

Los procesos de metamorfosis: la perduración del cambio en la representación. A propósito de Cabello Porras, Gregorio y Javier Campos Daroca, coords. *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición Clásica, Siglo de Oro y Modernidad*. Almería-Málaga: Universidad de Almería-Universidad de Málaga, 2003. 498 págs. ISBN 8474969336

Review-article by Luis Ruiz Pérez  
Universidad de Almería

En las páginas que siguen se lleva a cabo una descripción íntegra de la obra *Poéticas de la Metamorfosis*, coordinada por los profesores Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca. Se trata del resultado de las actividades periódicas que organiza el Grupo de Estudios Literarios del Siglo de Oro (GELSO), reunido en este caso para analizar de una forma integral un concepto operativo como el de la metamorfosis, a fin de ampliar su ámbito de acción en los estudios literarios del Siglo de Oro. En este sentido, se presentan diversos enfoques que corroboran nuevos cauces para el análisis de la tradición clásica en los textos literarios españoles de la época áurea. Así, tal aproximación parte de los postulados de la crítica textual italiana, que concede especial relevancia al estudio de los textos eludiendo la perspectiva tradicional, basada exclusivamente en los procesos de imitación y préstamos literarios. Por tanto, el carácter esencial de esta obra radica en la proyección de enfoques más prácticos y eficientes en el proceso de 'reescritura' de unos textos en otros; todo ello frente al método que tradicionalmente se viene empleando, centrado exclusivamente en el establecimiento de las imitaciones y derivaciones e indicando tan sólo adhesiones a textos anteriores.

Esta nueva perspectiva tipológica utiliza el concepto de 'reescritura' como eje para explicar la presencia de lo clásico o tradicional en los textos literarios, aspecto que se imbrica directamente con la denominada imitación manierista: se elige un detalle que se amplifica desmesuradamente y se integra en una composición nueva. Desde esta perspectiva, hay que considerar la aportación de J. Lara Garrido como la base sobre la que se cimenta teóricamente dicho esquema operativo. El enfoque esbozado aquí sobre la interacción de varios textos se ubica en la práctica llevada a cabo en el período manierista, de ahí que el proceso de reescritura se produzca incluso en las antologías poéticas, ya que el simple hecho de seleccionar un lector varios poemas y organizarlos con un criterio determinado supone estar reelaborando (reescribiendo) textos ya existentes.

Junto a todo ello, otra cuestión significativa tratada en *Poéticas de la Metamorfosis* es el tratamiento que hacen los poetas del Siglo de Oro de las fábulas mitológicas. En el análisis de cualquier poema de este período se constatan multiplicidad de referencias mitológicas fácilmente identificables en la mayoría de los casos. Ahora bien, conviene precisar que en un comentario no basta con señalar tal referencia, sino que habrá que verificar en qué medida el autor ha seguido el argumento y desarrollo original del mito, ya que en ocasiones se produce una alteración del material para conseguir diversos propósitos. Evidentemente, la imitación manierista señalada anteriormente integra en su definición esta peculiaridad, pues se trata de una *imitatio amplificativa* que amplía un aspecto determinado en una composición nueva. De esta forma se delimita el proceso de imitación seguido en el Renacimiento: el motivo mitológico se amplía, e incluso se introducen sutiles variaciones que alteran el desarrollo tradicional de la fábula. En este sentido, algunos autores (por ejemplo Soto de Rojas, con las brillantes aportaciones del profesor Gregorio Cabello al respecto) añaden elementos colaterales al argumento principal, lo que confiere a la materia literaria un tono distinto y personalizado.

Otra aportación relevante de la obra es, sin duda, la contemplación de los temas mitológicos como un soporte propicio para la difusión de valores socio-políticos. Así, el análisis de los textos del Siglo de Oro español supone observar minuciosamente las posibles connotaciones que puedan derivarse de la elección por parte de un autor de un mito determinado, es decir, con frecuencia tales historias integraban un trasfondo de críticas mordaces contra la sociedad y el sistema político vigente. Desde este punto de vista, leer un fragmento, por ejemplo, de *Los rayos del Faetón* de Soto de Rojas implica hacer una lectura política del mito: se produce un encomio de la figura del valido, al tiempo que advierte de los desastres que podría acarrear la inexperiencia del joven gobernante. De hecho, los elementos mitológicos cumplen funciones más diversas aún, pues los poetas suelen recurrir a tales temas para verter consideraciones no de índole política, sino apreciaciones sobre el tema, el género, el estilo, la claridad poéticas. En suma, *Poéticas de la Metamorfosis* manifiesta cómo un poema de contenido mitológico puede someterse a lecturas muy variadas que reflejarán múltiples facetas de la realidad humana.

