfrentamiento, solo interrumpidas por leves treguas alcanzadas mediante alianzas matrimoniales o tratados de paz de efímera duración, dificultaban que el intercambio cultural con territorios de allende los Pirineos gozase de fluidez⁷. En contrapartida, factores como la cercanía lingüística y geográfica, y las alianzas matrimoniales fundían a España y Portugal en esa comunidad sin fronteras. Sendas capitales, Lisboa y Madrid, dirigieron la actividad cultural del momento y propiciaron la presencia de los escritores, como centros impresores fundamentales y sede de los próceres que auspiciarían sus obras. Con el tiempo, Madrid prevalecería hasta imponer un centralismo cultural privilegiado frente a una periferia que relegaba otros núcleos geográficos como Andalucía o Portugal⁸.

No obstante, una visión de la poesía ibérica aglutinada en torno Madrid, con prevalencia del foco castellanista y del idioma castellano, que rinde pleitesías

⁵ Entre los numerosos trabajos acerca del bilingüismo portugués pueden recordarse los de Vázquez Cuesta, *La lengua y la cultura portuguesas en el siglo del Quijote* (1986); Castro, “Sur le bilinguisme littéraire castillan-portugais” (2002); García Martín, “El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión” (2008).

⁶ Concepto aplicado a la literatura peninsular por Aguiar e Silva en “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)” (2008).

⁷ Fueron frecuentes las uniones matrimoniales entre las dinastías española y portuguesa (de Isabel, hija de los Reyes Católicos, con los reyes de Portugal Alfonso II y su sucesor Manuel I, posteriormente desposado con María, hermana de su difunta esposa, y Leonor, sobrina de ambas e hija de Juana; de Catalina, también hija de Juana, con Juan III; de la hija de Manuel I, Isabel, con el emperador Carlos; de María Manuela, hija de Juan III y Catalina, con Felipe II; del heredero de Juan III, el príncipe Juan, con la princesa Juana, hija de Carlos I e Isabel). La boda de Felipe II y María Tudor buscaba la alianza con Inglaterra frente a Francia, en permanente conflicto con España hasta que el tratado de Cateau-Cambresis (1559) dio paso a una tregua que también propició la tercera esposa de Felipe II, Isabel “de la Paz”. Puede consultarse el capítulo que dedica a estos episodios Parker en *Felipe II. La biografía definitiva* (2012: 315-330).

⁸ La distinción de escuelas geográficas, aunque discutible, brinda un útil criterio de clasificación y estudio, para distinguir los núcleos salmantino, sevillano, vallisoletano y granadino. La aplican Prieto, *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido* (1987: 345-722); Cuevas, *Fray Luis de León y la escuela salmantina* (1982). La vinculación de la escuela antequerano-granadina con el estilo manierista queda demostrada en trabajos como el de Lara Garrido, *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto* (2002). Se remite asimismo a Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa* (2003).

a Garcilaso y a Camões, laureados en detrimento de otros autores que entonces gozaron de predicamento, tergiversa en sentido reduccionista un panorama tal vez menos diáfano y brillante, pero mucho más ajustado a una realidad a la que cualquier aproximación debe aplicar los criterios de la época. Ni el incuestionable magisterio de ambos príncipes de la poesía de *Espanha* ni los prejuicios jerárquicos deben relegar otras aportaciones de menos renombre, ni solapar afinidades e influencias constatables entre autores hoy olvidados o desatendidos. De la relevancia crítica que en tiempos recientes han suscitado estos poetas resultará una más auténtica reconstrucción histórica de ese período⁹. Por otra parte, debe ahondarse en el doble sentido de la influencia para relativizar la supuesta hegemonía de la poesía española detectando en ella la huella de los poetas lusos¹⁰.

II. MANIERISMO / MANEIRISMO PENINSULAR Y GÉNEROS POÉTICOS

Así como la compartimentación regional de la poesía del siglo XVI no siempre se funda en unos efectivos vínculos de grupos de poetas de determinadas zonas geográficas, tales como la salmantina, la sevillana, la granadino-antequerana, la vallisoletana, a las que se añadiría la portuguesa, los factores cronológicos muestran una evidente capacidad aglutinadora, que traspasa las diversidades locales e idiomáticas. Si castellanos y andaluces se ven inmersos en una corriente formalista, de cuidada elaboración del lenguaje poético y de los recursos retóricos, de combinación de modelos a través de la *imitación compuesta*, de consciente manejo y aplicación de normas teóricas, dichas pautas comunes, propias del manierismo finisecular, prevalecen sobre los condicionamientos locales. El léxico suntuario, los cultismos, la ordenación correlativa, la sintaxis latinizante,

⁹ Comúnmente se aceptan la prioridad de Camões como influencia portuguesa en España, en detrimento de otros poetas, y la apropiación castellana de *Os Lusíadas*, a partir de las traducciones de Caldera y Gómez de Tapia en 1580; de Garcés en 1591; y la edición de Faria y Sousa en 1639, sin omitir las versiones de Manuel Correa Montenegro y Francisco de Aguilar, citadas por Manuel de Faria y Sousa en la *Vida del poeta* que encabeza sus comentarios, en *Rimas varias de Luis de Camoens* (1685: § 14). Se han ocupado del problema de la recepción española, entre otros, Eugenio Asensio, “Los *Lusíadas* y las *Rimas* de Camões en la poesía española (1580-1640)” (1982); Aguiar e Silva, “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana” (2008); Serra, “Receção de Camões na literatura espanhola” (2011); Dasilva, “La evolución histórica de las traducciones españolas de *Os Lusíadas*” (2014). Debe tenerse en cuenta la perspectiva de Alves, que implica una revisión del canon y del sentido de las influencias en “Presença da poesia portuguesa no *Siglo de Oro*” (2014a).

