

inicio de aquella explosión estaba la palabra, como con ese inicio queda la suya como base.

CARLOS CLAVERÍA

Julian Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature (Medium Aevum Monographs New Series XIV), 1990.

El propósito del libro es realizar un estudio sobre la teoría poética en Castilla en la primera mitad del siglo xv con una identificación de sus modelos teóricos y definición de las aspiraciones de la aristocracia castellana en la corte de Juan II. Los autores y las obras que se tienen en cuenta son: el *Cancionero* de Baena, el *Arte de trovar* y los *Comentarios y Glosas* de Enrique de Villena, la *Coronación* de Juan de Mena y el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana. La alta calidad del trabajo de Weiss me anima a pasar revista pormenorizada a algunas de sus opiniones.

Cap. 1. Polémica y teoría en el *Cancionero* de Baena.

Este capítulo estudia, de una parte, el concepto de *gracia poética* (de carácter infuso); de otra, la labor crítica y compiladora de Alfonso de Baena. Con respecto a lo primero, es equivocada la opinión de Charles Fraker, que ve en ella «una doctrina especializada de la inspiración poética y una apología de la ignorancia», inspirada en cierto influjo del espiritualismo radical franciscano; también la de Wolf-Dieter Lauge, que tiende a identificar dicho concepto con el del *poeta theologus*. Tanto Villasandino como Landó, en sus polémicas con letrados y aristócratas, exaltan el poder del trovador y mistifican al «not learned», capacitándolo para «hablar de escrituras», denegando los dones poéticos a los «letrados e frayles faldudos». Los dos parecen remontar a una tradición anterior, que, en el caso de Villasandino, llevaría a Riquier y su definición del trovador como un compositor mañoso de prosa y verso originales cuyo *status* descansa en su integridad moral. Pero si Villasandino concibe la poesía como unión de *ars e ingenium*, Landó, para compensar su más escasa práctica, da mayor importancia al *ingenium*. El poeta tiene el don de la *gracia*, que no es un *furor poeticus* sino una virtud de naturaleza impredecible que no siempre se posee y que Dios otorga cuando quiere. Frente a la actitud de estos dos autores, Imperial no afirma el origen divino de su talento: ni él ni Baena buscan en la *gracia* un modo de adquirir *auctoritas*; la raíz de su autojustificación era la adherencia a los nuevos ideales de la cultura laica, basados en una muestra de amplias lecturas. En definitiva, su modo de retratarse no es ya como trovadores sino como *poetae*.

Respecto de lo segundo, su labor crítica y compiladora, el *Cancionero* está basado en el modelo de aquellos menores que se dividen por autores y por géneros. Sus *rúbricas*, igual que las *vidas* y *razos* de los cancioneros de Provenza, obedecen a un deseo de vender el producto y de hacer propaganda

literaria implícita. Destaca en ellos la labor del escriba como intermediario entre el poeta y su audiencia en un momento en que se considera de buen tono coleccionar poesía. El *Prologus Baemensis* se atiene al formato y terminología del *accessus* académico y se origina en una rama de éste denominada *ars extrinsecus*, que enseña los preceptos teóricos, de los que serán *exercitationes* los poemas que se hagan seguir. Julian Weiss, a través de un análisis de las tres partes del prólogo, observa que está mal definida la postura de Baena por lo que respecta al *status poetriae*, la *gracia* y la *cortesía*, y ello puede ser resultado de poca certidumbre, evasiva o de la dificultad de englobar a la poesía en el esquema de las ciencias. Por lo que se refiere a la gracia, Baena parece concebirla como un don que Dios otorga (*gracia infusa*) a quien ya está experimentado en la *ars* (y no siempre a todos). Mediante una *insinuatio*, tras alabar los pasatiempos de corte, la poesía aparece colocada encima de ellos sin delimitar la frontera que los separa, con una definición de ella que se esperaba un tanto más superlativa. Parece, también, que su crítica teórica se atiene más al deber ser y que el retrato que se nos hace no es el de un poeta ideal sino el de un cortesano, al que se le requieren cualidades intelectuales, conocimiento literario y lingüístico, sabiduría práctica y cortés, lustre y gentilidad, elocuencia, ingenio verbal y amor, en su mayor parte característicos de la generación anterior. La insistencia en el *topos* de la *scripturae tenacitas* y el énfasis en «los placeres intelectuales, emocionales y espirituales de los grandes fechos passados» sugieren que la poesía se pueda ver como una forma de historia y el *Cancionero* como una forma de «intellectual chronicle».

