

## LA FRACTURA HISTORIOGRÁFICA

*PUBLICACIONES DEL SEMYR*  
*actas*

6

*Director*  
*Pedro M. Cátedra*

*Coordinación de publicaciones*  
*Eva Belén Carro Carbajal*

*El Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*  
*(SEMYR)*  
*es una entidad sin ánimo de lucro, que se apoya en la*  
*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas,*  
*y desarrolla actualmente sus actividades en el ámbito del*  
*Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana*  
*de la Universidad de Salamanca.*

*LA FRACTURA HISTORIOGRÁFICA:  
LAS INVESTIGACIONES DE EDAD MEDIA  
Y RENACIMIENTO DESDE EL TERCER MILENIO*



*dirigido por*

*JAVIER SAN JOSÉ LERA*

*edición al cuidado de*

*Fco. Javier Burguillo & Laura Mier*



SALAMANCA

*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas  
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*

MMVIII

© SEMYR  
I.S.B.N.: 978-84-934697-7-1  
Depósito legal: S. 887-2008  
Compuesto e impreso en Gráficas Cervantes S.A.  
(Salamanca)

## TABLA

---

*Nota preliminar*  
[13-15]



### I PONENCIAS PLENARIAS

ENRICO FENZI  
*«Translatio studii» e imperialismo culturale*  
[19-121]

PETER LINEHAN  
*The Invention of Toledo*  
[123-141]

JOSÉ MANUEL PÉREZ-PRENDES  
*La epifanía americana en la historiografía renacentista*  
[143-160]

FRANCISCO RICO  
*Petrarca en la encrucijada: del «poeta» al «philosophus»*  
[161-175]

PAUL SAENGER  
*The Anglo-Hebraic Origins of the Modern Chapter Division of the Latin Bible*  
[177-202]



II  
EDAD MEDIA

FRANCISCO BAUTISTA

*Sobre la historia literaria castellana del siglo XIV*

[205-214]

XENIA BONCH-BRUEVICH

*Lex Wisigothorum como herramienta de legitimación política en las crónicas asturianas: problemas y perspectivas de una lectura legista*

[215-228]

ALAN DEYERMOND

*Contexto codicológico y otros contextos de la Historia de la Donzella Teodor*

[229-238]

M<sup>a</sup>. EUGENIA DÍAZ TENA*Noticias sobre el estudio y edición de una colección de milagros marianos medievales: el C-1 de Los Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe*

[239-249]

JAVIER DURÁN

*La ética de las conversaciones amenas en el Libro de Buen Amor*

[251-258]

JUAN CARLOS FERNÁNDEZ PÉREZ

*Conclusiones generales de la tesis doctoral: El estilo de las obras de Gonzalo de Berceo y sus fuentes: análisis comparativo*

[259-269]

LUIS GALVÁN

*La imaginación utópica en el Cantar de Mio Cid*

[271-289]

JUAN GARCÍA ÚNICA

*El medievalismo como propuesta de diálogo con «ese otro mundo»: algunas aplicaciones del concepto de alteridad*

[291-301]

ESTHER GÓMEZ-SIERRA

*La autoridad y sus representaciones: una propuesta de estudio*

[303-314]

JAIME GONZÁLEZ ÁLVAREZ

*La evolución de la «copla cuaderna» en el Libro de miseria de omne*  
[315-330]

PALOMA GRACIA

*A vueltas con el modelo subyacente o lo que los originales franceses  
pueden aportar a la edición de sus derivados españoles:  
el caso de la sección tebana de la II parte de la General Estoria*  
[331-340]

VANESA HERNÁNDEZ AMEZ

*El estudio y la edición de la hagiografía medieval castellana en el tercer milenio:  
bases para una edición crítica de los «flores sanctorum» medievales*  
[341-352]

MANUEL HIJANO VILLEGAS

*Retorno a la selva textual: compiladores medievales y filólogos modernos*  
[353-363]