¹⁰ De ello dan prueba las conexiones portuguesas de Góngora, perceptibles en el cotejo del romance “Amarrado al duro banco” y la estrofa V del *Polifemo* con las obras épicas de Corte-Real, según demuestra Alves en “Góngora y Corte-Real a la luz de dos intuiciones de Eugenio Asensio” (2014b).

el hipérbaton, las bimembraciones se registran en Barahona de Soto, Fernando de Herrera, Hernando de Acuña, Francisco de la Torre o Francisco de Aldana, adscritos a zonas geográficas diferentes. El formalismo contenido de fray Luis de León obedece a un similar prurito perfeccionista, del que da fe su *Dedicatoria* del libro III en *De los nombres de Cristo*¹¹, en contra de esa sencillez y ese desaliño, algunas veces señalados por la crítica. El Parnaso portugués de la segunda mitad del siglo xvi ilustra un cultivo esmerado de la *elocutio* similar al de las escuelas españolas, con Camões al frente, al lado de otros muchos vates como António Ferreira, Diogo Bernardes, fray Agostinho da Cruz, Andrade Caminha¹². La preocupación por el estilo no implica vacuidad del significado, que discurre por diversidad de vertientes, desde la amorosa y descriptiva hasta la moral, doctrinal y filosófica. Sin menoscabo de la hondura ideológica, su expresión se reviste de elementos ornamentales que atraen la atención sobre sí mismos, a costa de solapar el mensaje del que son portadores. Con toda la inexactitud que comporta dicha etiqueta, el manierismo formalista de los últimos decenios del siglo xvi preparaba la eclosión del cultismo o gongorismo, cuyo seguimiento en diversas escuelas geográficas peninsulares anula cualquier vinculación localista. Bajo el velo de la exuberancia y la prodigalidad formal se deja entrever un sentimiento de melancolía, desengaño y fatalismo, anuncio de un cambio de estilo, el del Barroco, en el que se depositan muchos de los presupuestos manieristas. En efecto, del mismo modo que las concepciones estéticas, la visión del mundo, los temas y los artificios manieristas preexisten a la época, se mantendrán con posterioridad, pues, sobre cualquier circunscripción temporal, el manierismo se impone como una categoría ahistórica¹³.

¹¹ Cuando describe su intensa *labor limae* en los siguientes términos: “el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura”. Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. de San José Lera (2008: 333).

¹² De los numerosos estudios dedicados al tema pueden recordarse, en el ámbito español, los de Orozco, *Manierismo y Barroco* (1970); Orozco y Lara Garrido, *Introducción al Barroco* (2010). Y, en las letras portuguesas, cabe destacar los trabajos de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* (1971); Sena, *Trinta Anos de Camões* (1980, I: 43-92); y Almeida, “Maneirismo” y “Maneirismo em Camões” (2011).

¹³ De ello dan prueba las vacilaciones en la delimitación de su alcance y de los autores adscritos. Algunas propuestas anulan el Barroco para englobarlo dentro del manierismo, por oposición al clasicismo (Curtius); otras distinguen una etapa intermedia o prebarroquismo (Weise) o diferencian dos períodos manieristas (Hauser). Se suma a las dificultades la asincronía entre los países, con Italia como antecesora, y las manifestaciones artísticas, en las que se da prioridad a las artes plásticas. Autores como fray Luis, Herrera, Góngora, Quevedo, Lope y Calderón han sido considerados representativos de este estilo, en la totalidad o en parte de su trayectoria. Véase la visión global de Carilla, *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas* (1983).

Conforme a este criterio, el presente estudio se enmarca en una corriente, la del manierismo, que prioriza los géneros como cauce de la escritura poética y fija las pautas, en la teoría y en la praxis, para su cultivo. Elegirlos impone unas normas que, lejos de limitar la inventiva del autor, estimulan las innovaciones inherentes al devenir de cualquier esquema, modo y forma poética, en permanente cambio, también determinado por la propia evolución de cada poeta. De la relevancia del criterio genérico son conscientes Fernando de Herrera y, décadas más tarde, Manuel de Faria y Sousa, al editar las obras de sendos príncipes de la poesía bajo una agrupación justificada en excursos histórico-descriptivos, dedicados al soneto, la canción, la oda, la elegía, la égloga y, en el caso del portugués, la sextina y la octava¹⁴. Con el precedente de las poéticas italianas, como *Del modo di comporre versi nella lingua italiana* de Ruscelli¹⁵, el programa manierista de las *Anotaciones* herrerianas será adaptado con propósito emulador, y las inevitables críticas, en las *Rimas varias*, bajo la perspectiva proporcionada por el cambio de centuria y de contexto estético. Garcilaso y Camões, sus referentes respectivos, suministran con sus versos argumentos teóricos, ilustrados también mediante un amplio repertorio de escritores, clásicos, italianos y vernáculos, sin eludir la propia obra, con medida por parte de Herrera y a la mínima oportunidad por parte de Faria y Sousa¹⁶. Aunque el enfoque de sendos comentarios su-

¹⁴ En el *Juicio de estas rimas* anuncia los géneros que se propone estudiar, en el siguiente orden: sonetos, canciones, odas, elegías, octavas, églogas, redondillas, glosas, voltas, comedias y prosas. El proyecto, que quedará interrumpido a partir de la égloga VII, dará como resultado cinco libros, de sonetos (I, II); canciones, odas y sextinas (III); elegías y octavas (IV) y églogas (V). Los dos primeros tomos se publican en el ya citado volumen de las *Rimas varias* de 1685. Los restantes aparecen en las *Rimas varias* de 1689. En Portugal, la ausencia de una doctrina codificada de los géneros propició la ejemplaridad de la práctica de Camões, a quien también erigen en arquetipo otros apologetas como Severim de Faria y José de Macedo. Véase Gonçalves Pires, *A crítica camonianiana no século XVII* (1982: 48-57).

¹⁵ Como advierte Morros, para la caracterización de los géneros y las formas métricas italianas Herrera sigue a Girolamo Ruscelli (*Del modo di comporre versi nella lingua italiana*, 1559) y a Eufrosino Lapinio (*Institutionum florentinae lingua libri duo*, 1574). Tiene en cuenta en menor medida *L'arte poética* (1564) de Antonio Minturno y no parece estar influido por *Summa Artis Rithmici vulgaris Dictaminis* de Antonio da Tempo (de 1332, no publicada hasta 1509) ni otras obras de entronque medieval como la *Poetica* (1529) de Giovanni Giorgio Trissino (Morros, 1998: 105-106).

