

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i>	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i>	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí»	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo)	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i>	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo	315
HILAIRE KALLENDORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i>	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i>	433

ALISON MAGINN Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society	445
MIGUEL MARTÍNEZ Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana?	491
CLAYTON McCARL Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial	545
JUAN MONTERO DELGADO Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard)	561
NURIA MORGADO Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO La presencia de Plauto en Quevedo	593
VALENTINA NIDER El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano	613
ISABEL PÉREZ CUENCA Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada	631
FERNANDO PLATA El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas	671
AUGUSTIN REDONDO El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino	813

Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso

AURORA EGIDO

Universidad de Zaragoza

Son muchas las admoniciones, generalmente estoicas, que, desde los clásicos, han cincelado los versos de la poesía mezclando el placer con la desdicha, como en el conocido *dolce amaro* de Petrarca. En la mayor parte de los casos, subyace el juego de la antítesis, la paradoja o el oxímoron, pero sobre todo la advertencia moral de no dejarse seducir por el engañoso atractivo del vicio. Así ocurre con «Las Serenas» de fray Luis, donde, al hilo de la *Odisea* X-XII, el poeta aconseja a su indeterminado amigo:

No te engañe el dorado
vaso, ni, de la puesta al bebedero
sabrosa miel, cebado,
dentro al pecho, ligero,
Cherinto, no traspases el postrero
asensio. Ten dudosa
la mano liberal, que esa azucena,
esa purpúrea rosa
que el sentido enajena,
tocada, pasa al alma y la envenena¹.

¹ Antonio Ramajo (Fray Luis de León, 2012: 59-60) alude a la raíz estoica de la admonición contra los engaños del amor y del mundo en la oda IX. A su vez, Cristóbal Cuevas (Fray Luis de León, 1998: 123) recordó el panegírico de San Agustín, donde glosó el Apocalipsis 17,4 sobre la meretriz que lleva en su copa de oro el amargo ajeno.

Los engaños de Circe y de las sirenas virgilianas, presentes en este poema luisiano y en tantas obras del Siglo de Oro, disfrazaron mitológicamente la seducción que, ya desde su étimo, encubría engañosamente el mal bajo apariencia de bien (Egido, 2000). Por otro lado, conviene recordar que, más allá de la tradición bíblica del Génesis, las *Bucólicas* III, 92-3, de Virgilio habían acrisolado el tópico *latet anguis in herba*, presente en la oda luisiana, rompiendo cualquier pretensión de bondad arcádica (Fray Luis de León, 2012: 60)².

Analizar los precedentes de la copa ponzoñosa, cuyos bordes están untados con miel en la Oda IX, donde fray Luis advierte de los peligros de la lujuria, nos llevaría demasiado lejos, al ser uno de los poemas más visitados por la crítica³. Entendida como ejemplo de imitación compuesta, sus primeros versos, según recordó Emilio Alarcos (1980: 9), remiten al *De rerum natura* de Lucrecio, donde este avisaba de la costumbre de enmascarar con golosinas las medicinas dadas a los niños⁴. Las liras de fray Luis contaban, no obstante, con un antecedente famoso, el soneto XIV de Garcilaso de la Vega, donde la admonición se había centrado en las engañosas apariencias amorosas a través de una conocida imagen maternal:

Como la tierna madre que 'l doliente
hijo con lágrimas le está pidiendo
alguna cosa de la cual comiendo
sabe que ha de doblarse el mal que siente.
Y aquel piadoso amor no le consiente
que considere el daño que haciendo

² Ramajo (Fray Luis de León, 2012: 60) apunta cómo Erasmo retomó esa imagen virgiliana fundiéndola con reminiscencias bíblicas. El agustino se inspiró en Job a la hora de conminar al prudente a que huyera del peligro.

³ Morreale (2007: 484) amplió las fuentes relativas al ajeno y a la dulzura, presentes en Petrarca («adolcir l'assensio») y en Cetina, con referencias a los usos habituales de enmendar la purga a los niños con miel.

⁴ Y véanse los comentarios de Ramajo a Fray Luis de León (2012: 59-60), remitiendo, como Alarcos, al *De rerum natura* I, 936ss.: «sed veluti pueris absinthia taetra medentes/ cum dare conantur, prius oras/ pocula circum/ contingunt mellis dulce flavoque liquore» (los niños romanos, para tomarse la medicina del ajeno, bebían en un vaso untado de miel, de forma que atraídos por su dulzura, ingerían la pócima que les repugnaba), y a otras fuentes clásicas y bíblicas (Proverbios V, 3-4) con las que fray Luis advierte a Cherinto que cierre sus ojos, tape sus oídos al engaño y huya prudentemente. Como indica Alarcos (1980), para Oreste Macrí y para Fernando Lázaro, la oda IX era un ejemplo de imitación compuesta.

lo que le pide hace, va corriendo
 y aplaca el llanto y dobla el accidente,
 así mi enfermo y loco pensamiento,
 que en su daño os me pide, yo quería
 quitalle este mortal mantenimiento:
 mas pídemele y llora cada día
 tanto, que cuanto quiere le consiento,
 olvidando su muerte y aun la mía⁵.

Garcilaso, que habla en este soneto de su enfermo y loco pensamiento amoroso, al que todo se lo permite a sabiendas de que le causará la muerte, se inspiró, como es bien sabido, en estos versos de Ausías March:

Malament viu qui té son pensament
 Per enemich, fent-li d'enugs report
 E, como lo vol d'algún plaer servir,
 L'in pren axi com don'ab son infant
 Que, si verí li demana plorant,
 Ha tan poch seny que no'l sab contradir⁶.