CARLOS MOTA

*Pero López de Ayala, entre el canon y la ruptura historiográfica*  
[365-381]

MARÍA GIMENA DEL RÍO RIANDE

*Lógica del texto medieval. El estudio del Cancionero del Rey  
Don Denis de Portugal*  
[383-396]

JORGE SÁENZ HERRERO

*Traducciones, adaptaciones e imitaciones del Speculum Maius  
de Vicente de Beauvais en la literatura castellana medieval*  
[397-408]

M<sup>a</sup>. NIEVES SÁNCHEZ GONZÁLEZ & ENRIQUE JIMÉNEZ RÍOS

*El proceso de la traducción castellana de fray Vicente de Burgos  
del De proprietatibus rerum a partir del análisis léxico*  
[409-425]

JAUME TORRÓ TORRENT

*Las cortes de Aragón y las líricas catalana y castellana del siglo XV*  
[427-437]

JUAN MIGUEL VALERO  
*Johann Huizinga. Ver la historia*  
 [439-457]

FERNANDO VILLASEÑOR  
*Manuscritos iluminados (s. XV), iconografía e internet:  
 nuevas herramientas metodológicas*  
 [549-475]



III  
 RENACIMIENTO

CONSOLACIÓN BARANDA  
*Estudios sobre el género literario: el apólogo en el Renacimiento*  
 [479-490]

FRANCISCO JAVIER BURGUILLO  
*Notas para una revisión del concepto cancionero petrarquista*  
 [491-505]

ÁLVARO BUSTOS TÁULER  
*Villancicos pastoriles de desbecha en el Cancionero de Juan del Encina (1496):  
 entre poesía de cancionero, música renacentista y teatro de pastores*  
 [507-517]

LLUÍS CABRÉ  
*Un lugar de Petrarca, de Ausiàs March (101) a Fernando de Herrera*  
 [519-531]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL  
*Concepto escolástico y concepción popular:  
 límites de uso de la literatura religiosa en el Renacimiento*  
 [533-543]

FRANCISCO CROSAS  
*Pervivencias de la Troya medieval en el Renacimiento y el Barroco:  
 Joaquín Romero de Cepeda, Ginés Pérez de Hita,  
 Cristóbal de Monroy y Juan Muñoz García*  
 [545-553]

NOEMÍ CUBAS

*Metodología aplicada al estudio de las universidades renacentistas  
ibéricas: el caso de los grados académicos de Salamanca*  
[555-565]

MARÍA ÁNGELES DÍEZ CORONADO

*Retórica y predicación en la España renacentista. Agustín Salucio (1513-1601)  
y su Aviso para los predicadores del Santo Evangelio*  
[567-575]

CESC ESTEVE

*La historia literaria en la poética del Renacimiento*  
[577-586]

JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ

*Hacia una «Áge de l'eloquence» hispana: presupuestos, límites  
y perspectivas para el estudio de la retórica renacentista*  
[587-597]

ROBERT FOLGER

*«Besando las manos de vuestra merced»: los modos de subjetividad  
y la emergencia del discurso novelesco en Cárcel de amor y Lazarillo de Tormes*  
[599-610]

JORGE GARCÍA LÓPEZ

*Las filosofías helénicas en la República literaria*  
[611-619]

JESÚS GÓMEZ

*Estudios sobre el género literario: diálogo, apotegma y ensayo*  
[621-628]

JESÚS GONZÁLEZ MAESTRO

*La fractura histórica de La Galatea de Miguel de Cervantes  
(problemas metodológicos de interpretación histórico-literaria  
desde el materialismo filosófico)*  
[629-641]

FELIPE GONZÁLEZ VEGA

*Fractura histórica y cambio lingüístico en el comentario del Renacimiento*  
[643-653]

JAVIER LORENZO

*A propósito de una digresión virgiliana: cortesanía  
e imitación en el Leandro de Boscán*  
[655-665]

LAURA MIER

*Despuntos celestinescos en el teatro del XVI*  
[667-675]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