Cap. 2. La *Gaya ciencia* de Enrique de Villena.

En las primeras décadas del siglo xv, la poesía se suele describir como una *ciencia* o *arte*, sin que por ello se entiendan las dos clases distintas de conocimientos que la filosofía escolástica recogía: sólo se señala «que poseía un número de reglas y por eso constituía una rama válida de conocimientos». El escollo, no obstante, radica en establecer la relación con estas ramas. El concepto de conocimiento de Villena, de acuerdo con Weiss, es enteramente medieval: estructura de reglas inmutables que se preservan y transmiten; las *artes preceptivae* que contienen tales reglas sufren en su creación un proceso acumulativo (su repaso de poéticas provenzales y catalanas acaba con la suya, en lo más alto de la cúspide); los conocedores del arte están sujetos a la obligación de comunicarla. Es por la «mengua de sciencia» por lo que la poesía está a punto de desaparecer y sólo la adherencia a esas reglas de conocimiento ofrece un medio para regenerarla.

El *Arte de trovar* considera la poesía como parte de la Gramática pero «establece una relación mucho más significativa con el arte e ideales de la Retórica». El proceso poético se ve como unión de *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, lo que tiene precedentes en Metge, en Molinier o en esa exégesis alegórica del soneto III de Petrarca atribuida a Villena. El énfasis que éstos dan a una expresión propia lúcida y con fuerza lleva a pensar que su concepto de poesía no se detiene en el uso de tropos sino que es necesario observar su función y contenido. Por lo que toca a su cometido, es el de servir de

«provecho para la vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos ingenios en tan honesta ocupación», algo que se considera relacionado con el Humanismo italiano pero que cuenta con claros precedentes catalanes y provenzales. Con respecto a los temas, éstos son «loores de Santa María, armas, amores, buenas costumbres», que, salvo para lo religioso, tienen también precedentes en Metge o Molinier (la poesía capacita al hombre para «miels dir sa voluntat») o en la idea de Dante de *salus, venus, virtus* como *adpetenda* de la voluntad. En definitiva se «demuestra el valor de la composición en verso como síntoma de los poderes de expresión verbal de un hombre educado».

En los *Comentarios* a la *Eneida* se clasifica a la poesía entre las ciencias «lícitas de usar» y se la divide en *oratoria, istórica y causídica*. La primera se puede referir a las variedades demostrativas o epidícticas; la tercera, al ejercicio retórico escolar de las *controversiae*¹; la segunda cuenta con una subdivisión en *istriónica*, quizá un deseo de dignificar los denominados *extremeses*. La relación Poesía-Historia se revela harto problemática y su inclusión en este esquema pretende tal vez mostrar un deseo de que «los cronistas contemporáneos aprendieran todas las técnicas retóricas y poéticas ejemplificadas tan brillantemente por Virgilio»². El conocimiento se escala a través de una serie

¹ Esta oposición de lo epidíctico y demostrativo como modalidades poéticas (¿géneros o subgéneros poéticos?), cuando ya Villena se ha referido a la Retórica y la ha dividido en teórica y práctica, es sintomática del confusionismo y de la dificultad de escindir teóricamente Poética y Retórica. (Más adelante se insistirá en que esto es muy característico del período literario). Igualmente ocurre en el caso de las *controversiae*, para las que Weiss señala su origen retórico escolar, que un personaje de sólida formación como Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, sabe dónde colocar: «E miémbraçame seyendo moço, ante que del estudio general saliese, en un acto escolástico aver puesto tal conclusión: que los vasallos del rey nuestro señor, aunque cavalleros non sean, de los pervillejos militares deven gozar; e aunque en juyzio non la seguiría, porque algunas leyes del regno e la costunbre le paresçen contra dezir, pero en disputación escolástica, donde el derecho común e la razón dél solamente por actoridad alegar se podiese, por ventura se defendería. [...] Mas las disçeptaciones escolásticas para las escuelas se queden fasta que la providençia real, si le ploguiere, en práctica los mande traer» (*Respuesta del venerable y sabio señor don Alfonso, Obispo de Burgos, a la cuestión fecha por el magnífico señor Marqués de Santillana*, en *Marqués de Santillana. Obras Completas*, Á. Gómez Moreno ed., Barcelona, Planeta, 1988, p. 433). Esta referencia del obispo al origen y razón de ser escolásticos se opone al concepto de Villena, que vuelve a apropiarse, desde su entidad cortesana, de uno de los *exercitamenta* de los letrados. Mucho más tarde Juan Ruiz de Alarcón, en su *Examen de maridos*, realiza, en la escena XV del acto III, una adaptación de una *declamatio* retórica perteneciente al género demostrativo, cuando don Fadrique y don Carlos tienen que disputar para lograr el amor de doña Inés. Es curioso que dicha adaptación se produzca en el género dramático, porque si en la Edad Media, y en especial en el siglo xv, hay de alguna manera presencia literaria de esta modalidad de ejercicio es en la literatura de debate, que tiene ciertas posibilidades representativas (Juan Ruiz de Alarcón, *El examen de maridos*, A. Millares Carló (ed.), Madrid, Cásicos Castellanos, Espasa-Calpe, 1969, pp. 207-217).