Como ha señalado Lluís Cabré (2002), la difusión de la poesía de Ausías March en España conllevó una reflexión sobre la *imitatio*, pero entendiendo, como Petrarca en sus *Familiares*, que el objetivo poético era la *similitudo* y no la *identitas*⁷. El ejemplo de Boscán junto a la glosa de

⁵ En Garcilaso de la Vega (1995: 30, p. 30 XIII ss), Bienvenido Morros destaca el peso de los clásicos y del petrarquismo, así como el de Ausías March, los cancioneros, Ariosto y otros italianos.

⁶ (Cabré, 2002). Bienvenido Morros (Garcilaso de la Vega, 1995: 30 y 44ss.) remite a Ausías March, a Diego Hurtado de Mendoza y a Boscán, apuntando la sencillez, naturalidad y juego conceptual de la poesía amorosa de Garcilaso. *Las obras del famosísimo filósofo y poeta Mossen Osias Marco traducidas por don Baltasar de Romani* (Valencia, 1539: f. IIv.), ofrecían, en la 3ª estrofa de la «Cantica primera de amor», la imagen del pensamiento del poeta y de la madre con el niño desde un contexto onírico en el que el primero rogaba a Dios que su pensar y él mismo estuvieran muertos o dormidos. La obra de Ausías tuvo posteriores traducciones, publicadas en Barcelona, 1543, 1555 y 1560, así como en otros lugares.

⁷ Cabré (2002: 60) recuerda la lenta digestión de los modelos, recomendada por Séneca y Quintiliano. Téngase en cuenta que Boscán fue el promotor de March, sancionado por el prestigio de Garcilaso.

Hurtado de Mendoza, respecto a esos versos de Ausías, fueron un ejercicio de traducción, seguida de explicación, que se alejaba de las sutiles labores de imitación compuesta llevadas a cabo por la generación de fray Luis, la cual tuvo precisamente como modelo a Garcilaso. Pues, en efecto, el soneto XIV «Como la tierna madre que' l doliente» se había distanciado del arquetipo tradicional glosa-comentario para avanzar a través de un complejo diálogo textual con la poesía de March, generando así un modo distinto de imitación⁸. Sobre todo porque el poeta toledano utilizó una forma métrica y una poética que se alejaba ostensiblemente del modelo.

Sin entrar en las jugosas observaciones de Agustín García Calvo sobre el ajenjo y los alucinógenos luisianos, lo cierto es que los citados versos de la Oda IX son, a nuestro juicio, un claro ejemplo del tópico del placer que se transforma en dolor, presente ya en las *Coplas* de Jorge Manrique, y de su apariencia engañosa⁹.

En cualquier caso, aparte del libro 4, 2 de la mencionada obra de Lucrecio, a la que volveremos luego, y de otras fuentes clásicas, tal vez convendría tomar el camino más transitado y sencillo de las enseñanzas de la retórica, recordando el capítulo primero del tercer libro de las *Instituciones oratorias*, donde Quintiliano (1997: 315) ofrece todo un ejemplo de metapoética, sirviéndose de la susodicha imagen dulce-amarga. Pues este, al hablar de que hay que mostrar la aspereza de una lección como si se tratase de una golosina, elige el ejemplo de Lucrecio, quien ya había vertido en verso las secas y frías enseñanzas de la filosofía para hacerlas agradables. De ahí que Quintiliano deseara aplicar esa misma medicina endulzada a los jóvenes alumnos de retórica, basándose en Lucrecio.

Tras dedicar el libro II a investigar en qué consistía la retórica y cuál era su finalidad, afirmándose en su utilidad y en que esta era no sólo un arte sino una virtud, Quintiliano pasó, en el libro III, a tratar del origen y partes de la misma. Advirtiendo a los lectores que se trataba de una tarea difícilísima, consideraba también el posible placer que podía suscitar en ellos mezclar de nuevo aspereza y gozo para atraerlos:

⁸ Cabré (2002: 65, 73 y 79) apunta el alejamiento de la paráfrasis literal y la búsqueda (*peritia litterarium*) de una *imitatio* ecléctica y variada, que se percibe en Garcilaso y en fray Luis. Séneca ya había señalado que la imitación debía de ser «com un fill que just retira al pare».

⁹ García Calvo (1999: I, 8-26 y II, 16 y 19), más allá de la mencionada fuente de Lucrecio, cree que el poema remite a la *amarissima absinthia* o ajenjo en la copa de oro que sirve la gran cortesana del *Apocalipsis* ya mencionada.

Pues en las demás partes de la obra he intentado infundir algún destello ornamental, no por hacer alarde de talento (porque para este fin podía haber escogido una materia más fructífera), sino para atraer más por este mismo medio a la juventud al conocimiento de lo que juzgábamos necesario para su estudio, si guiados por cierto gozo en la lectura aprendían con más gusto aquellas reglas, cuya transmisión insulsa y árida temíamos que apartara su atención y sobre todo arañara oídos tan delicados (Quintiliano: 1997: 315).

Y es, en ese punto, donde el rétor echó mano del *De rerum natura* I, 936-8, advirtiéndole que Lucrecio ya había expresado las enseñanzas de la Filosofía bajo la imagen del médico que engaña al niño untándole de miel el vaso para hacer que se tome la amarga medicina. El calagurritano utilizó *pro domo sua* la imagen lucreciana transfiriéndola a la poética de su discurso en un sutil ejercicio que tiene muy en cuenta los recursos de la *captatio benevolentiae*, pues añade: «Pero nosotros tememos que este libro parezca tener poco de miel y mucho de ajeno, y que sea para el estudio más sano que gustoso»¹⁰.

Quintiliano sobrepasó a Lucrecio (1995: 9ss.) en la utilización de la imagen médica, pero, a la hora de la verdad, se ajustó a los presupuestos poéticos del modelo, quien presumió de haberse retirado a las fuentes del Pieiro por un camino no hollado para hacer versos claros. Y lo hacía

tal como los médicos cuando intentan suministrarle repulsivo ajeno a un niño, untan previamente la redonda boca de un vaso con dulce y rubio licor de miel a fin de que el niño con la poca malicia de sus años quede burlado sólo en los labios, y de paso vaya sorbiendo la amarga leche del ajeno, y aunque caiga en la trampa no caiga enfermo, sino que con tal operación más bien se restablezca y sane¹¹.