¹⁶ Para la caracterización del método de Faria y Sousa como comentarista y editor literario, véase Blanco González, *Faria e Sousa, historiador de la literatura: el Parnaso español del siglo XVI en sus comentarios a las Rimas Várias* (2023: 11-26). Consúltense, para una visión general de sus diversas facetas, los estudios reunidos por Plagnard y Roussiès en *Un Polígrafo português en la Monarquía Hispánica. Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)* (2023).

pone un visible avance en el conocimiento de los géneros, la limitación al autor canonizado, erigido en *modelo único*, restringe el alcance de sus definiciones¹⁷.

De este modo, la mirada retrospectiva hacia la segunda mitad del siglo xvi se adecua a los criterios de un momento de triunfo de la poética normativa, regida por la *imitatio*, de modelos, patrones genéricos, finalidades y efectos retóricos, rasgos compositivos propios del manierismo que rebasan los límites cronológicos para extenderse a etapas posteriores e incluso anticiparse en ejemplos precursores de las tendencias más tarde arraigadas. Retórica, formalismo elocutivo e *imitatio* se conjugan para quedar comprendidos dentro de un concepto, el género poético entendido como paradigma métrico y formal propenso a determinados contenidos, modos, voces y estilemas, herencia de modelos grecolatinos o vernáculos. Bajo el molde común e identificador se da cabida a las versiones singulares que, en su diversidad, modifican la definición en el transcurso de la historia. Mientras que algunos géneros o formas poéticas, como el soneto, muestran ductilidad temática y estilística, y admiten plurales registros, otras poseen rasgos y designios específicos que se diluyen al evolucionar. Así, la oda y la elegía, adaptadas al espectro poético renacentista en sus versiones clásicas, experimentarán una total transformación en épocas posteriores. La oda horaciana, concebida como discurso apelativo, de tema moral, que emplea estrofas breves, cederá ante la vertiente pindárica y celebrativa, que terminará por imponer un prototipo más difuso en forma y propósito, apenas discernible en rasgos como la alabanza o canto y el tono exaltado. La elegía, que ingresa en la poesía del siglo xvi como lamento amoroso en tercetos, conforme a los modelos latinos, derivará hacia la variante fúnebre, la que prevalecerá con el tiempo. Por lo tanto, delimitar un marco cronológico ayuda a articular el estudio, sin excluir visiones transversales que rebasen las fechas establecidas. Desde esta perspectiva, y volviendo a la oda, muchas muestras del siglo xvii responden, no obstante, a patrones plenamente clásicos, que buscan allegar los versos, sus ritmos, artificios y estrofas al dechado latino. Los cuartetos de Francisco de Medrano, en la transición entre ambas centurias, o los experimentos de Manuel de Villegas

¹⁷ Faria y Sousa, en el *Juicio de estas rimas*, defiende la actitud elogiosa hacia su poeta, en alusión descalificadora de las enmiendas de los comentaristas garcilasianos. Puede tomarse como ejemplo su referencia al Brocense al glosar el soneto XXVI (Faria y Sousa, 1685: 221). Se sumaría, pues, al planteamiento apologetico de las *Observaciones* del Prete Jacopín, destinadas a refutar los reparos puestos por Herrera a los versos garcilasianos. Entre los estudios sobre este episodio, pueden recordarse los de Macrí, "Revisión crítica de la 'Controversia' herreriana" (1958-1959); Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas* (1987: 49-54). Frente a la imitación canónica postulada por el Brocense o Morales, los comentarios herrerianos supondrían el "descentramiento" del poeta toledano, cuya autoridad queda debilitada por la copiosa erudición, que atrae el interés hacia los propios escolios, como ha advertido Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista* (1997: 187-193).

denotan una búsqueda de fórmulas si cabe más ceñidas al horacianismo genuino que las adaptaciones, en liras o estrofas aliradas, propias de sus predecesores. Esa capacidad de pervivencia contraviene la aceptada ruptura o disolución de los moldes genéricos renacentistas en la era barroca, que habría delegado en la silva las funciones propias de la oda¹⁸.

III. PRÍNCIPES, ESCUELAS Y COMENTARISTAS

La discriminación de los poetas salmantinos, palpable en las *Anotaciones* de Herrera y en parte causa de la reacción de los castellanos encabezada por las *Observaciones* del Prete Jacopín, contrasta con la atención prestada a los vates portugueses en los comentarios herrerianos¹⁹. En los suyos, Faria y Sousa no distingue las supuestas escuelas geográficas que vertebrarían la poesía escrita en castellano y agrupa a los poetas peninsulares por su nacionalidad, española o portuguesa, aunque sustenta su distinción una imagen territorial unitaria cuando proclama que “España solamente en Luis de Camoens vio juntas las glorias de Homero, Virgilio, Píndaro, Horacio, Plauto y cada uno de esotros ya referidos” (t. I, *Juicio de estas rimas*, §2). La fama del autor de *Os Lusíadas*, pronto traducido al castellano y difundido en esta lengua, justificaría esa apropiación, que contrasta con otros comentarios diferenciadores, como su apología de la lengua original de este poema heroico, frente a los intentos de traducirlo (t. I, *Vida del poeta*, §§ 38-39), y su postulado de la prioridad de su país en el uso de los versos italianizantes²⁰.

¹⁸ Frente a una visión sistemática de las funciones de los géneros renacentistas, debe admitirse el dinámico intercambio de características y la incesante *contaminatio*, como obstáculos a cualquier intento de definición. Por eso resulta inoperante filiar géneros tan dispares, de genética diversa, como la oda y la silva, que supuestamente hereda sus competencias hasta desplazarla.