² El problema que se plantea es el de la relación Poesía-Historia. Baena, en su prólogo, y desde el punto de vista de la *materia*, sugiere una relación tenue. Al decir de F. López Estrada «la Historia sigue siendo la prosa de más prestigio literario escrita en

de ramas, entre las que la Retórica pertenece a «la tierna hedat», pero no participa del ideal de los humanistas italianos que ven en la Retórica y Filosofía el entrenamiento ideal del futuro hombre público: para Villena la última meta es el conocimiento de la poesía³. Enfrente queda Alfonso de Cartagena, quien

lengua vernácula; la sombra de Alfonso X aún persiste (silenciada la mención de la procedencia), y lo mismo que se proyectó hacia la aceptación de una prosa de ficción, aquí en este caso apoya también la justificación de la lírica cancionil desde el punto de vista de una Poética medieval». (F. López Estrada, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1985, p. 23). Villena, como no era por menos, se atiene muy especialmente a la *forma* para aproximarlas y, mientras Pérez de Guzmán pide para la Historia «a rhetorical style that was more in keeping with the Renaissance ideal of eloquent simplicity», Villena le exige «a florid *dictamen* esthetic», como indica Weiss, p. 79. Igual ocurre con Mena, para quien, al decir de Weiss, la diferencia entre *poeta* e *historicus* es sólo retórica y su elogio de Homero invalidaba su separación, al recordar que en éste «characters and events are recorded not as they actually existed, but in the form given to them by the power of the poet's imagination» (p. 78). En efecto, su intención parece ser la de afirmar que no existe propiamente *res historica* exclusiva del historiador sino que su tratamiento como *res vera* o como *res ad modum veritatis* es la que marca la frontera. Demasiado arriesgado me parece decir que Mena no concibe una verdadera separación: si al poema sólo se le pudiera aplicar el método interpretativo de «verdad y estoria» (véase la *res vera*) le cabría al poeta la misma condena que a Lucano. Lo cierto es que hasta el siglo xvi no habrá un intento por elaborar una particularizada doctrina histórica o *ars historiae*. Fox Morcillo en su *De historiae institutione* insistirá en que la *veritas* debe ser el principal objetivo del *historicus*, dará a la Historia el tratamiento de género literario y la separará teóricamente de la Poesía, insistiendo en el estilo apropiado a cada una de sus modalidades y en los conceptos de *decorum*, ahora ya de directo influjo horaciano, y de *prudencia* dispositiva. Incluso el último capítulo de la obra se denomina *Contra poetas et eorum studium*. (Sebastiani Foxii Morzilli Hispalensis, *De historiae institutione, Dialogus, Antuerpiae, Christophorum Plantinum, 1557*).