*Poéticas de la Metamorfosis* parte del concepto de metamorfosis entendido como cambio, un cambio que remite constantemente a la continuidad. De esta forma, en cada paso de la transformación estamos obligados a ver el proceso anterior, es decir, en cada transformación intentamos reconocer atisbos que perduran, partes de una fase pasada, aspecto que, indudablemente, nos aleja de los parámetros vigentes en la cultura moderna, según los cuales el resultado de la transformación se debería tratar como un ser nuevo, desvinculándolo de todo lo anterior. La obra, coordinada por los profesores Javier Campos y Gregorio Cabello, presenta una recopilación de estudios de diversos especialistas en la materia que recogen ese proceso de cambio y convergencia de textos, géneros y modelos en los que se analiza el proceso de la metamorfosis desde nuevas perspectivas metodológicas que, sin duda, confieren a los estudios hispánicos sobre la Tradición Clásica, el Siglo de Oro y la Modernidad nuevos y fructíferos cauces para la investigación.

\*\*\*\*\*

Asunción Rallo Gruss deja constancia de dichas bases en “La historia de la verdad y de la justicia: recepción y variaciones de un tópico clásico”. Para ello aboga por la incorporación de un enfoque más práctico y eficiente frente al obsoleto método que se detiene exclusivamente en el establecimiento de imitaciones y derivaciones, indicando tan sólo adhesiones a textos anteriores y mostrando a veces una simple jerarquía cronológica. Ante tal situación, propone la denominada “génesis metamórfica de un texto”, es decir, estudia su similitud y aproximación a otros. La relación establecida entre varios escritos le lleva a los presupuestos formulados por Genette bajo el epígrafe de intertextualidad,<sup>1</sup> aportando en este brillante estudio un ejemplo de dicho procedimiento imitativo. Se centra en *El Crótalon* de Cristóbal de Villalón, concretamente en algunas historias que, según indica aquí, constituyen un caso evidente de imitación compuesta: el Canto XVIII, una adaptación de las *Historias Verdaderas* de Luciano. En este caso establece una similitud en tanto que ambas obras presentan las mismas historias, aunque con sutiles

---

<sup>1</sup> “Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). Por su parte, Prieto, partiendo también de las bases acuñadas por Kristeva, puntualiza este término: “Entiendo aquí por intertextualidad aquellos motivos (ideomitemas, sintagmas, unidades argumentales, etc.) que concurren en un texto, prestándole coherencia, y que pueden seguirse como eje de un progreso narrativo propio de un proceso recurrente” (Petarca LVI).

variaciones. La narración del gallo posee cierta vinculación con múltiples escritos (refranes, fragmentos poéticos, cuentos) en los que también se presenta el tema de la desaparición de la Verdad. Es más, en *El Cróton* se conjugan otras muchas fuentes, tales como la poesía griega, la castellana y la prosa de carácter didáctico con antecedentes y consecuentes muy dispersos: Francisco de Aldana, *La Dorotea*, *El Criticón*...

De hecho, la autora analiza este concepto de forma más exhaustiva en la edición realizada en 1982 (Villalón), destacando la coherencia de la obra de Villalón a pesar de estar conformada a base retazos dispersos. Así lo indica:

*El Cróton* se construye como un todo coherente donde cada imitación tiene su función de ser, es decir, cada autor es reelaborado en un entendimiento perfecto de lo que sigue siendo su mensaje, y enmarcado en nueva significación [...] Lo importante no es ya sólo el nuevo significado que adquiere el texto o textos imitados al amoldarse a la intención del autor, sino, y en principio, la apelación a la múltiple imitación. (43)

Desde esta perspectiva, Villalón consigue armonizar los distintos autores en un solo relato, configurando un nuevo producto, un resultado que difiere de los modelos originarios y confiere a la obra una originalidad excepcional.