Planteada la comparación, Lucrecio remitía a la repugnante doctrina de su propia obra, que él había querido endulzar con la grata miel de sus versos. Pero Quintiliano temía sin embargo que su libro fuera a tener más

¹⁰ Quintiliano (1997: 317). La aridez o dificultad de la retórica se suponía era consustancial al hecho de que tenía que basarse en multitud de fuentes, partiendo de Empédocles y otros autores que se estrenaron en el género. Para el calagurritano, Lucrecio (2003: 62) era *elegans* y *dificilis*.

¹¹ (Lucrecio, 2003: 162). Corominas-Pascual recogen *ajeno* (de *absinthium*) desde el siglo XIII, con sus variantes cultas y populares: *absinçio*, *asençio*, *asenjo*, *asençio*.

ajeno que dulzura; o lo que era lo mismo, ser más provechoso que agradable¹². El rico sabor de la poesía había servido, para Lucrecio, como el mejor modo de adentrarse en el misterio profundo de las cosas, mostrando así la manera con la que podían servirse a los lectores las materias más duras¹³. A nuestro juicio, tanto él como Quintiliano, no solo utilizaron la imagen con fines didácticos, sino metapoéticos, proclamando una forma bella y agradable de transmitir doctrina, haciendo que el deleite estuviera al servicio del provecho. En ese sentido, uno y otro dieron por bueno el recurso médico de engañar el gusto de la medicina amarga pensando que el fin justificaba el medio empleado.

En el caso de *La Naturaleza* (Lucrecio, 2003: 50-1 y 58), cabe recordar que el tratado habla de los efectos desgarradores de la pasión, a la que su autor considera como una auténtica enfermedad, pues, según él, el amor no era más que una expulsión de humor. Pero, en relación con el tema que nos ocupa, la comparativa de la dulzura y de la amargura era muy diferente para Quintiliano. El primero confiaba en que la mezcla curara al niño enfermo, mientras que el segundo no se pronunciaba del todo, dejando en el aire la bondad de un remedio aplicado a su obra, cuyo contenido era más amargo que dulce.

Así las cosas, el horaciano *delectare et prodesse* se sustanció en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos con la miel poética de Lucrecio. La imagen, no obstante, venía de muy lejos y se hizo proverbial a raíz de las *Leyes*, 659 de Platón, y más tarde con la Sátira I, 1, 25 del propio Horacio, donde este ridiculizaba el método de endulzar las lecciones por parte de los maestros condescendientes:

*Ut pueris olim dant crustula blandi
Doctores, elementa velint ut discere prima*¹⁴.

¹² Como indica García Calvo, Lucrecio (2003: 67) fue imitado en Italia por Scipione Capece en *De principiis rerum libri duo* (Nápoles, 1534); obra seguida por la edición que Telesio realizó del *De rerum natura* en 1565. Respecto a España, Alfonso de Fuentes lo imitó en una *Summa de Philosophia natural* (Sevilla, 1545) y lo mencionaron Diego Hurtado de Mendoza y Quevedo.

¹³ Lucrecio (2003: 283-4) fue divulgado por los humanistas. La primera edición del *De rerum natura* fue en Brescia, *circa* 1473; y la segunda, en Verona, 1486, siendo Giovanni Pontano quien inició la tarea crítica del texto, imitándolo en *Urania sive de stellis*.

¹⁴ Horacio (2001: 64), tras preguntarse «¿qué impide decir la verdad riendo?», añade: «Así es como los maestros complacientes regalan, a veces, dulces a los niños para que

Como vemos, la imagen muestra no pocas variantes en las que la balanza de cada autor se inclina de manera ostensible hacia el deleite o el provecho, como ocurriría a lo largo de los siglos con la función de la literatura, por no hablar de la educación y de los medios empleados para la misma.

No me detendré en la cadena formada por las imágenes que van desde Platón a Quintiliano, pasando por Lucrecio y Horacio, porque el calagurritano contó con el privilegio de que su retórica sirviera durante siglos en las escuelas, donde, miel sobre hojuelas, la lección del tópico entraría a edad temprana y se quedaría para siempre en la mente de los jóvenes que frecuentaran su obra.

Antes de adentrarnos en las cuestiones amorosas dulce-amargas del soneto de Garcilaso, conviene no olvidar que las *Leyes* (I, 633-65) de Platón, al considerar cuanto suponen las pasiones, los placeres y los sufrimientos en la conducta humana, trataron de subrayar la importancia del placer y del dolor a la hora de educar a los niños, ordenando sus costumbres con el autodomínio y la recta aplicación de premios y castigos¹⁵. En ese sentido, el libro II de las *Leyes* se centraba en el asunto de la educación y de su relación con la virtud¹⁶. De ahí que el tema del placer y del dolor, unido a las virtudes y los vicios del alma, patente en el planteamiento pedagógico de Platón y de sus seguidores, tenga que ser considerado a la hora de analizar la imagen de la dulzura que encubre engañosamente un daño.

El filósofo griego trató del control de la irracionalidad por el dominio de la razón (Lozano-Vásquez, 2012), lo que le permitió abrir camino a un amplísimo abanico de relaciones que imprimieron una perspectiva pedagógica al control racional de las pasiones humanas, caso del loco pensamiento al que hace referencia el soneto XIV de Garcilaso. Pues, en este, el poeta se convierte en un modelo de irracionalidad, comportándose como

aprendan de mejor gana las nociones elementales. Pero ahora dejemos las bromas y hablemos seriamente».