³ La idea es que la Poesía ocupa un lugar de honor en la triada Poesía-Filosofía-Teología. Además, frente a una actitud juglaresca o de clerecía, se piensa en un deleite tanto de la práctica de la poesía como de su conocimiento teórico. La Retórica se relaciona con ella por el ideal de la comunicación; la Filosofía por el empleo de la alegoría y por las técnicas exegeticas empleadas. La materia (léase *medulla* en un contexto alegórico, *res* en uno retórico, *sabiduría* en uno filosófico o *veritas* en uno teológico) es un hilo vertebrador y de unión, mientras la *forma* caracteriza y separa. Para Villena, además, si algo importa a la poesía es esto último. Por otra parte, la diferencia no radica en los métodos empleados sino en quién los emplea, y esto sí define toda una época. Villena, «capacitado intermediario, logrará escalar para los demás 'los modos de resçitar poéticos', aludiendo tanto a los *colores* como a los *modos* de la *dispositio* — nótese: *escalar*, pasar por ellos sin más» (en palabras de P. M. Cátedra, *Sobre la vida y la obra de E. de Villena* [Resumen de Tesis Doctoral], Bellaterra, 1981). Su verdadero lugar se percibe al comprobar que «como consecuencia del acontecimiento lingüístico del vulgar que acompañaba al verdadero Humanismo, Villena se hizo acreedor de la censura estilística de Nebrija» (P. M. Cátedra, «Enrique de Villena y algunos humanistas» en *Academia Literaria Renacentista III*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, pp. 187-203 [203]). Todavía no estamos dentro de la gran recuperación y elaboración doctrinal del Renacimiento, de la progresiva desretorización de la Poética, de la reelaboración de la Retórica, del creciente influjo entre ésta y la Filosofía.

abominaba de la Retórica vacía para alabar «la suave e sana eloquencia de los santos doctores». La poesía, pues, queda caracterizada como una vía «fundamental para la adquisición de la sabiduría».

Cap. 3. Aspectos de la alegoría. El *Comentario a la Eneida*.

Las ideas que se tienen en esta época en Castilla van desde las de un Tostado, que cree que las fábulas poéticas pueden esconder verdades de valor, a un Vicente Ferrer, para quien en pura ortodoxia sólo se puede aplicar la alegoría a las Sagradas Escrituras, con ese énfasis excesivo que se da a los niveles espirituales a expensas del *sensus literalis*. En una glosa a la palabra *velo* vemos que, para Villena, la oscuridad es la esencia de la verdadera poesía: que la poesía alegórica preserva la distinción entre sabio e ignorante; que la forma, en fin, tiene una función definitiva y la verdadera relación se establece entre texto y lector. Las razones por las que la alegoría es de todo punto esencial son las que siguen:

-*éticas*. El lenguaje figurado no abarata el conocimiento exponiéndolo a los ojos de los ignorantes e impide que los mal intencionados adquieran un material peligroso, además de evitar expresiones obscenas e impropias, todo lo cual puede «corromper las buenas costumbres» y acrecentar el «poderío de mal fazer».

-*brevitas*. Este concepto se refiere al verso sentencioso y compendioso («*sermo brevis magnam in se continens sententiam*») y no es tanto que se diga una cosa y se signifique otra sino que se diga una cosa y se signifique mucho más (concisión intelectual y estilística).

-*consideraciones sociales*⁴. Cada uno de los lectores, en virtud de su sabiduría, encontrará «fructo sacytyvo a su appetytu», quedándose unos en la «literal corteza» y otros coligiendo «dispersas congecturas». En cualquier caso, la comprensión *total* del poema pasa por un análisis del mismo como *cortex* anterior al análisis como alegoría (*medulla*). Villena concibe la obra literaria como una conjunción de *materia* y de *estilo* o *forma*, siendo esta última la más importante para el poeta. Ella es la que permite distinguir la posición que en la sociedad ocupan poeta y filósofo, «por la manera en que comunican su conocimiento a otros». Esta forma tiene una doble variante: por

⁴ «por que fuese común ha todos; así que los moços lo oviesen por pastraña e los de mayor hedat e non letrados por ystoria, los letrados por allegoría e allende desto secretos de natura e moralidades en ello especular podiesen» (fol. 20r). C. I. Nepaulsingh, con relación a *El dezir a las syete virtudes*, dice que «este poema se dirige a tres tipos de lectores: a) a los menos privilegiados, quienes comprenderán sólo el sentido literal del enigma, b) a los semiprivilegiados, quienes reconocerán el sentido literal y alguna parte de la solución o sentido alegórico del enigma, c) a esos lectores privilegiados, quienes acertarán en el entendimiento del enigma y sus soluciones» (F. Imperial, C. I. Nepaulsingh, ed., Madrid, Espasa-Calpe, p. 128). También Juan de Mena, en el comentario a la copla VI de su *Coronación*, dice que «en las quales tripartidas partes, para las mejor entender, es de saber las fiçiones de las fabulas poéticas e, sabida cada una, vernemos a la estoria e realidad, e después a la aplicación de cada una dellas».

una parte, es «el principal obstáculo para la diseminación del conocimiento filosófico»; de otra, es el medio principal mediante el que el poeta-sabio, por la autoridad que da al contenido, comunica con la clase más alta de público.