Como se observa en el artículo, en *El Cróton* se manifiesta el tópico de la desaparición de la Verdad con un gran hibridismo que demuestra la permeabilidad del género (Prieto 1984; Rallo 1988, 136-46): la historia se halla en los más diversos aspectos y conformaciones, confluyendo muchos de ellos en la obra de Villalón. Sin duda, se perfila un extenso compendio de imitaciones que Asunción Rallo va esbozando a lo largo de su estudio.

Es más, el texto nos conduce al tratamiento de un tema que será ampliamente estudiado por J. Lens Tuero y J. Campos Daroca en “Dimensiones de la utopía antigua. España, América y el Islam”. Se trata de un pensamiento utópico vinculado al mito de Astrea (la Justicia). El mito se verifica con gran nitidez en la clasicidad (Hesíodo, Arato, Higino, Ovidio, Juvenal o Luciano), aunque la lectura utópica del mismo deriva de la relación con el mito de la Edad Dorada, adquiriendo un significado político en autores como Ariosto o Antonio de Guevara. Rallo analiza profundamente el utopismo guevariano,<sup>2</sup> un concepto que implica un menosprecio del presente, del mundo histórico dominado por la falsedad y la mentira. Ante tal situación, se produce una evidente desviación política del mito, constituyendo inevitablemente una utópica solución política para la recuperación de la justicia: si el mundo se encuentra convulsionado por un gobierno dividido, lo más razonable será la implantación de un único mandatario en el que confluyan todos los atributos, además de reunir el poder religioso y político. Sólo este planteamiento supondría la vuelta de la edad dorada y, por tanto, el regreso de la Justicia (Astrea) de nuevo al mundo. En este sentido, conviene señalar la definición presentada por Rallo para referirse a ese modelo utópico:

Investido de significación utópica, como contrapunto a un estado deteriorado del mundo, aflora el mito del siglo dorado en las distintas literaturas. Se identifica, connotado de bienaventuranzas, con la primera edad de la humanidad, aquélla no

<sup>2</sup> Véase el capítulo “El pensamiento utópico” (Rallo Gruss 121-54). Asimismo, es relevante su introducción a la obra de Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea - Arte de Marear*, donde forja el concepto de utopía desde el siglo XVI.

perturbada aún por Pandora. Base imaginativa de las diversas ilusiones políticas de un Platón, un Tomás Moro o un Morris, ha funcionado durante siglos como el paraíso perdido de paz, que proyecta un pasado al ideal futuro. (41)<sup>3</sup>

Tales planteamientos se imbrican directamente con la línea argumental promovida por Lens Tuero y Campos Daroca.<sup>4</sup> Señalan la presencia de relatos utópicos en España, al mismo tiempo que exponen interesantes consideraciones sobre la utopía grecorromana o sobre la conformación de un ideal utópico en el ámbito islámico.

En España se ha cuestionado bastante la ausencia de este género en la literatura. J. Lens Tuero y J. Campos han aducido diversas hipótesis que lo justifican, tales como el carácter práctico de los españoles, poco dados a las fantasías, o la escasa influencia que tuvo el platonismo cívico en nuestro país. No obstante, dichas circunstancias no impiden la existencia de utopistas, entre los que destacan Antonio de Guevara (ya estudiado ampliamente por Rallo), los escritores de diálogos y el propio Cervantes.

Un ámbito propicio para la aplicación del concepto utópico es el diálogo renacentista. Aquí tienen de nuevo protagonismo los trabajos de Rallo, quien ha insistido en la vinculación de la forma diálogo a una voluntad o actitud utópica de transformación de la realidad a partir de la meditación sobre el ideal. G. Cabello y J. Campos examinan ese tema en el artículo “Relatos y motivos utópicos en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada”. El jardín adquiere diversas connotaciones, por una parte se convierte en un lugar apropiado para el diálogo y, por otra, se perfila como la exaltación de un mundo utópico; es decir, las condiciones climáticas favorables lo convierten en un ejemplo del paraíso, un espacio en el que desarrollar una vida saludable y desvinculada de la nefasta realidad. En este sentido, el modelo dialógico sirve para proyectar un tema fundamental a lo largo de la obra: la presentación de una tierra y unas condiciones de vida ideales. E incluso no pueden pasar desapercibidas las obras de Cervantes. Así, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* ha suscitado interpretaciones de diversa índole, aunque también hay cabida aquí para identificarla con el marco de lo que Tuero y Campos denominan “utopías en su modo directo”, puesto que aparece la narración sobre una isla cercana a Ibernia, hecha por un capitán de barco, que presenta toda la serie tópica de la sociedad ideal.<sup>5</sup>