¹⁵ Platón (1999, 30-1) trata, en *Las Leyes*, de cómo debe orientarse el instinto del placer para alcanzar una buena educación. A su juicio, el bien y el conocimiento iban unidos, siempre que se controlaran las pasiones. Y véanse *Leyes* VIII, libros I-VI (Ib.: 223ss. y 229), sobre los beneficios de la buena educación, considerada como primer bien, y sobre el par placer-dolor. En el libro II, Platón (Ib.: 2141ss.) trata de la educación correcta.

¹⁶ Para Platón (1999), *Leyes* II, 654a, la educación consistía en la formación del ciudadano en el placer y el dolor para poder así alcanzar la virtud. Ballén (2010: 35-54) analiza el adoctrinamiento platónico a través del juego y del trabajo, tratando de equilibrar placeres y dolores.

una madre excesivamente tierna para con su hijo, y en la que pueden más los afectos que el uso de la razón a la hora de curarle. No en vano Platón partió, en el mencionado libro II de sus *Leyes*, de que «placer y dolor son la primera percepción infantil, y es en ellos en quienes surge por primera vez la virtud y el vicio del alma»¹⁷.

Las consecuencias de tal planteamiento en la pedagogía occidental son bien conocidas, como muestra la obra de Luis Vives y del propio Erasmo a la hora de formular una enseñanza que utilizaría los juegos y hasta las diversiones para hacerla más amena a los niños. Y, en ese sentido, el ejemplo de Quintiliano había sido fundamental. Por otro lado, conviene no olvidar la huella de la poesía didáctica de Lucrecio y de Virgilio en la obra de Ovidio (1989: 109-10 y 349), quien se proclamó como maestro en su *Arte de amar* y en sus *Remedios contra el amor*. Recordemos que, en esta obra, encarnó el amor en Cupido, un «niño zalamero» al que no convenía otra cosa que jugar y luchar con las artes de su madre para que las temerosas muchachas engañasen a los jóvenes con alguna artimaña (Ovidio, 1989: 475-7). A fin de cuentas, los *Remedios* surgían como un modo de enseñar a los jóvenes frustrados a cómo curarse las heridas amorosas.

En Ovidio (1989: 478), al igual que en tantos de sus seguidores, el arte de amar y el de escribir eran uno y lo mismo, pero además ambos necesitaban de la ayuda de Febo, inventor de la poesía y del auxilio médico. Extremos, estos, que aparecen en el soneto de Garcilaso, donde la lección moral subyace de manera oculta y sutil, ajustándose al dictado de Aristóteles (1990, 15 y 51), para quien la retórica era, entre otras cosas, un tratado preventivo, que debía servirse de la disuasión. El poeta toledano, en ese sentido, cumplió con el fin de dicha retórica que, según Cicerón (1997, 93), no era otro que el de persuadir por medio de la palabra.

Como es bien sabido, la pedagogía del Renacimiento supuso un nuevo método activo basado en la vuelta a los clásicos y el aprendizaje del latín, siendo pilar del proceso la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, que desarrolló

¹⁷ Platón, *Leyes* VIII (1999, 2243). Téngase en cuenta que la buena educación iba unida al juego y a la belleza del canto y del baile, reglados convenientemente. Para dicho filósofo, el placer correcto formaba parte del aprendizaje. Recordemos, por otro lado, que, en el *Tesoro*, de Covarrubias se atribuía a Platón y a Píndaro haberse sentado sobre sus bocas las abejas durante su infancia, pronosticando así «la dulçura de sus letras y facundia», añadiendo también cuanto Plinio dijo en su libro XI sobre dichas abejas como símbolo del curioso y diligente que «coge las flores de diferentes plantas, y haze y forma una obra suave y dulce como el panal de miel».

la teoría de la imitación luego aplicada a los *Studia Humanitatis*; caso de Bruni, Guarino, Barbaro y tantos otros. Sin entrar en el papel subsidiario y ornamental que le concedieran a la retórica Poliziano o Vives, lo cierto es que esta fue básica en los programas educativos, aunque las poéticas concedieran una mayor importancia a la invención, ya hablemos de Bartolomé Riccio (1525) o del *Discurso de las Letras Humanas llamado el Humanista* (1600) de Baltasar de Céspedes¹⁸.

No obstante, como señaló Paul Oscar Kristeller (1999: 11-31), sin exagerar la importancia de la retórica en el Humanismo renacentista, lo cierto es que esta fue fundamental en el currículum de los estudiosos como parte de los *Studia Humanitatis*, ya fuera en su calidad de gramáticos, historiadores, moralistas o poetas. Bien entendido que la retórica y la poética eran consideradas hermanas, ya que ambas se dedicaban a cómo aprender a escribir correctamente en prosa o en verso.

No será necesario encarecer la impronta de la retórica en las escuelas de la Edad Media y, en particular, de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano desde principios del siglo XV, convertida en modelo clásico de la enseñanza (Campos: 2009). Su alcance, junto a la *Retórica* de Cicerón o la *Ad Haerendum*, ha sido considerable, al haber nutrido la literatura hasta fechas bien recientes; y no es difícil comprobar que sus huellas aparecen por doquier cualquiera que sea el género literario del Siglo de Oro en el que nos adentremos.

La obra de Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano. Representada en cien empresas* (Múnich, 1640), recogió en la V, bajo el título «Deleitando enseña», los parámetros susodichos del *delectare et prodesse* horaciano vinculándolo, como no podía ser menos, a las tareas docentes. Y aunque la *subscriptio* de dicha empresa abundara en una imagen arbórea diciendo que «Las letras tienen amargas las raíces, si bien son dulces sus frutos», lo cierto es que Saavedra insistía en la necesidad de que el maestro empleara tanta industria como arte para que, en las ceremonias y en los juegos, fuera tan disfrazada la enseñanza que el discípulo la bebiera sin sentir¹⁹.

¹⁸ Mercedes Comellas (1998) habla del proceso de *transmutatio* promovido por Céspedes y practicado en las escuelas.