-*el exégeta y el significado múltiple*. El problema que se presenta es el de los límites de la interpretación legítima. Villena afirma varias veces que sus interpretaciones son las mejores pero no quiere «atar la imaginación de los lectores» y es consciente de los problemas de forzar alguna de ellas o de las restricciones que el mismo texto pueda imponer (ideas que comparten poetas y escolares de la tradición escriturística y escolar). En cualquier caso, el papel del *exponedor* es crucial en tal medida que se elevan a un mismo rango la obra y su comentario y se reivindica el derecho del exégeta a tener «preocupaciones intelectuales». En último término, «la principal justificación de la alegoría es la inigualable oportunidad que le ofrece al sabio para ejercitar sus músculos intelectuales».

Cap. 4. *Auctores* castellanos y nobleza intelectual.

La nobleza intelectual, con sus nuevos gustos estéticos, va a utilizar de forma regular en este período las técnicas que antes eran eminentemente profesionales (de gramáticos o teólogos). El prólogo (adaptado libremente del escolástico), con sus *topoi* retóricos y su sistema de *accessus*, va a ser una oportunidad de justificar la obra, de ejercer un control autorial más estricto y de conferir más dignidad a su *status* literario⁵. Villena será el primero en usarlo y le seguirán Cartagena, Madrigal, Mena, Valera o Rodríguez del Padrón. También los métodos escolásticos del *comentario* y la *glosa* serán utilizados (generalmente bajo patrocinio de la realeza), aunque ya desde el siglo XIII se usen para la obra de escritores vernáculos en otros lugares. Los métodos que se siguen, como explica Madrigal, son de dos tipos: «de palabra a palabra» o «breves declaraciones» y «la sentencia sin seguir las palabras», llamada *exposición* o *comento* o *glosa*. Desde 1430, la práctica de la anotación textual se extiende a la literatura castellana del momento. De hecho, conocemos más de treinta obras de este tipo hasta final de siglo, que podemos

⁵ Julian Weiss indica que en el siglo XIII surge un método de *accessus* con el aristotelismo que supone una modificación del más extendido del XII (*titulus libri, nomen auctoris, intentio, materia, modus tractandi, utilitas, cui parti philosophiae supponitur*). La aplicación del *accessus* cuatripartito es la que sigue Mena en el prólogo de su comentario a la *Coronación*: a) *causa efficiens*, (además del *titulus libri*): «E por ende no es razón de dexar por saber un nombre que yo puse a este breve compendio, el qual nombre es calamicleos». «E yo, Juan de Mena,...»; b) *causa formalis*: «Vistas estas tres maneras de escribir, podemos dezir el estilo de aquestas coplas ser sátiro e comedio»; c) *causa materialis*: «entre la gloria de los que viven por laudable recomendación, testifican las coplas siguientes aver seído coronado...E mostrarán las coplas cómo... Asimesmo demostrar se ha...»; d) *causa finalis*: «Fallarán las razones o tiempos allegados en las coplas pos estenso en la glosa declarado, e sobre los nombres propios..., e leído por tres sesos en los lugares que conviene». (*Juan de Mena. Obras Completas*, M. A. Pérez Priego ed., Barcelona, Planeta, 1989, pp. 105-109).

dividir en cuatro tipos: explicaciones concisas sobre referencias históricas o mitológicas; notas parafraseadoras y resumidoras de los principales argumentos; notas de discusión literaria o especulación filológica; textos sometidos a una detallada exégesis alegórica. Texto comentado y glosa llegan a formar un todo inseparable y los comentaristas cuentan con libertad interpretativa. De ese modo se produce un trasvase de métodos académicos en cortesanos.