¹⁹ En las *Observaciones* 16 y 18 el Prete recrimina a Herrera su omisión de Ercilla y fray Luis de León; en la 37, que toda la universidad salmantina esté representada en Francisco Sánchez. De ahí que la polémica haya sido interpretada como una lucha de escuelas, frente a las reservas que opone Montero a esta lectura localista, basada en el discutible presupuesto de la existencia de las escuelas salmantina y sevillana (Montero, 1987: 58). El contraste entre la omisión de los vates salmantinos “con el relieve dado a los poetas y humanistas de Portugal” es notado por Eugenio Asensio, “El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso” (1984: 14-15).

²⁰ Al referirse a las traducciones castellanas de 1580 y 1591, señala el origen portugués de Benito Caldera y de Enrique Garcés, compartido con el de los otros dos traductores que apunta, Manuel Correa Montenegro y Francisco de Aguilar (t. I, *Vida del poeta*; Faria y Sousa, 1685: § 39). En el excurso dedicado al soneto, corrige a Herrera al establecer la génesis del endecasílabo en la península ibérica, para remontarse a Mosén Jordi, Ausias March y, con anterioridad a ambos, al rey don Dionís, sin establecer una clara diferenciación con el verso de arte mayor de Mena (t. I, *Discurso acerca de los versos de que constan los poemas*; Faria y Sousa, 1685: §§ 1-13). Reitera la hipótesis en el capítulo de las octavas, en donde insiste en que hubo endecasílabos en Portugal

Alimenta ambos comentarios un afán nacionalista, a través de la apología del idioma y del poeta canónico, catapultado como sinécdoque del conjunto de vates que contribuyeron, tanto o más que el *princeps*, al arraigo de los metros italianizantes en la lengua romance, española o portuguesa. Dicha perspectiva minusvalora a otros autores, relegados a la categoría de epígonos, al mismo tiempo que aminora la repercusión de los grupos y escuelas, en beneficio del modelo único²¹.

No obstante, el común afán documental propicia la elaboración de catálogos, en los que se forja un canon secundario, acorde con los respectivos idearios poéticos. Para la historia de cada género, Herrera enumera sus cultivadores grecolatinos, provenzales, italianos y castellanos, previos a Garcilaso, para conceder menor atención a las generaciones posteriores, entre las que prioriza a los andaluces. Tanto en estos encabezamientos como en el curso de las glosas, cita ejemplos, propios y ajenos, que en algún caso constituyen un testimonio textual, incluso de la propia pluma²². Aparte de Garcilaso, menciona a Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Luis Barahona de Soto, Francisco de Figueroa, así como los pertenecientes a su entorno sevillano, como Diego Girón, Francisco de Medina, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Jerónimo de los Cobos, al lado de otros que sin esta mención habrían caído en el olvido, como Fernando de Cangas, Pedro Gómez y Juan Sáez Zumeta²³. Se suman al elenco de vates los poetas y humanistas portugueses Luis de Camões, por su poema épico, Francisco Sá de Miranda, Jorge de Resende, Jerónimo Osorio y Gaspar Barreiros²⁴.

trescientos años antes de March (t. IV, *Octavas*; Faria y Sousa, 1689: 82). En cambio, atribuye la invención de las canciones al valenciano Mosén Jordi, en el 1100 (t. 3, *Introducción*; Faria y Sousa, 1689: 3).

²¹ Lara Garrido relativiza la oposición entre mayores y menores trazando un panorama de la lírica barroca en el que se demuestran las innovaciones y desviaciones de los códigos heredados por parte de poetas considerados epígonos. Léase, en Lara Garrido, *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)* (1997: 88-103).

²² Cita como ejemplo de imitación de la *Piscatoria I* de Sannazaro una versión de la estrofa 22 de su égloga *Amarilis*, diferente a la del manuscrito 10159 de la BNE, que contiene la égloga completa. En *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580: 445).

²³ Una relación exhaustiva de los poetas griegos, latinos e italianos que menciona y traduce puede leerse en Macrí, *Fernando de Herrera* (1959: 52-57). Para su valoración de los españoles, incluidos los medievales (en especial Mena, Encina y Santillana), con especial atención al círculo literario sevillano, véase Ravasini, "Presenza della letteratura spagnola nelle *Anotaciones* di Herrera. Il sistema teorico delle citazioni" (1989).

²⁴ Nombres señalados por Asensio en "El Brocense contra Fernando de Herrera" (1984: 14-15), quien localiza las citas en las *Anotaciones* de 1580 (93, 259, 205, 99-100, 419, respectivamente).

Las sucesivas nóminas de cultivadores de cada género que cierran el correspondiente excursus proporcionan el catálogo forjado por Faria y Sousa. Ayuda a completarlo el pasaje intercalado en las glosas al soneto LXX. Menciona allí a Acuña, Damasio, Ramírez Pagán, Francisco de la Torre y Pedro de Padilla, entre otros poetas que dieron nombre a sus amadas (t. I y II, 139-141). A propósito del verso “en que toda a toscana poesía”, de la oda VI, enumera autores grecolatinos e italianos antes de oponerse a “que los españoles lleguen a presumir que están superiores, porque están inferiorísimos. Y si entre ellos no hubiera Garcilaso y Luis de Camoens no me acomodara a creer que había poetas” (t. III, 159). Aplicando el dictamen selectivo a la poesía toscana del *Trecento*, al mencionar a los cantores respectivos de Beatriz y Laura afirma que “Apolo favoreció más a Dante y a Petrarca que a los demás italianos, en toda la toscana poesía” (t. III, 159). Juicios como el citado consagran la primacía de los príncipes, segregados así de un panorama poético mucho más amplio, que, sin embargo, no oblitera en otros lugares. A todos ellos sobrepuja su poeta, de cuya fama deja constancia el verso “Que o Betis me ouça e o Tíbre me levante” (estrofa 12 de la oda VI, t. III, 160), alusivo a los elogios de dos sevillanos, Gómez de Tapia y Herrera, y de un italiano, Torquato Tasso o Jacopo Marmita, tal como expone el comentarista (t. III, 160).