¹⁹ Véase Diego Saavedra Fajardo (2016, 519-968), empresa V, donde se sigue la edición de Milán, 1642. Para Saavedra, el maestro del príncipe debía introducir las enseñanzas «con industria suave». La *pictura* representa una fortaleza que contiene un jardín

Quintiliano asentó, en su *Institutio*, la capacidad de la retórica nos sólo como un instrumento para aprender los usos de un lenguaje digno, sino para afrontar las cuestiones literarias y filosóficas desde una perspectiva pedagógica²⁰. Y es en esa herencia platónica donde tanto la retórica quintilianista como la ciceroniana, se situaron en un ideal educativo del que dependía la formación del hombre desde su infancia²¹. Pero conviene no olvidar, respecto a Garcilaso, la insistencia de este maestro de retórica en el ámbito educativo, donde también jugaban un papel fundamental los padres, que debían practicar un tipo de enseñanza alejado de la blandura (Quintiliano, 1996: I, 2, 6ss.). Para el calagurritano, la primera edad del niño era fundamental, ya que los principios en ella adquiridos debían continuar en las etapas siguientes de la vida, pero su aprendizaje no descartaba sin embargo la expansión del alumno y el recreo de los juegos.

Por otro lado, si partimos del aserto de que no hay retórica sin imágenes, el soneto XIV de Garcilaso prueba hasta qué punto el paralelo entre orador y poeta, frecuente en Pontano y en Minturno, posibilita toda una reflexión sobre la capacidad generadora de dicha retórica a la hora de crear imágenes vivas gracias a la imaginativa, como ocurre en la poesía del toledano (Béhar: 2012).

En este caso, la imagen de la madre y del niño remitía a toda una retórica de los afectos al alcance de cualquiera, estableciendo una comparación familiar que el soneto desarrollaba de principio a fin sin apenas descanso. Garcilaso, a la zaga de Ausías March, se alejaba del paradigma médico para situar la similitud en el territorio femenino de los afectos, lo que, en buena medida, rebajaba el nivel de los términos comparativos respecto al sexo, situándolo en el frágil territorio de la pasión y no en el de la

en su interior, ilustrando así la antítesis del título y el contenido de la *subscriptio*, donde, al igual que Vives, el autor insta a que el maestro enseñe a través del juego para hacer más agradable la doctrina.

²⁰ Alfonso Ortega (Quintiliano, 1996: 15-6) señala la perspectiva pedagógica del término *Institutio* en una obra con la que su autor pretendía conseguir la dignidad y grandeza del arte de la palabra. En ese sentido, Quintiliano heredó la tradición platónica, que también siguió Cicerón respecto a la formación del hombre en las materias filosóficas.

²¹ Alfonso Ortega (Quintiliano, 1996: 3 y 18 ss.) muestra la relación entre retórica y filosofía en la obra de Cicerón y del rétor calagurritano, quien sin embargo se alejó de los predicados de Séneca. En Quintiliano, era fundamental el estudio de la filosofía para la formación ética del orador. De ahí la base que componía la tríada de naturaleza, enseñanza y entretenimiento, tan importante en las escuelas jesuíticas.

razón. Ambos se alejaban también del tópico de la miel y el ajenjo, yendo Garcilaso más allá del poeta valenciano, al atenuar la imagen del veneno y deslizarse por el terreno más personal de los afectos, amplificando incluso la imagen del llanto.

En este sentido, al hablar de retórica, es fundamental el papel de lo volitivo en la comunicación, pues, según dijo Vives en *De ratione dicendi*: «Affectus est facultas animi, qua de bono vel malo opinato moremur»; aparte de que su uso ayude a la retención (Albaladejo, 1999). Y nada más ilustrativo y hasta paradójico que la imagen de un poeta enamorado obrando locamente como una tierna madre que, dejándose llevar por tales afectos, al querer darle contento, causaba a su hijo un daño en lugar de curarle.

Fernando de Herrera, en sus *Anotaciones*, vio con claridad que el soneto XIV de Garcilaso era una «semejanza de cuatro: madre e hijo, pensamiento y G. L.», añadiendo que «con esta figura se declara lo que es menos conocido por lo más conocido»²². De esa forma, asignaba al soneto el uso de la parábola o colación (comparación de cosas semejantes en género). Y también de la imagen (semejanza o parangón entre dos cosas) lo que no dejaba de incidir paradójicamente en el hecho de que el poeta se rebajara y rebajara su pensamiento al nivel de una madre y un niño consentido. Poeta y madre serían así los causantes de doblar el mal y el accidente, o como decía el mismo Herrera, de multiplicar «morbo y síntoma»²³.

Los tópicos de la enfermedad y de la locura de amor se unían curiosamente en el desdoblamiento del poeta toledano, dominado por su propio y loco pensamiento en lucha con la razón, siendo víctima de su propia y falsa medicina. El antiguo lema médico de Hipócrates *similia similibus curantur* quedaba así desbancado por la aplicación del daño encubierto en lugar de la medicina racional que el amante-madre necesitaba dar a su loco y niño pensamiento.

Recordemos que el placer de la desgracia o del mal eran bien conocidos desde la *Poética* de Aristóteles, y que ya el *Ars amandi* de Ovidio hablaba del amor como algo dulce y sabroso, pero también como llaga y sufrimiento. Así lo presentaron las obras más diversas desde el *Roman de*

²² Herrera mencionó también la versión de don Diego Hurtado de Mendoza sobre la «madre con hijo regalado» (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 1966: 330).

²³ Azara (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 1966: 242, 589 y 650) anotó el susodicho origen de la imagen en Ausías March; cosa ya prevista por el Brocense y por Tamayo de Vargas.

la Rose a *La Celestina*; y así lo sintió, en su ánimo y en sus carnes, don Quijote de la Mancha, convertido en arquetipo de la melancolía (Schwartz, 1992; Egido, 2018).