El comentario, por otra parte, confiere *auctoritas* al escritor, mostrando sus cualidades estéticas o morales. En general se intentó «explotar las posibilidades del contenido, mostrar que el texto se podía meter en el esquema ortodoxo de las ciencias», a expensas de un análisis sobre su forma y estructura. La autoexégesis, que contaba con el precedente de Dante, es practicada por Santillana, Mena, Pedro de Portugal, Valera o Gómez Manrique, demostrando «que estaban en posesión del conocimiento que se podía extraer de su obra»⁶. Destaca, en especial, el comentario exhaustivo de Mena a su *Coronación*, claro vehículo de las aspiraciones de un joven letrado para impresionar a sus jóvenes colegas, defensa del autor a la vez que muestra de su orgullo y rechazo contra la crítica adversa. El comentario, en especial en Villena y Mena, les sirve para educar a sus lectores y mostrar que la poesía puede crear una élite intelectual. Para el primero el ideal se resume en la «continua lectura y reposado estudio», con lo que el «texto se convierte en punto de partida para la meditación intelectual, una vez conocidas las reglas y preceptos de la técnica gramatical». Mena, en el comentario a la *Coronación*, se imagina guía del lector a través del proceso de creación y procura su educación tanto en un plano ético como intelectual, lo que le lleva a subordinar el propósito estético al moral.

Pero el objetivo que se procura no es el de convertir a la aristocracia en remedadora de los escolásticos profesionales, sino el de crear «cultured but not learned», gente educada en la *prudentia*, definida como sabiduría en la acción, en un intento de reconciliar vida activa y vida contemplativa. El único problema es el de casar esas dos clases de actividad poética: la de la *Corona-*

⁶ El libro de Weiss es, en gran medida, un análisis de los métodos escolásticos (heredados de la tradición de las escuelas monacales catedralicias y de las universidades) que la aristocracia castellana emplea para prestigiar el oficio poético. Rita Copeland, en su libro *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages* (Cambridge, Cambridge University Press, 1991) analiza el mismo fenómeno en el ámbito de la literatura medieval inglesa y francesa. En su caso se estudia cómo el prestigio de la cultura cortesana se realiza desde el campo de la traducción, en obras como el *Ovide moralisé*, el *Livres de Confort de Philosophie* de Jean de Meung, *Legend of Good Women* de Chaucer o *Confessio Amantis* de Gower. Resulta interesante que gran parte de la obra de los autores estudiados por Weiss, en especial la de Enrique de Villena, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, se pueda entender desde su deseo de adaptar con intención retórica y desde una metodología exegética textos consagrados (*auctoritates*) de la tradición clásica o italiana. Su propósito es el de realizar una verdadera *traslatio studii*, acabando por prestigiarse a ellos mismos por encima de las fuentes o modelos. Para el ámbito de la literatura española medieval quedaría por acometer un estudio pormenorizado del desarrollo de conceptos y métodos hermenéuticos y exegéticos en relación con la teoría poética, indicando lo que comparten y en lo que se diferencian de los europeos.

ción (que, claramente, contribuye a la educación de la noble élite) y la de las canciones y decires narrativos.

Cap. 5. Teoría literaria y autojustificación. El *Prohemio e carta*.

El propósito de Weiss es el de analizar el contenido, la estructura y las fuentes de la obra. Con respecto a estas últimas, afirma que su característica es la no identificación: bien porque Santillana no pudiera consultar directamente los libros cuando escribió, porque muchas de esas ideas se habían convertido en aforismos o porque pudo recoger muchas de ellas en discusiones privadas o literarias. Además, se ha de añadir el hecho de que no deja de ser un aristócrata *dilettante*, con una cultura que, por mucha que fuera, no podía rebasar los límites de su época.

Con respecto a la poesía de juventud y de madurez, el desprecio por sus poemas primeros queda, al menos, como una afirmación ambigua. La intención parece ser que la poesía ha de madurar de acuerdo con el propio desarrollo intelectual y espiritual del poeta. Si otros autores como Mena, Montoro, Álvarez Gato, San Pedro o el mismo Petrarca se arrepintieron de los versos de que gustaban en su juventud, Santillana ni los rechaza ni deja de ejercitarse en ellos, aunque aumente su interés por lo religioso, moral y político a medida que pasa su vida.