*Iconografía de la lectura en el Renacimiento*  
[677-704]

CARMEN PERAITA

*Teatro tipográfico, libro de los espacios cortesanos:  
Teatro de las grandezas de la villa de Madrid de Gil González Dávila*  
[705-722]

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN

*El canto de Proteo en la Égloga V de Francisco de la Torre*  
[723-734]

LAURA PUERTO MORO

*Del bufón a la máscara dramática: el universo teatral de Rodrigo de Reynosa*  
[735-747]

M<sup>a</sup>. DEL PILAR PUIG MARES

*Palo y mala vida (el tema de la malmaridada)*  
[749-767]

MARÍA SÁNCHEZ PÉREZ

*El rumor. Renacimiento, Contrarreforma y noticia*  
[769-779]

M<sup>a</sup>. JESÚS ZAMORA CALVO

*Ciruelo y sus juicios contra la superstición*  
[781-797]



*Índice onomástico y de obras anónimas*  
[799-831]

---

## LA HISTORIA LITERARIA EN LA POÉTICA DEL RENACIMIENTO

CESC ESTEVE

(Universidad Autónoma de Barcelona)

**E**N LA CULTURA literaria del siglo XVI, la historia de la poesía adopta distintas modalidades y se disemina por diversos géneros: para la crítica quinientista, la modalidad historiográfica más relevante la constituyen los relatos sobre los orígenes de la poesía y las narraciones que se remontan a la invención de la literatura. El interés de los autores de tratados, discursos y lecciones de poética por identificar, caracterizar y periodizar la primera poesía es al mismo tiempo historiográfico y teórico: los críticos asumen que conocer los orígenes debe ser el punto de partida de la narración histórica, porque en ellos se hallarían las claves que habrían determinado el devenir de la literatura, pero entienden también que representa el punto de llegada de la indagación teórica sobre la naturaleza de la poesía, puesto que los orígenes custodiarían sus formas más genuinas y perfectas. Por todo ello, examinar cómo se diseñan y para qué se utilizan las historias que los críticos escriben y reescriben en sus tratados permite entender de un modo más cabal la formación de la poética en el Renacimiento tardío y dar cuenta de las formas y de los usos de un frente discursivo, el de la historiografía literaria, desatendido hasta hoy por los estudios de la cultura altomoderna.

## LOS ORÍGENES, DOMINIO DE LA HISTORIA

Los estudiosos renacentistas comparten con los antiguos la convicción de que la *narratio rei gestae* es una de las tareas que debe acometer el historiador, puesto que tiene el deber de transmitir a la posteridad hechos memorables y ejemplares que permitan a la historia ejercer de maestra de la vida según el *topos* ciceroniano. Este requisito, junto al que prescribe que la historia sea la «vida de la memoria» y preserve las cosas más antiguas, llevan a los historiadores a recordar y celebrar a los hombres y pueblos que habrían descubierto, inventado, fundado o recuperado lugares, costumbres, saberes y facultades que habrían contribuido al desarrollo espiritual y material de la humanidad y a asegurarse de este modo que ninguna otra persona o nación reciba –o pretenda reclamar– injustamente el honor y la gloria de estos méritos.

No menos antigua, ni menos sólida entre los doctos del Quinientos, es la convicción de que la historia es la ciencia que debe dar cuenta de las causas por las que ciudades, instituciones, leyes, lenguas y artes surgen, progresan, degeneran, desaparecen o renacen. De todas las causas que devienen objeto de interés para el historiador, aquellas que se hallan en los orígenes de las entidades resultan las más valiosas, puesto que se asume que conocerlas permite discernir cuál es la substancia o la naturaleza esencial de las cosas y entender sus posibilidades de desarrollo, es decir, por qué y cómo habrían evolucionado en el tiempo.