No menos significativos son los modelos utópicos generados en torno al descubrimiento de América. El nuevo mundo se revela como un ámbito alternativo que se convierte, concretamente, en un entorno paradisiaco. Las Indias se convierten, para Colón, en el otro mundo en cuanto mundo paradisiaco, y sus esquemas conceptuales son los mismos que los existentes en la representación utópica griega. Finalmente, el artículo alude al hallazgo de utopías en el mundo islámico. Este aspecto se verifica desde dos planos: por un lado, la localización de determinados textos de los pensadores musulmanes; por otro, la posibilidad de reconocer ideas o motivaciones

---

<sup>3</sup> Para ampliar la visión del concepto de Edad de Oro y de la bucólica como una realidad extrahistórica frente a una bucólica como género literario de un determinado período cronológico, cfr. su introducción a la obra de Jorge de Montemayor, *La Diana*. El seguimiento de las ideas tangenciales a este planteamiento de la utopía en la prosa renacentista lo realiza en 2003.

<sup>4</sup> Una visión ampliada y actualizada del tema la encontramos en Lens Tuero y Campos Daroca (2000). Cfr. R. Trousson.

<sup>5</sup> Otros trabajos de estos autores, imprescindibles para analizar el concepto de utopía presentado aquí, son el proyecto editorial de estudio, traducción y anotación de Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica*, Madrid, Ediciones Clásicas (en fase de publicación) coordinado por J. Lens Tuero, y traducido por J. Lens Tuero, J. Campos Daroca y J. M. García González; y Campos Daroca (1992). Para ver la amplitud del campo de estudios que abarca este autor, y su dedicación a la filosofía estoica y a su pervivencia, cfr. su edición de Marco Aurelio y 2000.

utópicas en momentos diversos de la experiencia y la vida política en el ámbito islámico. Desde esta perspectiva, J. Lens Tuero y J. Campos extraen conclusiones al respecto: el concepto de utopía islámico difiere del promovido por el pensamiento occidental. La utopía sería impensable en los términos en que se construye en occidente, esto es, como “no lugar”. En éste, el ideal se sitúa al margen, fuera de un centro degradado por la corrupción, evadiéndose hacia otro mundo construido. En el mundo musulmán, lo que se busca es la integración en el centro. Se trata pues de nociones divergentes debido a la disparidad existente entre ambas culturas.

Con todo, tales planteamientos quedan explicitados por Campos y Lens Tuero de manera excepcional, incidiendo en las variedades utópicas existentes:

Entenderemos como texto utópico aquél en el que pueda leerse la descripción de formas de vida comunitaria consideradas como perfectas o, al menos, altamente valoradas. [...] La difícil condición de la utopía en la Antigüedad se refleja bien en el hecho de que la mayoría de los abordajes de carácter general al tema reconozcan inmediatamente la diversidad irreductible de las utopías antiguas y propongan para hacerle justicia diversas distinciones básicas. Entre ellas destaca la que separa dos formas diferentes de utopía: por un lado, la utopía de *evasión*, *escapista* o *descriptiva*, cuya forma privilegiada es la representación de la condición paradisíaca, el mito de la Edad de Oro o la evocación de una vida de abundancia. Se distingue porque la contestación resulta en una huida a otros mundos que subsanan las deficiencias del presente, sin que esa huida pretendida alcance a traspasar los límites de la fantasía hacia la acción. Por otro lado, está la utopía *constructiva* o *política*, donde la propuesta es, cuando menos, modelo y, cuando más, programa de acción. En esta segunda se asienta con más propiedad la utopía, su núcleo más definitorio, con el referente textual de las obras de Moro y Platón. La utopía *escapista*, en la medida en que rompe los lazos con una realidad histórica, se hace universal, en una palabra, folclore, impertinente por tanto para el estudio de la utopía propiamente dicha, si no es como referente de motivos y tópicos, testimonio en definitiva de la profunda limitación del ideal humano. (2000, 11-12)