Mayores problemas implica su definición de poesía para identificar sus fuentes (no existe una sola sino que hay que postular la lectura directa o conocimiento a secas de San Isidoro, Boccaccio, Benvenuto da Imola, Leonardo Bruni y otros autores). Weiss considera muy difícil precisar el significado de los términos *zelo* y *afección* y cree que «lo único que no es ambiguo es que son de origen divino», sin descartar nociones de *furor poeticus*, *amor dulcis*, pasión, afección o placer. Por lo que se refiere al término *cibo*, «parece haber querido decir que los poetas no se cansarán nunca del placer y alimento intelectual ofrecidos por el arte», dentro de una larga tradición medieval apoyada en metáforas de alimentos. La dignificación de la poesía se realiza por medio de la afirmación de su *utilitas* y su *honestitas*, donde aquella se define por su valor consolatorio, como fuente de doctrina moral y de entretenimiento. La poesía se caracteriza, pues, por su *utilitas* (utilidad que no supone separación consciente del concepto de *veritas*), enmarcada por un velo o *cobertura*, y la sujeción a la forma fija del verso. Si bien no se puede descartar un influjo del *prodesse-delectare* horaciano, parece más próxima la distinción de la preceptiva concinatoria entre *cortex* (*forma, voluptas*) y *medulla* (*materia, utilitas*). La importancia de la poesía procede, además, del papel que juega en todos los aspectos de la vida humana: es, en fin, una forma de elocuencia que clarifica y transmite sabiduría. Con respecto a este punto, Weiss señala que las ideas de don Íñigo sobre retórica o sabiduría son enteramente medievales, sin llegar a unir en un sistema coherente *elocutio* y *philosophia*: el verso sólo aparece como la forma más alta de elocuencia, sin reconciliar el ideal de *claritas* y *obscuritas* en su teoría literaria⁷. La *honestitas* se basa en que sirve a un pro-

⁷ De nuevo, como en el caso de Villena, nos encontramos ante la confusión de Poética-Retórica y Filosofía-Poética. Con respecto a la primera, la línea de unión-

pósito útil; en la *auctoritas* que le presta su inclusión en la Biblia y en tener una historia, una continuación (que se demuestra con el repaso de autores y escuelas antecedentes); en su relación con la realeza (ya sea el rey de Chipre o el de Nápoles); en su fineza, producto de ser propia de una élite intelectual y social, al jugar la poesía un destacado papel en todos los niveles sociales e intelectuales e integrarse en todos los ambientes (pues no es sólo divertimento cortés), ya «que no es exclusiva propiedad de una minoría culta, aunque sin duda considere que este grupo compone la mejor poesía». El *Prohemio*, además de su valor de documento teórico, tiene el de confesión personal de la dedicación y gusto del Marqués, y del conjunto de la nobleza castellana de esa época, por la poesía. Si al hombre le distingue la elocuencia, de la que la poesía es la quintaesencia, el *Prohemio*, «reivindicación de su nobleza intelectual y espiritual», acaba con la exhortación a que Don Pedro de Portugal lea y escriba poesía, con el propósito de que alcance en la literatura una gloria similar a la que ha obtenido en las armas.

separación viene motivada por la *elocutio*, la única *pars Rhetoricae* a la que a lo largo de la historia no se le ha negado tal categoría. T. Albaladejo Mayordomo recuerda que, aun siendo ciencias distintas, no dejan de guardar una estrecha relación: «La conjunción de las aportaciones retóricas tradicionales y de las modernas categorías lingüístico-textuales es fundamental en la Retórica general, en la que también confluyen elementos teóricos procedentes de la Poética tradicional y de la Poética lingüística que conciernen a la organización del texto literario y del fenómeno comunicativo artístico que forma parte de aquél» (T. Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, p. 7). A la consideración de la Retórica de esta época le falta, sin embargo, un elemento definitivo: el propósito persuasivo (*dicere ad persuadendum*). No puede negarsele, no obstante, al pensamiento teórico del momento la preocupación por el texto, ni por las relaciones pragmáticas (autor-texto-receptor), aunque no se encuentra todavía una separación entre texto literario y no literario. La unión con la Filosofía es realmente tenue o inexistente. Se basa, a través de la alegoría, en que sea susceptible de un tercer grado de acceso en virtud de su capacidad para expresar unos contenidos moralmente elevados. Se produce así una dignificación de la tarea poética por la identificación del poeta con el sabio. Pero es sólo una razón de importancia social o que sirve para elaborar un catálogo de temas al realizar la tipología de un género. Sólo en el siglo xvi, y claro está que también en la época clásica, se estrecha la relación entre la Retórica, ciencia del texto y de la expresividad, y la Filosofía; y es gracias a la *inventio*, «operación a la que atañe el hallazgo de las ideas que van a ser incluidas en el discurso retórico, especialmente en su sección argumentativa, la que en mayor medida concreta la relación de la Retórica con la Dialéctica» (*ibidem*, p. 13). Santillana, como antes vimos con Villena, no pasa de concebir unos meros *colores rhetorici* que adornan el discurso o de adoptar ciertos métodos dispositivos (a los que atañen tanto *res* como *verba*) de la materia discursiva. A. García Berrio habla, con razón, del endeble «contenido doctrinal estético» de los tratados aquí estudiados (entre los que incluye el de Juan del Encina o Segovia), «cualquiera que sea el importante papel que desempeñan por su carácter temprano como documentos métricos e histórico-literarios». (A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna* 2, Murcia, Universidad de Murcia, 1980, p. 22). A ello se añade, como se ha visto, la confusión de disciplinas que muestran y que sirve para situar estos tratados en su justo lugar.