En el capítulo de las octavas (t. IV, 102) recopila sus preferencias en un catálogo de los principales historiadores, oradores y poetas. Para la poesía heroica señala: “En la Toscana hallaremos solo a Torquato Tasso. En Francia a Ronsardo. En España a Camoens” (t. IV, 102). De los líricos en vulgar destaca en Italia a Petrarca y Guarino y en España a Garcilaso y Camões (t. IV, 102). Para las églogas, selecciona a Sannazaro y Bernardino Rota, en Italia, y, en España, a Garcilaso, Camões y Rodrigues Lobo²⁵. Finalmente, distingue como poetas destacados en “asuntos varios” a Juan de Mena, el Cartujano, Boscán, Lope, Góngora, los Argensolas, López de Zárate, entre los castellanos. Y, de los portugueses, nombra a Bernardes, Corte-Real, Surrupita, Diego de Castro, Manuel Suárez de Albergaria, Esteban Rodríguez, Francisco Rodríguez Lobo, Fernán Correa de la Cerda. Nótese que para la épica, la lírica y la égloga ha omitido la distinción entre españoles y portugueses, agrupados bajo el nombre de España.

Trascendiendo las fronteras territoriales e idiomáticas, los poetas patrios rivalizarán entre sí por obra de sus apologetas y comentaristas, a su vez beneficiados del mérito de su encumbramiento. Convergen estas disensiones en Faria y Sousa, que proclama a su poeta, Luís de Camões, superior a Garcilaso y a Góngora. Al oponer sus propios escolios a los de los exégetas que le precedieron, se sitúa en la encrucijada de las polémicas herreriana y cultista para tomar partido

²⁵ Las mismas preferencias declara en la conclusión de su discurso de las églogas, tras enumerar una más amplia lista de escritores en este género (t. V; Faria y Sousa, 1689: 159-162).

por la facción de los detractores de Góngora. Podría trazarse una línea de continuidad de ámbito europeo entre los anotadores de las rimas de los poetas nacionales, de Petrarca, Garcilaso, Ronsard²⁶, Camões y Góngora. Si los tres primeros promueven el enfrentamiento o la competencia, respectivamente, de Caro y Castelvetro, Sánchez de las Brozas y Herrera —en tácita polémica proseguida por las *Observaciones* y la *Respuesta*—, Muret y Belleau, los ataques antigongorinos lanzados en el comentario a *Los Lusíadas* suscitarían el *Apoloético en favor de don Luis de Góngora* de Espinosa Medrano, según deja sentado el subtítulo *contra Manuel de Faria e Sousa*²⁷.

IV. FRAGMENTOS DE POÉTICA PENINSULAR

Se ofrece a continuación un anticipo del contenido de cada uno de los artículos, considerados de manera individual y conforme al orden que presentan en el volumen.

Con el término *redondilha* la poesía portuguesa designa las composiciones escritas en *medida velha* o en los equivalentes versos de arte menor castellanos, el octosílabo, su quebrado y el hexasílabo. En su artículo, titulado “Las redondillas”, Barbara Spaggiari describe los pormenores de esta forma propia de la poesía ibérica del siglo xv, que prorroga su existencia al menos hasta la segunda mitad del xvi, sin dejar de cultivarse posteriormente, para evolucionar en convivencia con los géneros italianizantes y clásicos. Como forma cancioneril, se asocia a los ámbitos áulicos y se difunde en obras antológicas entre las que destacan las compilaciones de Hernando del Castillo (1511) y García de Resende (1516), muestras respectivas de la lírica cortesana de España y Portugal. Con criterio unitario, atento a las peculiaridades de cada tradición, se explican las características de las tres modalidades principales de este tipo de poesía: el *vilancete* o villancico, la *cantiga* o canción, y las *voltas* o glosa. Expone también la relevancia de los epígrafes o paratextos que los preceden, el estribillo o mote, casi siempre ajeno y constitutivo de un corpus independiente de sus reelaboraciones.

²⁶ Asimismo Du Bellay, proclamado por Jean Pierre de Mesmes como “le Premier Petrarque François”, según Colletet, *L'Art Poétique, I: Traitté de l'Epigramme et Traitté du Sonnet* (1965: 160).

²⁷ Véase el exhaustivo panorama en Morros, *Las polémicas literarias* (1998). Para la valoración del *Apoloético* de Espinosa Medrano, se remite a Cisneros, “La polémica Faria-Espinoza Medrano: Planteamiento crítico” (1987) y al *Apoloético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués*, ed. de Ruiz Soto (2019). Debe tenerse en cuenta también la controversia setecentista en torno a *Os Lusíadas* que enfrentó a defensores, entre los que se cuentan Soares de Brito, Franco Barreto, José de Macedo (*Antídoto da Língua Portuguesa*), y detractores como Pires de Almeida, en el panorama expuesto por Gonçalves Pires, *A crítica camoniana* (1982: 11-42).

Esta aproximación teórica se completa con los ejemplos de sendos villancicos, canciones y glosas de dos autores representativos de cada nacionalidad, Juan Boscán y Luis de Camões.

En “Sonetos de Camões imitados por manieristas españoles” Maurizio Perugi señala las fuentes camonianas de los sonetos de Luis Martín de la Plaza recogidos en el *Cancionero antequerano* (A, 1627) y las *Flores de poetas ilustres*, compiladas por Espinosa (E, 1605) y Calderón (C, 1611). La dependencia de sus sonetos con respecto a los de Camões, ocasionalmente señalada por la crítica previa, puede ayudar a reconstruir el proceso redaccional, describir la relación entre los tres testimonios manuscritos y establecer el texto. Este artículo aplica dicha hipótesis a cinco sonetos de Martín de la Plaza: “Cuando a su dulce olvido me convida” (1), “Subido a la mitad del cielo artía” (9), “Como cuando, del viento y mar hinchado” (27), “Gastaba Flora, derramando olores” (35), “Ocasión de mis penas, Lydia ingrata” (44). Del cotejo con sus respectivos modelos, otros tantos sonetos de Camões, se infiere que Martín de la Plaza tal vez siga una fuente textual muy próxima a las ediciones de las *Rimas* del poeta portugués de 1595 y 1598. Aunque el análisis individual de cada uno de estos sonetos revela un proceso redaccional complejo, dentro de una tradición en la que intervienen otros modelos, como Petrarca, Bernardo Cappello o Garcilaso, al mismo tiempo confirma la influencia de Camões en Luis Martín de la Plaza y en la configuración del manierismo poético español de la segunda mitad del siglo xvi.