Ya en otra dimensión del volumen que reseño, en “Sobre la *imitatio* amplificativa manierista. Metamorfosis de un motivo poético: la rosa de los vientos” José Lara Garrido expone las claves fundamentales para aproximarnos al concepto de la imitación manierista. Partiendo de una sólida bibliografía (Pozzi, Borsetto, Dubois) postula un eficiente cuadro de la *imitatio*, entendida ahora desde la óptica de la moderna crítica textual. Así pues, no se trata de ceñirse exclusivamente a los procesos de imitación y préstamos literarios (tal como se ha venido formulando), sino que se incide en la delimitación de una nueva perspectiva tipológica a partir de los conceptos de reescritura y su configuración en tres niveles precisos: textos, géneros y modelos.

Es significativa la tendencia del Manierismo a actuar sobre el intelecto, una actuación donde el lenguaje se adhiere a diseños formulísticos. En ese marco que busca un nuevo efecto estético basado en el extrañamiento surge esta nueva manera de *imitatio*. El artículo de Belén Molina Huete “Manierismo y antología. Las *Flores de poetas ilustres de España* ordenadas por Pedro Espinosa (1605)” matiza ciertas consideraciones sobre el término Manierismo. Ello le confiere a la poesía del XVII una esencia plenamente intelectual con un aire de creatividad. En el texto manierista cada palabra tiene valor en sí misma, sirve de apoyo y contribuye a la generación de

otras nuevas. Se trata pues de un entramado intelectual que queda claramente explicitado en la antología de Espinosa. Es más, Lara Garrido insiste en la delimitación de sus rasgos definitorios al señalar los argumentos aducidos por uno de los mejores estudiosos del concepto del Manierismo fuera de nuestras fronteras (Bialostocki): se trata de un movimiento que implica un “alto grado de reflexión, superrefinamiento e intelectualismo [...] un esfuerzo por alcanzar la rigidez artística y una disciplina formal” (247).

Siguiendo en la línea de la poética manierista, Mercedes López Suárez encuentra en la práctica madrigalesca de Cetina (“El madrigal de Cetina”) resabios del petrarquismo español y tópicos de nuestra tradición poética del XV. De este modo, se deduce cómo el madrigal se proyecta en una doble vía de estímulo innovador: la estructura métrica que se comporta como cauce difusor del petrarquismo formal, uniendo en él la propia tradición hispánica, y el estímulo hacia una renovación musical. Así pues, Cetina recurre a la alternancia del endecasílabo y el heptasílabo para otorgar un nuevo enfoque a las formas populares de nuestra tradición (coplas, villancicos,...), haciendo que la música contribuya a completar ese objetivo. Evidentemente, el hecho de vincularse al aspecto musical implica la fusión de una sólida tradición, especialmente italiana. Ante ello, son relevantes el *Dialogo della Musica* del polígrafo florentino Antonfrancesco Doni o las *Rime Diverse di Eccellentissimi Autori* de L. Domenichi o Parabosco, nombres vinculados al grupo de intelectuales venecianos que se deleitan social y musicalmente en el madrigal. La influencia de tales autores será determinante para la conformación del modelo adoptado por Cetina, si bien tenemos en cuenta que con ellos el madrigal, que desde el punto de vista estilístico-retórico irá superando la rígida interpretación de la poesía petrarquista y abriéndose hacia un gusto más refinado, alcanza esos logros musicales que lo definirán en la 2ª mitad del XVI.

Como hemos observado, la aportación de Mercedes López Suárez es esencial para la comprensión e incardinación del autor en el juego de imitaciones que caracterizan la poesía manierista. Por tanto, tras estas notas se verifica un nuevo y eficiente acercamiento a la práctica madrigalesca de Cetina, entendiendo el carácter paradigmático de su madrigal desde parámetros muy diversos y, a la vez, significativos, con lo que completa la visión panorámica que ya había iniciado en su estudio sobre el madrigal en Barahona de Soto (2002).<sup>6</sup>