Garcilaso confirió a su estado amoroso el nivel comparativo más elemental e ínfimo, al ligarlo al de una madre que no sabe aplicar remedios y que, guiándose por la fuerza de los afectos, no solo educa mal a su hijo, sino que aumenta el daño de su sufrimiento al administrarle un paliativo engañoso. La correlación entre la madre y el poeta amateur, aunque sea exacta conceptualmente, no lo es cuantitativamente, porque la segunda parte del soneto va más allá del agravamiento de la enfermedad del niño para extenderse hacia la muerte del pensamiento y del propio poeta, abandonados a su suerte. La vieja cuestión de la *alienatio mentis*, se circunscribía ahora a una pasión loca, enferma y niña, que convertía al amateur en esclavo de sí mismo a despecho incluso de darle la muerte, lo que confirmaba la tragedia inherente al amor *hereos* (Gargano, 2008). La pasión se convierte así en un peligro parejo al suscitado por la compasión materna, facilitando la retención, por parte del lector, de la admonición moral que subyace en el soneto garcilasista.

El poeta toledano no pretendió, como es obvio, hacer un ejercicio de retórica con su soneto, pero es fácil adivinar cuanto de ajuste hay en sus versos a los presupuestos de dicha disciplina. Sobre todo, si vemos el buen uso que hace de la *prudentia* a la hora de ofrecer una invención rica y ordenada, sirviéndose de la eficacia a través de una descripción intensa y efectiva. Y otro tanto ocurre con la *varietas* a la hora de disponer ideas y palabras, utilizando ese tono agradable y atractivo que se conseguía con la *suavitas*²⁴.

Por otra parte, cabe recordar que, en *La invención retórica*, Cicerón (1997: 33 y 205-7) hablaba de la *impulsio* personal, fruto de un estado emocional que tenía muy en cuenta la *affectio* o alteración de la mente. Ello conllevaba la exclusión de la *cogitatio*, dando así origen a la *impulsio* y a una *ratio tinatio* que no tenía que ver con la realidad externa, cosa muy propia de los amateurs. De ese modo, la historia de la medicina y la de la literatura se dieron la mano engarzando los aspectos anímicos y fisiológicos en torno a las pasiones.

²⁴ Sobre tales virtudes del discurso en las *Poetice libri septem*, siguiendo los principios clásicos del estilo: *puritas*, *perspicuitas*, *ornatus* y *aptum*, véase Heinrich E. Flett (Kristeller, 1999: 428-9).

La poesía debía servirse, en pureza, de la retórica, pero para correr por cuenta propia, sin identificarse con ella, como apunta Gordon (Kristeller, 1999: 445ss.). Porque no será necesario acudir a Vives o a Huarte de San Juan, precursores de la libertad de ingenio promulgada por Baltasar Gracián, para comprobar que los poetas, con Garcilaso a la cabeza, supieron demostrar hasta qué punto la retórica era un medio y un modo, pero no un fin en sí misma.

La poesía amorosa del Siglo de Oro se sirvió de la retórica de los afectos, pero aplicando las reglas del decoro estilístico²⁵. Y, en ese sentido, la estructura medida del soneto garcilasista racionalizaba formalmente la sintaxis discursiva convirtiendo en poética una imagen familiar que además ya no utilizaba los símiles de la miel y del ajeno, sino la de los paradójicos sentimientos maternales y amorosos. A partir de ahí, y más allá de la lección moral que se deducía de los peligros de una educación torcida, resultaba la lección formal del propio poeta endulzando, con la retórica de los afectos y la música del ritmo y de la rima, los estragos de una pasión alimentada más allá de lo razonable.

La imagen de la madre que maleduca al hijo no debe, a nuestro juicio, separarse de la tradición pedagógica de la retórica y de la filosofía, pues, como hemos visto en el soneto XIV de Garcilaso, la moral que conllevan las admonitorias palabras del poeta daba en la llaga de una doble herida que atañe tanto a la primera como al propio amador, que consiente más allá de lo razonable a su loco pensamiento. El tono docente que Quintiliano usó en su oratoria, a la zaga de Cicerón, se filtra sutilmente en el soneto del toledano, donde este trató de mover y deleitar a sus lectores con la miel de la poesía, haciéndola que estos la degustasen, pero sin nombrarla. Ello ocultaba también el amargo ajeno de una lección que denunciaba los peligros de un amor fuera de juicio, ateniéndose así al tercer pilar de la retórica: la enseñanza moral.

El soneto XIV de Garcilaso demuestra a todas luces que la retórica, como decía Quintiliano de la *imitatio, per se ipsa, non sufficit*, pues la poesía iba mucho más allá de las reglas, al hacer que la comparación no

²⁵ Díaz Marroquín (2008) analiza la tradición clásica y la aplicación del *gestus-affectus* al estilo representativo. Y véase, en particular, el análisis de la pasión, pp. 27 ss.; y pp. 57-8, sobre la *gradatio* afectiva propuesta por Quintiliano en su *Institutio oratoria*. La autora recuerda que Fernando de Herrera redujo a cuatro los afectos del alma: placer, tristeza, temor y esperanza.

se limitara a una mera operación de semejanza. Verso a verso, el poeta toledano operaba con claridad y transparencia, siguiendo las reglas de la *perspicuitas* y sin apenas ornato. Procurando persuadir y deleitar a los lectores suscitaba la cogitación de estos con todos los recursos propios de la retórica de los afectos, pero sin ataduras. De tal modo es así, que el soneto abraza en el último endecasílabo un doble desenlace trágico que apenas se intuía en los precedentes históricos sobre el tema.