Así, en todas estas formas y funciones, los orígenes pertenecen al dominio de saber de la historia tal como se concibe y practica la disciplina en el Renacimiento. Por ello, y porque en el período altomoderno la historia del arte literario no tiene un género propio, los relatos en que se indagan las causas del nacimiento de la poesía, se cuenta dónde y cuándo apareció, se discute qué nación la inventó, se alaban los primeros autores y aquellos que habrían innovado y perfeccionado el arte o se especula sobre cómo habría evolucionado constituyen una de las modalidades con que se escribe la historia literaria del siglo.

## LAS VERSIONES DE LOS ORÍGENES DE LA POESÍA

Que se considere que los orígenes llevan al conocimiento de las esencias de la poesía y que se conceda a sus primeras formas e inventores

cualidades superiores, atributos ejemplares y el poder de regular el sistema literario explica que los críticos se desdoblén en historiadores para poner tradiciones, géneros y autores originarios al servicio de sus intereses teóricos. Sin embargo, esta historia no puede contarse ni utilizarse de cualquier manera, puesto que el interés por los orígenes de la poesía y su rendimiento teórico no dependen sólo de lo que conceptualmente permiten hacer a quien los domina, sino también de lo que en efecto han contado de los orígenes las tradiciones historiográficas que han dado cuenta de ellos.

Convergen en las historias de las artes poéticas quinientistas distintas versiones de los orígenes divinos de la poesía. Así, desde principios del siglo XIV, para demostrar que componer versos y estudiar a los antiguos autores griegos y latinos no es una actividad perniciosa para la moral, ni fútil para el conocimiento de la verdad, muchos humanistas han esgrimido que la poesía, en origen, habría integrado todas las ciencias y que los primeros poetas habrían sido también teólogos, sacerdotes y profetas inspirados por Dios o las Musas para que, mediante un lenguaje de estilo elevado y alegórico y dispuesto conforme a las armonías celestiales, pudieran conocer y transmitir la Verdad Revelada y los misterios y el orden del universo.

Los apologistas amparan estos argumentos en la teoría platónica sobre el furor y en la versión humanizada –al asimilar el furor con la noción de genio innato, *vi mentis*– que de ella transmiten Cicerón y Horacio, y en el pasaje de la *Metafísica* en que Aristóteles atribuye a los antiguos poetas la condición de teólogos. Asimismo, se hacen eco de historiadores griegos y romanos como Estrabón, Pausanias, Plinio o Diodoro para señalar a Orfeo, Museo y Anfión como los primeros poetas-teólogos y al oráculo de Delfos como la más antigua sede de la *prisca poesis*. También tienen interés en consensuar el dictado de las autoridades paganas con los testimonios de historiadores hebreos como Flavio José y Eusebio de Cesarea y de padres cristianos como San Jerónimo que dan cuenta de la antigüedad de la poesía bíblica, reivindican que sólo los profetas de las Escrituras podían haber cantado inspirados por el Espíritu Santo y aseguran que Moisés habría alabado al Señor con versos hexámetros mucho antes que cualquier poeta griego.

Así, desde las epístolas de Petrarca y la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio hasta las poéticas quinientistas, y a través de la crítica de Cristóforo Landino y la enciclopedia de inventores de Polidoro Virgilio, las defensas y los elogios de la literatura y la tradición de la poética teológica persuaden de la condición divina y perfecta de la poesía originaria, a la par que reproducen la larga disputa que los historiadores griegos y judíos mantienen sobre qué nación merece el honor de haber inventado la poesía –junto a muchas otras artes– y puede ostentar, por ello, la primacía cultural

entre los pueblos. Los relatos revelan también que la divinidad de la primera poesía y, con ella, el concepto de los orígenes, cobran dimensiones distintas en función de los intereses de quien los indaga. Así, mientras los apolo-gistas ponen el acento en la condición inspirada o revelada y en el lenguaje, la materia y las funciones sagradas de una primera poesía que habrían compartido hebreos, griegos y romanos, los historiadores judíos y cris-tianos transfieren la divinidad y desplazan el valor del origen de las virtudes de la poesía teológica a los inventores del arte: reivindican así que los versos bíblicos son superiores porque sólo ellos pueden haber sido en efecto inspirados por Dios, pero también porque son los más antiguos y fueron compuestos por los creadores del arte literario.