J. M. Trabado Cabado, en “La elegía y el principio de desestructuración interna en el cancionero herreriano: *Algunas obras (1582)*”, se ciñe a los postulados de una crítica que ha insistido en la configuración de la obra herreriana como cancionero petrarquista. Ahora bien, tal y como se puntualiza en el título, asistimos a un complejo proceso de desestructuración del modelo petrarquesco basado en la modificación de algunos de sus componentes internos. El planteamiento inicial queda ampliamente argumentado a lo largo del artículo: Herrera inicia un proceso de imitación manierista que lo aboca a la modificación del modelo métrico vigente en el *Canzoniere*. Así, se distancia de Petrarca en la no inclusión de ninguna sextina dentro de su particular composición; también incluye Herrera una égloga, elemento extraño al *Canzoniere* que, sin embargo, se legitimó como elemento integrante de un cancionero petrarquista en manos de Acuña, práctica que tendrá su continuación en el siglo XVII con el ejemplo de Soto de Rojas y su *Desengaño de amor en rimas*.<sup>7</sup> Del mismo modo, son múltiples los rasgos originales que

<sup>6</sup> Para un tratamiento más amplio del tema véanse otros estudios de la autora: “Introducción” a Francisco de Figueroa. De su dedicación al Siglo de Oro y a las relaciones de la literatura áurea española con la literatura italiana dan cuenta su edición de Machiavelli, *El príncipe*, y su estudio en colaboración con Suárez Miramón.

<sup>7</sup> El aspecto teórico de la exposición de Trabado Cabado está cimentado sobre la imprescindible monografía en dos volúmenes de Prieto (1984; 1987). Para Soto de Rojas son de obligada referencia el estudio seminal de Prieto (1987)

asoman en la obra de Herrera, tales como la ausencia de poemas *in morte* o la ausencia de arrepentimiento en el soneto prólogo. Es más, algunos versos (“sigo al fin mi furor”) llevan a pensar que el proceso amoroso no ha concluido todavía, aspecto que también lo apartaría del paradigma petrarquesco, dado que éste muestra la obra como un todo acabado y hondamente meditado en su *dispositio*. La elección del modelo elegíaco supone de igual modo ciertas peculiaridades: es evidente que la microestructura elegíaca tiene una propia graduación secuencial, aunque en todo momento se evita un proceso que arranque del furor amoroso hasta desembocar en el desengaño de lo terreno. Si este proceso se hubiera manifestado en esta forma habría que situar la elegía VI como *cornice* que cerrara el poemario, acción que Herrera no realizó. En cierto modo, esto comportaría una lectura barroca de la estructura del cancionero en la que el desengaño compondría la meta final.

Resulta imprescindible el planteamiento presentado por Joaquín Roses en su estudio de las *Soledades* de Góngora, “Proceso de escritura y estilística de variantes en las *Soledades* (algunos ejemplos)”, donde expone sus interpretaciones sobre el proceso de escritura de la obra de Góngora. Según el autor, en todo estudio genético es ineludible la reconstrucción de las fases de elaboración del texto, buscando implicaciones al establecimiento de dichas etapas, pues constituyen un instrumento valioso para calibrar los altibajos del texto, o incluso su carácter inacabado (como es el caso de las *Soledades*). En este sentido, Roses inicia un extenso análisis de algunos fragmentos de la obra, apoyándose en otras disciplinas filológicas que, según él, son fundamentales. Se trata de la lingüística, puesto que en diversas ocasiones las variantes en un autor consiguen un enriquecimiento en un plano fónico, morfosintáctico o léxico-semántico. Tomando como punto de partida los estudios de grandes especialistas en los estudios gongorinos (D. Alonso, R. Jammes), presenta un excelente compendio de variantes del texto desde un criterio lingüístico (sustitución de partículas temporales, variantes léxicas,...), un arduo trabajo que revela una serie de transformaciones en el poema vinculadas a las fases o etapas creativas en que éste se escribió. En última instancia, tal como ha apuntado J. Roses, “el análisis e interpretación de las modificaciones nos indican también cuáles son los estratos del poema que supusieron un esfuerzo añadido para Góngora, pues muchas de las revisiones se encuadran al final de ambas *Soledades*, lo que aclara las dificultades en el proceso de escritura”. Por tanto, el método promovido por Roses, así como las conclusiones extraídas al respecto, se convierte en un referente fundamental para comprender múltiples facetas de la obra gongorina que hasta ahora se presentaban como un interrogante. De hecho, esta aportación constituye un paso más en la lectura integral de Góngora iniciada en su trabajo de 1994a (ver también 1994b, 1996, 2001).