Isabel Almeida, en “Relaciones literarias: el caso de la octava rima”, ofrece una conceptualización de la octava rima fundamentada en el proceso histórico que explica su polivalencia funcional en los sistemas genéricos español y portugués. Esta forma métrica italianizante, la *ottava rima*, se instaura en la poesía de la península ibérica conteniendo con la copla de arte mayor, sin llegar a desplazarla completamente. Boscán, Garcilaso y Sá de Miranda le dan carta de naturaleza, que se consolida a través del libro impreso a lo largo del siglo xvi. Contribuyen a prestigiarla las apologías de los teóricos italianos y españoles. Por parte de estos últimos se advierte un intento de apropiación del metro italiano, que derivaría de la copla autóctona y, por lo tanto, tendría entre sus principales modelos a Juan de Mena. La praxis de Garcilaso, Boscán, Sá de Miranda, Montemayor, Ferreira, Bernardes, Camões, Estaço o Corte-Real tendrá como efecto la consolidación de esta forma. La octava real, asociada al poema épico, pero también apta para el discurso lírico, evolucionará hacia diversos usos expuesta a una *contaminatio* intertextual y genológica. Precisamente esa versatilidad explica su pervivencia durante el siglo xvii.

En “*Torna, torna p’ra trás, rei poderoso*. La tragedia política del rey don Sebastián”, José Miguel Martínez Torrejón muestra cómo la derrota de Alcazarquivir (1578) quedó reflejada en poemas que, a la zaga de la historiografía, plasman el sentimiento de dolor por la derrota, exaltando el valor del rey Sebastián

y de su ejército, y anunciando la venganza por parte de los españoles. Esta línea apologética, representada por la canción I (“Voz de dolor i canto de gemido”) de Herrera, aparece contrapesada por otros poemas de inculpación, como las elegías de Diogo Bernardes (1594). Responden estas muestras al propósito filipino de legitimación, que hacía necesario el cierre definitivo del capítulo de la muerte del rey portugués. Tal es el marco de las enigmáticas octavas *De quando el-rei D. Sebastião sonhou que uma das Parcas, cujo nome é Átropos, isto é morte, lhe falava*, publicadas por primera vez en 1791, que Martínez Torrejón edita y analiza, considerando las dificultades de su encuadre genérico, al presentar elementos épicos, narrativos y teatrales. Su estudio se fija en los rasgos propios de la tragedia clásica, como el discurso profético de la parca Átropos, que jalona las intervenciones de los demás personajes a modo de coro trágico, con advertencias desoídas por el rey, cuya audaz empresa es presentada como una *theomachia* o lucha inútil contra los dioses. Cumplen estas octavas el designio catártico propio de la tragedia, un último lamento ante un hecho irreversible al que se pretende dar un final definitivo.

En “*De elegia*, de Correia, a la luz de cartas sobre humanismo (con paralelos herrerianos y sus resonancias en Juan de la Cueva)”, Francisco Javier Escobar Borrego reflexiona sobre el género elegíaco en su dimensión teórica. La primera parte de este artículo reconstruye el marco humanístico de la escritura del tratado *De elegia* (1590) de Tomás Correa, como testimonio el intercambio epistolar de su autor y Jerónimo de Blancas, con referencias de las dos *orationes* destinadas al ingreso de Correa en la Accademia degli Oziose de Bolonia, a la cual pertenece Scipione Gonzaga, dedicatario del tratado. Una segunda sección del trabajo profundiza en las conexiones del tratado *De elegia* con la poética contemporánea, a la luz de las analogías que presenta con la sistematización de este *genus* trazada por Fernando de Herrera en las *Anotaciones* garcilasianas y por Juan de la Cueva en el *Exemplar poético*. Los modelos, los deslindes con otros géneros, los modos, las variedades temáticas y el catálogo de autores estrechan la proximidad de estas obras, sin menoscabo de matices singulares como el énfasis puesto por Correa en la *qualitas sonorum*, la cualidad musical de la *elocutio*.

En la praxis elegíaca de Herrera se fija el artículo de Antonio Ramajo Caño, “Una elegía de Herrera supuestamente dedicada a Camões”. Dicho poema se agregaría a los testimonios de la entusiasta recepción de Camões en España si se considera que él es el vate aludido en las notas geográficas finales. Sin dejar de contemplar esa hipótesis, el trabajo se ocupa de la estructura retórica de un poema dividido en dos partes, la amorosa y la epidíctica, presentadas como sendos *munera* a la amada y al destinatario, y vertebrado por tres *recusationes* en las que el hablante contrapone metas inalcanzables, la *consolatio* y la *laudatio*, a los impedimentos del amor y la fortuna. Sobre tal molde desarrolla un discurso amoroso en enaltecimiento de una amada divinizada, para derivar en el elogio

de Homero, Virgilio, Tibulo y Petrarca, Garcilaso, en cuatro tercetos sucesivos, que preparan la culminante immortalización de un poeta ligado al paisaje portugués. Apoyan el análisis las continuas remisiones al conjunto de la obra lírica de Herrera y a los modelos de los temas, los recursos, las fórmulas y los tópicos, ejemplificados en Virgilio, Horacio y los elegíacos latinos, entre otros muchos referentes que denotan la factura clásica de este poema.