En conclusión, para Weiss el pensamiento literario del período tiene base en tradiciones clásicas, patrísticas, escolásticas y humanísticas, no siempre reconocibles, y aparece, a pesar de las muchas continuidades, como una «historia de nuevos comienzos». La poesía se puede definir por su contribución a la creación de un ideal aristocrático, con énfasis en su valor retórico (medio para expresar las cualidades cortesas de ingenio, claridad o lucidez) y filosófico (fuente de consolación y ejemplo); así, se unen las dos corrientes literarias, clásica y vernácula, al conferir una dimensión contemplativa a la vida activa. La dignidad del poeta sabio se refuerza por medio de la utilización de métodos escolásticos críticos con los que se afirma la «voluntad de estilo» del poeta, su «derecho a la voz literaria». Entre la obra de Santillana y la de Encina⁸ o la de Hernando del Castillo hay tiempo suficiente para comenzar a tener conciencia de haber alcanzado un punto sumo y desear la preservación el pasado. Queda clara la continuidad entre la última Edad Media y el primer Renacimiento; sin embargo, a esas alturas, la tradición poética castellana estaba empezando a cambiar su curso. Hasta ese punto llega el magnífico libro de Weiss, uno de los más sólidos trabajos que se han escrito en torno a la historia de las teorías literarias en España.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
Univ. de California-Berkeley

⁸ El contenido de la nota 6 quizá quedaría un tanto truncado si no se hiciese una referencia a Juan del Encina. No puede predicarse de él nada mejor que la dificultad de escindir Retórica y Poesía: 1) Al retórico y al poeta se les exigen cualidades naturales que no son suficientes si no se acompañan de un conocimiento de la *ars*, tanto teórico como práctico. Por lo que toca a este último, en su tratado llega a sobreabundar la referencia al fin ejercitativo de todo conocimiento teórico y, en especial, al de la poesía. 2) La definición de poesía se extrae a partir de los «autores que intitularon *De arte poética* los libros que desta facultad escrivieron» y de la Retórica (y la Gramática): «Conviene luego confessar desta facultad lo que Cicerón en el *De perfeto oratore*, y lo que los professores de Gramática suelen hazer en la difinición della». 3) La *elocutio*, «que consiste en hablar puramente, elegante y alto quando fuere menester, según la materia lo requiere», y sus preceptos «son comunes a los oradores y poetas». 4) «el fin del orador o retórico es dezir cosas aunque algunas veces no verdaderas, pero verisímiles; y lo último es persuadir y demulcir el oydó. Y si esto es común a la poesía con la oratoria o retórica, queda lo principal: conviene a saber, yr incluido en números ciertos». El *docere* («entre sus claras vitorias se ha criado en el gremio de la dulce filosofía, favoreciendo los ingenios de sus súditos, incitándolos a la ciencia con enxemplo de sí mesmo») y *delectare* que se unen al *movere*, aunque sólo teóricamente aparezca éste último en el ámbito poético, superando el *dulce/utile* horaciano por influjo de su fuente retórica directa (Quintiliano). Para las citas de Juan de Mena, véase F. López Estrada, *ob. cit.*, pp. 126 y ss.