Al integrarse en una misma narración, los diferentes modos de entender y explotar los orígenes divinos generan dudas y tensiones no sólo respecto a quiénes fueron en realidad los primeros poetas, sino también respecto a las capacidades en que se fundamenta su superioridad. Conviene recordar que la tradición platónica asume que la excelencia del poeta entusiasmado es pasajera y aleatoria: por ello, la posibilidad de que el talento literario de los antiguos sacerdotes y profetas fuera inconsciente y se debiera a los caprichos de los dioses cuestiona que cualesquiera que fueran los primeros poetas puedan considerarse los creadores y primeros maestros de un arte que en realidad no habrían podido descubrir ni enseñar.

Las tensiones se agudizan cuando esta misma concepción artística de la literatura exige que los historiadores den cuenta de relatos que no sólo niegan que la primera poesía o sus descubridores fueran divinos, sino que además ponen en duda que los orígenes y los inventores tengan algún valor o mérito. Se trata de una versión de la historia literaria entrañada, más que explicada, en la también antigua convicción –compartida por autores como Plinio, Diodoro, Vitruvio y Quintiliano– que la humanidad, desde el origen del mundo, habría tenido que superar de manera lenta y penosa un estado primigenio salvaje hasta alcanzar la vida en sociedad. Esta visión atribuye a la creación y al perfeccionamiento humano de las artes un papel decisivo y emblemático en el proceso que, de un modo gradual, habría dignificado y civilizado al hombre. Por ello, asume que las artes deben haber progresado, como la especie humana, gracias a un esfuerzo sostenido por mejorar unos orígenes –técnicas, reglas, inventores– necesariamente rústicos e imperfectos.

De este modo, los inventores de la poesía, como cualesquiera otros artistas de los primeros tiempos, habrían sido los poetas más rudos e igno-rantes de la historia, dotados quizá de talento innato o de la propensión espontánea a cantar de un modo improvisado pero agradable: sólo con el

paso del tiempo necesario para empezar a pulir los versos, habrían aparecido los primeros autores cultos, maestros del arte y merecedores de reputación y memoria por haber inventado metros, géneros e instrumentos.

Estos relatos asumen que la poesía es un artefacto lingüístico y musical creado por los humanos y se rigen por el principio de que ningún arte puede inventarse ya perfecto. Difunden, así, una visión secularizada de los orígenes de la poesía, consolidan, además, un patrón de interpretación del devenir histórico que destaca los progresos, a la vez que relativiza la importancia de los inventores e innovadores del arte y, por fin, cuestionan la perfección y la ejemplaridad –y limitan, con ello, el rendimiento apolo-gético y teórico– que la versión de los orígenes celestiales proyecta en las primeras formas y en los inventores de la poesía.

#### LA HISTORIA DE LOS ORÍGENES EN LA POÉTICA ARISTOTÉLICA

Hasta mediados del siglo xvi, los orígenes naturales de la poesía y sus progresos artísticos tienden a cifrarse en el descubrimiento espontáneo de un lenguaje rítmico y sonoro que, con el tiempo, habría dado lugar a la invención y observación del metro, arte que, a su vez, se habría enriquecido y vuelto más complejo al proliferar los tipos de versos y, con ellos, los géneros. Sin embargo, a partir de finales de la década de los cuarenta, la historia de las causas y progresos del arte literario que cuenta Aristóteles en el capítulo cuarto de la cada vez más atendida, comentada y ampliada *Poética* se erige en el relato que da cuerpo y autoridad a esta tradición historiográfica. Los críticos tienden a asimilar las antiguas versiones de los orígenes rústicos de la poesía con las causas naturales que señala el filósofo e interpretan que la facultad innata de imitar y la afición común a deleitarse con la armonía y el ritmo habrían dado lugar a la poesía. A su vez, suman a la proliferación de metros y a los avances lingüísticos, retóricos y musicales la evolución que el estagirita traza desde los primeros encomios y vituperios hasta los géneros dramáticos.