En el marco épico, de los *decassílabos* blancos del *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* (IX, vv. 318-351), de Corte-Real, y de las octavas de *Os Lusíadas* (III, o. 118-135), de Camões, se desarrollan sendas escenas de carácter elegíaco, que Hélio J. S. Alves pone en relación en “Érato y las flores cortadas: la poética de la *mors immatura* y el episodio de Inés de Castro en *Os Lusíadas*”. Derivan ambas, en última instancia, de la descripción de la muerte de Euríalo con el doble símil de la flor purpúrea segada y la amapola inclinada (*Eneida*, IX, vv. 435-37), con la probable mediación de otra *mors immatura*, descrita también con dos comparaciones florales en la égloga II (vv. 1254-61) de Garcilaso. El esquema virgiliano es tratado con técnica innovadora por Corte-Real, que combina el símil mitológico, representado en la figura de Adonis, y el vegetal, de la flor cortada, y asocia el diente del jabalí y la reja del arado con las astas que traspasan el cuerpo del joven Tristão de Sá. Una introducción en boca de la musa Érato imprime a esta escena bélica sentido amoroso, también perceptible en el modelo virgiliano. Este fragmento, unido a otro pasaje del canto XVIII, sería el antecedente inmediato del episodio de la muerte de Inés de Castro. Aplicando la *imitatio* erística, Camões combina los símiles mitológico y floral con recursos fónicos y retóricos análogos a los de su modelo.

En “*Escriba otro la guerra: la recusatio* como voluntad de estilo en la oda”, de Soledad Pérez-Abadín Barro, este artificio, dispuesto en el exordio, en el epílogo o en la totalidad del poema, se asocia a la oda como estilema identificador, que remite a dos modelos de referencia, Horacio y Garcilaso, y cumple una función programática, aunque también sirve al elogio o a la moralización. La estructura condicional, la voz órfica, los contrastes y la ironía se combinan en las *recusationes* para declarar la preferencia por la *Musa levis* y, por lo tanto, emitir una apología de la poesía lírica frente a otros géneros de más altos vuelos. El artículo examina sus posibilidades partiendo de la *Ode ad florem Gnidi* y sus imitaciones: las que mantienen el exordio programático (Herrera, Acuña o Camões), las que se limitan a evocar el comienzo condicional, al lado de las parodias, religiosas (Córdoba, Alonso Pérez) y burlescas (Acuña, Diego de Fuentes). En otro grupo se consideran las *recusationes* que vertebran el poema. Dos de ellas siguen el modelo de la oda I 6 de Horacio, imitada por Ferreira y Medrano en versiones actualizadoras. Un apartado especial se reserva a Andrade Caminha, cuyas odas extraen las posibilidades temáticas y retóricas del recurso para elogiar a su destinatario y proponerlo, con sus versos, como paradigma moral, según un

esquema variado en sus diferentes odas dedicatorias. Siguiendo el modelo latino, se emplea también como fórmula de cierre. Si, como apología del canto lírico, la *recusatio* define sus competencias, el signo negativo de este estilema permite desviaciones hacia otras esferas genéricas.

En “La poesía del mar en la literatura portuguesa quinientista: la égloga piscatoria”, Maria do Céu Fraga define la égloga piscatoria como subgénero bucólico derivado de la égloga pastoril a través de una trasposición del marco campestre al marítimo. La égloga piscatoria se sujeta a unas convenciones propiamente manieristas, visibles en la *imitatio* de modelos, alejada de la realidad y la codificación retórica, que acentúa el irrealismo mimético y la artificiosidad propia de las églogas pastoriles. Para este género se impone el modelo de Sanazaro, como prueba del desafío creativo de los Modernos frente al paradigma virgiliano. De sus *Eclogae Piscatoriae* y las de otros vates toscanos, como Tasso o Rota, derivan las recreaciones peninsulares, que siguen un desarrollo en paralelo, sin reconocibles influencias recíprocas. En Francia, a pesar de la virulenta condena de Fontenelle, adquiere auge la piscatoria de significado alegórico, en muestras como el *Arion* de Scève. La última parte del artículo recopila la aportación a la égloga piscatoria de los principales poetas portugueses: Frei Agostinho da Cruz, Andrade Caminha, António Ferreira, Diogo Bernardes y Luís de Camões. En ellos se plantea la dicotomía, resuelta en conciliación, entre el pastor y el pescador, a partir de la égloga VI, “A rústica contenda desusada”, de Camões; *Jânio* y el epitalamio *Arquigâmia* de Ferreira; o la égloga IX de Agostinho da Cruz. Especial atención reciben las dos piscatorias de Bernardes incorporadas al repertorio camoniano por Faria y Sousa, como argumento probatorio de un proyecto de libro bucólico. Aparecen, dentro del conjunto de siete églogas atribuidas a Camões, en el manuscrito autógrafo del tercer volumen de las *Rimas varias*.

Cierra el volumen un “Apéndice textual” en el que se facilita un material inédito, en el caso de las cartas de Correia conservadas en la Biblioteca Pública de Évora, o se recuperan del olvido textos carentes de edición moderna: las *trovas* sobre el sueño premonitorio de don Sebastián, publicadas en 1791, la *Sátira* de Diego de Fuentes, en 1563, fragmentos del *Segundo Cerco de Diu*, de Corte-Real y de *Os Lusíadas*, de Camões. Se añaden los excursos de Faria y Sousa sobre la oda y la canción en las respectivas versiones ofrecidas por la *Fuente de Aganipe*, de 1646, y las *Rimas varias*, de 1689, así como la transcripción de sus comentarios inéditos sobre dos piscatorias “restituidas” a Camões.