Los asuntos y los conceptos que cimentan y abarcan la poesía y la literatura en general a través de los tiempos suelen ser siempre los mismos, aunque cambien a tenor de las circunstancias históricas y personales, pero lo que importa en ellos suele ser, a fin de cuentas, su tratamiento formal y verbal. Y, en relación con la imagen de la miel y el ajeno, a nadie se le escapa, que esta ha vivido en variantes a través de los siglos hasta disolverse en la abstracción. La novedad de Ausías March fue sin duda la de imprimir al dulce-amargo tema de la miel y el ajeno una fuerza poética y una violencia que le venía de la influencia trovadoresca al igual que la métrica. Sus traductores, con Boscán y Montemayor a la cabeza, la dulcificaron sin duda al verterla en el corsé impuesto por las formas endecasílabas venidas de Italia, lo que hizo que, incluso siendo fieles al modelo, el resultado de la imagen fuera en ellos distinto²⁶. A su vez, Garcilaso no se limitó a traducir e imitar, sino a emular a un modelo que había utilizado la imagen en un largo poema enmarcado bajo la ensoñación. Vertida en el cuerpo de un soneto, la imagen materna adquiriría personalidad propia, pues siendo utilizada como punto de arranque en los cuartetos pasaría a ser en los tercetos la expresión de una tragedia amorosa que contenía una grave admonición para los lectores. Como recordaba Lía Schwartz (2015), la retórica legó una nómina de tropos y figuras que permitían ampliar los recursos expresivos de los poetas y los prosistas, pero esta era «concomitante con una teoría del discurso en la sección dedicada a la *dispositio*».

Al retratar su lamentable estado bajo la comparativa de una madre que malcriaba a un hijo consentido, Garcilaso desarrollaba, en buena parte, la tradición clásica de la *paideía*. Me refiero a esa labor del *paedagogus*

²⁶ Walters (307-316) habla más de resonancias que de influencias al tratar de la traducción que hizo Montemayor de la obra de Ausías March, ya que traspuso la estrofa provenzal del valenciano en la octava real italianizante. También López Casas (2012) insiste en cómo Montemayor dulcificó los *Cantos de Amor* de Ausías March (Valencia, Joan Mey, 1560) al verterlos en octavas.

que acompañaba al niño y lo protegía de los peligros tanto físicos como morales (Clemente 1998, 212-3). Situándose el poeta como mal ejemplo de la práctica amorosa, aleccionaba, sin parecer pretenderlo, a quienes escucharan o leyeran un soneto en el que el *prodesse* del contenido y el *delectare* de las formas terminaban siendo uno y lo mismo. No olvidemos que *El Pedagogo* de Clemente de Alejandría, acogándose al Evangelio, había extendido la pedagogía a todos los hombres considerándolos alegóricamente como niños ingenuos, tiernos y sin doblez²⁷. La mitología, a su vez, había encarnado en un Cupido niño todas las posibilidades que un poeta abierto a las nuevas formas italianas podía transitar al identificarse con él.

Conviene sin embargo no olvidar que la miel fue durante siglos el ejemplo por antonomasia de la imitación compuesta y de la dulzura de la elocuencia, siendo el propio Lucrecio el que, en su libro *De rerum natura*, la había utilizado para elogiar la idea de recoger el néctar de las flores más diversas a la hora de fabricar versos dulcísimos (Egido, 2013). Y esa y no otra fue también la poética desarrollada por Séneca al comparar la labor de las abejas con la de la escritura. Los poetas del siglo de Oro convirtieron esa imagen en metapoética, pero antes de que un Góngora-abeja se convirtiera en su adalid, fue sin duda Garcilaso de la Vega el que la trató más sutilmente, al encarnar en su obra la dulzura propia de la poesía. Esta ya no sólo se manifestaba como paradigma de una imitación compuesta que no debía notarse bajo la claridad de los versos, sino que se manifestaba en la cadencia de estos al deslizarse, tal y como ocurre con el susurro de las abejas en el silencio de la *Égloga* III.

Recordemos además que la comparación (*Retórica a Herenio*, 1997: 299 y 301) debía utilizarse para embellecer, probar, explicar o poner de manifiesto. Y, en el caso del poeta toledano, parece que lo hizo no solo para lo último, sino para hacer más hermoso el poema por medio del contraste entre su triste estado y el de la blanda madre, configurando así un paralelo que pusiera mejor ante los ojos del oyente o del lector la causa de sus males. Garcilaso empleó el término retórico de la comparación, que no dejaba de ser un medio de justificar un acto que por sí mismo era injustificable (Cicerón, 1997: II, 24, 72). Y lo hizo no solo usando un lugar

²⁷ *El Pedagogo* de Clemente de Alejandría (1998: 21-3 y 42) debe leerse como aplicación de la moral cristiana y espejo del mundo helénico alejandrino. En él, aparece el Logos Consejero y el Logos Consolador, que cura las pasiones.

tan común y familiar como el de una imagen maternal (II, 26,78), sino sirviéndose además de una confesión (II, 46, 137) en primera persona que se desdobra con su pensamiento para señalar a través del posesivo afectivo, propio de las madres («que en su daño os me pide») a la verdadera causante de su mortal mantenimiento. A este respecto, es fundamental entender que, en este soneto, como en el X, el XV o el XVII, Garcilaso utilizó comparaciones que estaban al alcance de todos y que, por tanto, eran de gran efecto probatorio, pues cualquiera podía entenderlas, comprenderlas y sentir las vivas, como la de una tierna madre con su hijo enfermo²⁸.

El soneto XIV de Garcilaso discurre armónicamente a través de una medida unión de fondo y forma, que atenúa y dulcifica, a través de los paralelismos semánticos y el ritmo métrico, la tragedia mortal que anida en el último verso. Gracias a ello, el poeta consigue articular no solo un pensamiento educativo y amoroso, sino una poética. En esta, la miel y el ajenjo, utilizados secularmente para expresar los daños de los falsos remedios amorosos, ya no están explícitos, pero siguen presentes a través de la irracional actitud de la madre y del poeta, que, como dijo Fernando de Herrera, sabía unir la gravedad con la dulzura. Se trataba de una manera tan sencilla como sutil de lograr la expectación de los lectores a través del *parádoxon*; o lo que era lo mismo, de alcanzar lo admirable y maravilloso por medio de la poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos, Emilio, «'Las serenitas' de Luis de León», *Anuario de estudios filológicos*, 3, (1980), pp. 7-19.
- Albaladejo, Tomás, «Retórica y *elocutio*: Juan Luis Vives», *Edad de Oro*, XIX, (1999), pp. 9-28.