Sin embargo, la incorporación del relato de Aristóteles a la historiografía literaria quinientista no sólo consolida la visión secular, artística y progresista de la poesía y su devenir: también pone en juego argumentos, supuestos y conjeturas que contradicen más abiertamente y en más frentes las narraciones que integran la historia de los orígenes divinos de la poesía. Así, de la convicción que la poesía habría surgido de tendencias innatas, se desprende que cualquiera, fueran cuales fueren su inspiración o su

talento, podría haber descubierto el arte literario. Asimismo, que la imitación sea la primera de sus causas naturales y el concepto que vertebra su evolución a través de los géneros, pone en duda que la poesía haya sido en origen o alguna vez el lenguaje de la teología.

A estas tensiones deben añadirse las que derivan del hecho que Aristóteles establezca que entre los primeros poetas habría habido hombres abyectos, al argüir que la primera división en géneros se habría producido según los caracteres de los que los cultivaban: los nobles habrían compuesto encomios, los viles, vituperios. Y aún, al aseverar que no se conocen obras de estas especies anteriores a las de Homero, el filósofo da a entender que la historia ha desacreditado y condenado al olvido cualquier poeta anterior al autor de la *Odisea*.

#### PRESERVAR Y REINVENTAR LOS ORÍGENES

De este modo, el relato aristotélico no sólo insiste en cuestionar que los primeros en improvisar versos pudieran ser sabios y dominar el arte poético, sino que además pone en duda que todos ellos fueran virtuosos, como sostienen los relatos que aseguran que los poetas más antiguos habrían sido escogidos, y deberían recordarse e imitarse, también por ser éticamente superiores al resto, puesto que habrían sido hijos de dioses, santos, sacerdotes o filósofos morales.

No pocos críticos quinientistas acusan la presión que ejercen los relatos de las causas naturales y los progresos artísticos en la interpretación de los orígenes: Giovan Giorgio Trissino, por ejemplo, tan sólo parafrasea la versión aristotélica para concluir que la historia literaria habría empezado en Homero<sup>1</sup>. Sin embargo, otros se resisten a silenciar los orígenes sagrados de la poesía, a aceptar que se desconocen poetas prehoméricos como Lino, Eumolpo o Dares y a admitir que sus obras no tuvieron ningún valor. Por ello, buscan fórmulas que les permitan desplegar una narración que acoja y disponga de un modo coherente y creíble a las causas naturales y los anónimos y rudos descubridores del verso y a la inspiración divina y los poetas teólogos.

1. Cf. Giovan Giorgio Trissino, *La Poetica (V-VI)* (1562), en *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, edición de Bernard Weinberg, Bari: Laterza, 1970, II, pág. 9.

Valga el ejemplo de Giulio Cesare Scaligero, que distingue y clasifica los primeros autores según su espíritu, pero no para diferenciar los nobles de los abyectos, sino los salvajes de los ministros de Dios raptados por el furor y divide estos, a su vez, en los que habrían recibido o invocado la inspiración celestial –como Hesíodo y Homero– y los que habrían exhibido la pureza de alma para mostrar el camino de la virtud –como Ennio y Horacio. Una vez ha conseguido dar cuenta de todas las versiones de los primeros poetas, Scaligero los distribuye en períodos: así, confina los rudos a la edad más remota y desconocida, asigna a la siguiente Orfeo, Museo, Olimpo y el resto de fundadores de la teología y de los misterios y sitúa en los tiempos de Homero el inicio del tercer siglo. Vuelve el crítico por tercera y última vez a clasificar los antiguos poetas según las materias que habrían tratado para dividirlos ahora en teólogos y filósofos, y estos en naturales y morales, y aún los de esta clase en políticos, económicos y civiles<sup>2</sup>. Así, sin cuestionar que el arte literario hubiese progresado a partir de unos inicios rústicos, el relato de Scaligero reparte, para preservarlas, las doctrinas y habilidades de los *prisci vates* tan divulgadas por los apologistas, sanciona la idea que, en origen, todo el saber se habría conservado y transmitido en verso, reconsidera pero, al cabo, respeta también la relevancia histórica que Aristóteles atribuye a Homero y cuestiona –a la vez que completa– la narración del filósofo al explicar quiénes habrían sido los autores anteriores a la guerra de Troya y al señalar aquellos que habrían cantado en verso su destrucción antes que lo hiciera Homero.