Fragmentos de poética peninsular: géneros, generaciones y escuelas en la era del manierismo se enmarca en el proyecto de I+D+i PID 2020-118819GB-I00, titulado “La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: géneros, textos y recepción intrapeninsular”, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (Gobierno de España). Su realización, contemplada ya como principal objetivo del proyecto, es el resultado de un esfuerzo conjunto de los autores de los ar-

tículos, a quienes expreso mi agradecimiento por su valiosa aportación a este trabajo en equipo que he tenido el privilegio de coordinar. En nombre de todos sus miembros, y en el mío propio, deseo mostrar nuestro reconocimiento a la Editorial Iberoamericana-Vervuert, y en especial a Anne Wigger, por brindarnos la oportunidad de publicar el presente libro contando con un eficaz apoyo durante todo el proceso. Finalmente, debo agradecer la colaboración de Raquel Madrigal Martínez en el trabajo de la traducción de los textos portugueses. Y a Luis Lorenzo Rivas, por su valiosa e imprescindible ayuda de siempre.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Isabel, “Maneirismo” y “Maneirismo em Camões”, en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. de Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 531-542 y 542-554.
- ALVES, Hélio J. S., “Presença da poesia portuguesa no *Siglo de Oro*”, en *Crisis y ruptura peninsular*, ed. de Carmen M.^a Comino Fernández de Cañete, Maria da Conceição Vaz Serra Pontes Cabrita y Juan M. Carrasco González, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2014a, pp. 65-80.
- “Góngora y Corte-Real a la luz de dos intuiciones de Eugenio Asensio”, en *“Hilaré tu memoria entre las gentes”. Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, ed. de Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, 2 vols., Zaragoza/Poitiers, Universidad de Zaragoza/Université de Poitiers, 2014b, I, pp. 25-54.
- ASENSIO, Eugenio, “Los *Lusíadas* y las *Rimas* de Camões en la poesía española (1580-1640)”, en *Luis de Camões*, ed. de Eugenio Asensio y José V. de Pina Martins, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1982, pp. 41-94.
- “El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I, 1984, pp. 13-24.
- BLANCO GONZÁLEZ, Martha, *Faria e Sousa, historiador de la literatura: el Parnaso español del siglo XVI en sus comentarios a las Rimas Várias*, Universidade de Santiago de Compostela, 2023 [tesis doctoral].
- CARILLA, Emilio, *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.
- CASTRO, Ivo, “Sur le bilinguisme littéraire castillan-portugais”, en *La littérature d’auteurs portugais en langue castillane. Arquivos do Centro Cultural Calouste-Gulbenkian*, dir. de Francisco Bethencourt, pról. de José Miguel Martínez Torrejón, 44, 2002, pp. 11-23.
- CISNEROS, Luis Jaime, “La polémica Faria-Espinoza Medrano. Planteamiento crítico”, *Lexis*, XI, 1, 1987, pp. 1-62.
- COLLETET, Guillaume, *L’Art Poétique, I: Traité de l’Epigramme et Traité du Sonnet*, ed. de Pasquale A. Jannini, Genève, Librairie Droz, 1965.
- CUEVAS, Cristóbal, *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus, 1982.
- DASILVA, Xosé Manuel, “La evolución histórica de las traducciones españolas de *Os Lusíadas*”, *Revista de Letras*, 54, 1, 2014, pp. 193-207.

- ESPINOSA MEDRANO, Juan de, *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués*, ed. de Héctor Ruiz Soto, Paris, e-Spania Books, 2019.
- FARIA Y SOUSA, Manuel de, *Rimas varias de Luis de Camoens*, tomo I y II, Lisboa, Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, 1685 [ed. facs. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972].
- *Rimas varias de Luis de Camoens*, tomo III, IV y V, Segunda Parte, Lisboa, Imprenta Craesbeeckiana, 1689 [ed. facs. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972].
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, “El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión”, en *Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal, Aula Bilingüe*, ed. de Ángel Marcos de Dios, 1, 1, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008, pp. 15-44.
- HAMPTON, Timothy, “Representing France at Mid-Century: Du Bellay and the Lyric Invention of National Character”, en *Literature and Nation in the Sixteenth Century: Inventing Renaissance France*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2001.
- HERRERA, Fernando de, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580 [ed. facs. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973].
- LARA GARRIDO, José, *Del Siglo de Oro (métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea/CEES Ediciones, 1997.
- ed., *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, Málaga, Analecta Malacitana, 2002.
- Luis de León, fray, *De los nombres de Cristo*, ed. de Javier San José Lera, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- MACRÍ, Oreste, “Revisión crítica de la ‘Controversia’ herreriana”, *Revista de Filología Española*, 42, 1958-1959, pp. 211-227.
- *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959.
- MANERO SOROLLA, M.^a Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- MOLINA HUETE, Belén, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las “Flores de poetas ilustres” de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- MONTERO, Juan, *La controversia sobre las “Anotaciones” herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987.
- MORROS, Bienvenido, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI. A propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- NAVARRETE, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- OROZCO, Emilio, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1970.
- OROZCO, Emilio y José LARA GARRIDO, *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2010.
- PARKER, Geoffrey, *Felipe II. La biografía definitiva*, Barcelona, Planeta, 2012.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, *Iberae fidicen lyrae. Anotaciones de poética peninsular*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2022.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, *A crítica camonianiana no século XVII*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1982.

- PLAGNARD, Aude y Joseph ROUSSIÈS, eds., *Un Polígrafo português en la Monarquía Hispánica. Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)*, Barcelona, Calambur, 2023.
- PRIETO, Antonio, *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, Cátedra, 1987.
- RAVASINI, Ines, “Presenza della letteratura spagnola nelle *Anotaciones* di Herrera. Il sistema teórico delle citazioni”, *Studi Ispanici*, 1989, pp. 65-100.
- SENA, Jorge de, *Trinta Anos de Camões, 1948-1978. Estudos Camonianos e Correlatos*, 2 vols., Lisboa, Edições 70, 1980.
- SERRA, Pedro, “Receção de Camões na literatura espanhola”, en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. de Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 772-793.
- SILVA, Vítor Aguiar e, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Atlântida, 1971.
- “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)”, en *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Livros Cotovia, 2008, pp. 55-92.
- VALLADARES RAMÍREZ, Rafael, “La incorporación de Portugal y su imperio”, en *La Configuración de la Monarquía Hispánica*, ed. de Consuelo Martínez-Sicluna y Sepúlveda y José Carabante Muntada, Madrid, Dykinson, 2022 [recurso electrónico].
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar, *La lengua y la cultura portuguesas en el siglo del Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.