²⁸ Sobre la comparación como arma persuasiva, véase la *Retórica a Herenio* (1997, 79-80). Cicerón (1997 I, 30, p. 141) no se refiere sin embargo a la *similitudo*, presente en la *Retórica a Herenio* y en Quintiliano. Téngase en cuenta que, en el sistema aristotélico, dicha *similitudo* (Lausberg, 1966, 422-5, 558 y 843-7) se corresponde por analogía, establece relación en términos semejantes y puede ampliarse a la *narratio*. El hecho de que dicha *similitudo* se limite a dominios propios de la experiencia general y natural de todo el mundo hace que no necesite confirmación especial, ya que alcanza a todos, como demostró Garcilaso.

- Aristóteles, *Retórica*, ed. de Mario Alfonso Cabeza, Madrid, Gredos, 1999.
- Ballén, Rafael Antonio, «La pedagogía en los diálogos de Platón», *Revista Diálogos de los saberes*, (2010), pp. 35-54.
- Béhar, Roland, «Garcilaso de la Vega o la sugestión de la imagen», *Criticón*, 114, (2012), pp. 9-32.
- Cabré, Lluís, «Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle XVI», *Quaderns. Revista de Traducció*, 7, (2002), pp. 59-82.
- Campos Vargas, Henry, «La(s) retórica(s) en el Renacimiento», *Revista de lenguas modernas*, 10, (2009), pp. 215-223.
- Cicerón, *La invención retórica*, ed. de Salvador Núñez y J. M. Núñez González, Madrid, Gredos, 1997.
- Clemente de Alejandría, *El Pedagogo*, ed. de Ángel Castiñeira, Madrid, Gredos, 1988.
- Comellas, Mercedes, «La retórica en dos discursos renacentistas de las letras humanas», en Tomás Albaladejo y otros (eds.), *Quintiliano, historia y actualidad de la retórica: Actas del Congreso Quintiliano. Historia y actualidad de la retórica XIX Centenario de la «Institutio Oratoria»*, Calahorra, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, vol. III, pp. 1199-1208.
- Díaz Marroquín, Lucía, *La retórica de los afectos*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- Egido, Aurora, «La seducción por la palabra y el engaño a los oídos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* V, 3, (2000), pp. 9-32.
- Egido, Aurora, «Mañana serán miel. Labores poéticas y metapoéticas del Góngora abeja», en Begoña Capllonch y otros (eds.), *La Edad del Genio. España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, Ed. ETS, 2013, pp. 219-278.
- Egido, Aurora, «Don Quijote, enfermo de amores», en *Por el gusto de leer a Cervantes*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018, pp. 97-123.
- García Calvo, Agustín, «Versos de fray Luis de León más leídos», *Hieronymus Complutensis*, 8, (1999), I, pp. 8-26; y II, pp. 16-y 19.
- Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas*, ed. de Antonio Gallego Morell, Granada, Urania, 1966,
- Gargano, Antonio «Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.), *Compostela Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO, Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 2008, pp. 35-55.
- Gordon, Alex L., «El dominio de la retórica y la contienda por la poética en la Francia del Siglo XVI», en Paul Oscar Kristeller, *La elocuencia en el Renacimiento*, pp. 445-454.
- Kristeller, Paul Oskar, «La retórica en la cultura medieval y renacentista», *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, Madrid, Visor, 1999, pp.11-31.

- Lausberg, Henrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos 1966, 3 vols.
- León, Fray Luis de, *Poesías completas*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1998.
- León, Fray Luis de, *Poesía*, ed. de Antonio Ramajo Caño, Madrid, RAE, 2012.
- López Casas, María Mercè, «Los *Cantos de Amor* de Ausias March traducidos por Jorge de Montemayor», en Antonia Martínez y Ana Luisa Baquero (eds.), *Estudios de Literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 519- 527.
- Lozano-Vásquez, Andrea (ed.), *Platón y la irracionalidad*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2012.
- Lucrecio, *La naturaleza*, ed. de Francisco Socas, Madrid, Gredos, 2003.
- Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, introd. de Agustín García Calvo, traducción del abate Marchena, Barcelona, Atalaya, 1995.
- Platón, *Leyes VIII (libros I-VI)*, ed. de Francisco Lisi, Madrid, Gredos, 1999.
- Morreale, Margherita, *Homenaje a fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- Ovidio, *Amores, Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.
- Plett, Heinrich F., «Lugar y función del estilo en la poética renacentista», en Paul Oskar Kristeller, *La elocuencia en el Renacimiento*, pp. 421-444.
- Quintiliano de Calahorra, *Obra completa, Tomo I, libros I-III*, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- Retórica a Herenio*, ed. de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.
- Ramos Bolaños, José Manuel «Observaciones sobre las leyes», en Platón, *Las leyes*, Madrid, Akal, 1998.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Idea de un príncipe político cristiano. Representada en cien empresas*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 20, (2016), pp. 519-968.
- Schwartz, Lía, «Prisión y desengaño de amor. Dos *topoi* de la retórica amorosa en Quevedo y Soto de Rojas», *Criticón*, 56, (1992), pp. 21-34.
- Schwartz, Lía, «De la retórica clásica a la neoretórica en un libro de crítica literaria de reciente aparición», *Janus*, 4, (2015), pp. 25-36.
- Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, con un estudio de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- Walters, D. Gareth, «Ausias March i la resistència a la imitació», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 14, (2000), pp. 307-316.