La estrategia de inventar una prehistoria literaria que dé cabida a los inicios naturales, rústicos e improvisados tiene continuidad en relatos que establecen que la poesía habría nacido dos veces: la primera, de forma espontánea, la segunda, al progresar hasta convertirse en arte. Los versos de teólogos y profetas materializan este segundo nacimiento y conservan, así, la valiosa condición de ser originarios. Estas estrategias narrativas se complementan con formas menos sofisticadas de reescribir la historia, como omitir, por ejemplo, la conflictiva división ética de las primeras especies o sostener que todo lo natural –también las causas de la poesía– remite a Dios, puesto que él creó la naturaleza<sup>3</sup>.

2. Cf. Giulio Cesare Scaligero, *Historicus*, en *Iulii Caesaris Scaligeri Poeticæ libri septem*, Lugduni: Apud Antonium Vincentium, 1561, I, pág. 5.

3. Un ejemplo del doble nacimiento de la poesía se encuentra en el relato del *De re poetica libellus incerti auctoris* (1588), en *Trattati*, editado por B. Weinberg, III, pág. 451. Lorenzo Gambara «diviniza» las causas naturales de la poesía al dar cuenta de los orígenes en el *Tractatio de Perfectæ Poeseos Ratione* (1576), en *Trattati*, edición de B. Weinberg, III, pág. 227.

En cualquier caso, son fórmulas que pretenden resolver, o al menos aliviar, las tensiones que afloran de las distintas, a veces opuestas, necesidades y convenciones que imponen al crítico quinientista las tradiciones discursivas que dominan la cuestión de los orígenes. La tendencia a secularizar la invención de la poesía obliga a expandir, periodizar y detallar los relatos, aumenta, en suma, la presencia y la relevancia de la indagación histórica en el discurso poético y revela el interés por dar cuenta del pasado de modos plausibles. Sin embargo, limita los usos teóricos de los orígenes y cuestiona las funciones didácticas y ejemplares que tradicionalmente han justificado el valor de la historia: de aquí la necesidad y la conveniencia de seguir difundiendo los orígenes divinos de la poesía.

Quisiera terminar este breve repaso de la formación de la historia literaria en la poética quinientista con un comentario del tratado teórico que Francesco Patrizi da Cherso elabora a finales del siglo XVI, puesto que ilustra de un modo paradigmático los sesgos y las tensiones que regulan las relaciones posibles entre la historiografía y la crítica en la cultura literaria del Renacimiento. Sostiene Patrizi que la indagación histórica resulta indispensable para definir la naturaleza de la poesía y articular un sistema literario que pueda dar cuenta de todas las obras y especies que han existido y prever las que podrían llegar a inventarse. Por ello, antes de identificar cuál es el *genus* de la poesía o de inventariar sus funciones y recursos, aborda una tarea que, a su entender, cuenta con escasos y malos precedentes, esto es, relatar su historia desde los orígenes hasta los tiempos de Petrarca, y lo hace, asegura el crítico, habiendo recogido y expuesto con sumo rigor todos los datos que ha encontrado al examinar con espíritu crítico todas las fuentes de que se dispone<sup>4</sup>.

Por tanto, la actitud con que Patrizi se interesa por el pasado literario se aleja de los principios y métodos que sostienen los relatos apoloéticos y laudatorios sobre la antigüedad y excelencia de la poesía. Muestra poseer una concepción más científica y menos retórica de la historia, una conciencia más aguda del cambio temporal, de la historicidad de la literatura, de los problemas que la diversidad empírica acarrea a las pretensiones teóricas y, por ello, de que los saberes que la historia puede ofrecer a la poética atañen menos al origen como sede de las esencias que al cambio, una visión sin duda favorecida por el sesgo secularizador de la historiografía literaria.

4. Cf. Francesco Patrizi, *Della poetica* (1586-88), edición de Danilo Aguzzi Barbagli, Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1969-71, 3 v., I, págs. 7-8.

Patrizi esgrime la historia para demostrar que, en su casi infinita diversidad, la poesía habría desbordado los reductivos criterios e interpretaciones con que la crítica neoaristotélica la habría pretendido definir, clasificar e historiar. Ahora bien, Patrizi demuestra participar de las concepciones esencialistas y de las versiones de los orígenes divinos que la historiografía ha reformulado con el fin de asegurar que sigan siendo productivas para la crítica, puesto que diseña la historia para que sirva también para argüir una vez más que los primeros versos habrían sido inspirados por Dios y utilizados para desvelar los misterios, para sostener que, con el paso del tiempo, la poesía originariamente sagrada habría degenerado en formas y funciones y para vindicar que no sólo habría sido la mejor y más pura, sino también la más genuinamente literaria, y que por ello debe constituir el fundamento y ejercer de modelo de cualquier poética que de verdad pretenda ser universal<sup>5</sup>.

En conclusión: los relatos de los orígenes de la poesía constituyen la modalidad de historia literaria más constante y productiva de la poética del Renacimiento. Constante, puesto que de explicar los orígenes se ocupa la mayoría de los autores de las artes poéticas más influyentes del siglo —a los que he nombrado pueden añadirse Girolamo Vida, Antonio Minturno, Giovanni Viperano, Giason Denores, Thomas Sebillet, Jacques Peletier du Mans, Pierre Ronsard— a la par que una legión de críticos menores.

Bien es verdad que los relatos sobre los orígenes suelen ser breves —las extensas narraciones de Scaligero y Patrizi son excepcionales y representativas, en cualquier caso, de lo que puede llegar a hacerse con la historia— y que suelen situarse al inicio de los tratados teóricos, a veces a renglón seguido de las dedicatorias, casi siempre en el marco del elogio de la antigüedad y excelencia de la poesía. Ocupan, por ello, una posición periférica respecto a los lugares donde suelen dirimirse las cuestiones teóricas cruciales y aparecen en contextos que hacen prevalecer su función apologética. Sin embargo, los relatos de los orígenes contribuyen a discernir la naturaleza de la poesía, a describir sus finalidades y efectos, a establecer cómo se divide y jerarquiza en géneros o a determinar qué autores y obras son modélicos. Constituyen, por ello, una modalidad historiográfica productiva para la teoría

5. Patrizi esgrime argumentos históricos para demostrar las limitaciones y los errores de la poética neoaristotélica en diversos lugares del tratado, pero de ellos debe destacarse el segundo libro, la *Deca Disputata*, II, págs. 3-230, íntegramente dedicado a refutar los principios de la crítica aristotélica. Del mismo modo, la defensa de la condición originaria y modélica de la poesía sagrada recurre en todos los libros, pero deviene especialmente conspicua en la *Deca Ammirabile*, II, págs. 231-368, y en la *Deca Sacra*, III, págs. 265-378.

y para la formación de la historia literaria como disciplina de conocimiento, puesto que es a través de los relatos sobre los orígenes que la historia de la poesía adquiere cada vez más presencia y peso como saber en la cultura literaria altomoderna y deviene más provechosa y, por ello, explotada, para la construcción de las poéticas quinientistas.