Retomando el concepto de la imitación manierista,<sup>8</sup> es lícito mencionar cómo la magistral exposición de Lara Garrido<sup>9</sup> incide en los presupuestos más relevantes de la *imitatio*, dando cohesión al conjunto de estudios presentados en *Poéticas de la Metamorfosis*. Destaca la elección de un detalle que se amplifica desmesuradamente y se integra en una composición nueva. Para ejemplificarlo recurre al microtexto ovidiano de la “Rosa de los Vientos”, manifestando su posterior amplificación en la poesía manierista (desde Rodrigo Caro o Alonso

---

y las obras de Cabello 2004a y b, para conocer íntegramente la configuración del *Desengaño* de Soto como cancionero petrarquista.

<sup>8</sup> Una perspectiva complementaria a la de J. Lara Garrido la proporciona García Galiano.

<sup>9</sup> Las cuestiones esbozadas en esta reseña a partir de la obra de J. Lara Garrido y, en concreto, su concepción del manierismo y de la *imitatio*, encuentran su desarrollo a lo largo de sus brillantes e imprescindibles estudios (1994, 1997, 1999a, 1999b).

de Acevedo hasta Martín Miguel Navarro, en el que se alcanza la culminación amplificativa del proceso manierista).

En suma, hallamos aquí un riguroso y actualizado compendio del modelo imitativo empleado en la poética manierista, un brillante esbozo de la situación que sirve de punto de partida para abocarse al análisis de los textos del Siglo de Oro desde una nueva perspectiva, observando la variedad de experimentaciones y formas intragenéricas que rompen con las imprecisas y mecánicas categorizaciones establecidas desde un enfoque en el que se combinaban el mero positivismo, la catalogación de la presencia de los diversos mitos en autores y textos o el recuento, a veces puramente estadístico, de préstamos literarios.<sup>10</sup>

En este sentido, conviene señalar también la aportación de Belén Molina Huete “Manierismo y antología. Las *Flores de poetas ilustres de España* ordenadas por Pedro Espinosa (1605)”, ya que actualiza el concepto de reescritura aplicándolo al texto de Espinosa. Desde este punto de vista, el hecho de constituir una antología conlleva la existencia de una “forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos,” coincidiendo con los postulados que avanzó Lara Garrido y que posteriormente desarrollaría Garrote Bernal.<sup>11</sup>

Otro artículo merecedor de nuestra atención es el presentado por Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (“Relatos y motivos utópicos en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada”), al que ya me he referido anteriormente. De nuevo se pueden extraer conclusiones relevantes sobre la presencia de motivos clásicos en el texto de Torquemada, aunque en este caso el modelo de la *imitatio* nos remite a un proceso de síntesis y no a la *amplificatio* característica de la poética manierista. Desde esta perspectiva, el *Jardín de flores curiosas* actúa como resumen o epítome del relato de Diodoro, siendo casi inexistente la amplificación del texto original. Ante ello, se eliminan diversos detalles, tales como la dieta, la restricción de los contenidos taumatológicos, como el de las propiedades milagrosas de un animal de la isla; en otros casos se produce una atenuación del original, reorientando algunos elementos hacia nuevos sentidos, etc.

Pero es evidente que la *imitatio* amplificativa promovida por la moderna crítica textual italiana (Borsetto) y francesa (Dubois) adquiere primacía en el complejo entramado de composiciones del Siglo de Oro español. José Fernández Dougnac la aplica a la plasmación del mito de Faetón en Soto de Rojas (“Pedro Soto de Rojas ante el mito de Faetón”). Analiza una de sus obras más extensas y ambiciosas, *Los rayos del Faetón*, más de dos mil versos que describen el desarrollo del mito con gran minuciosidad y amplitud. De tal forma, en esta composición se constatan los caracteres del proceso de imitación desarrollado en el Renacimiento: se trata de ampliar el motivo mitológico hasta extremos exacerbados y de introducir sutiles variaciones que alteren el desarrollo tradicional de la fábula mitológica. Pues bien, eso es lo que consigue Soto al añadir elementos colaterales al argumento principal, aunque siempre dentro del rígido marco de la *imitatio* y con un gran margen para insertar elementos que den a la materia literaria un tono distinto y personalizado. Por tanto, Fernández Dougnac matiza en este artículo una característica imperante en gran parte de la poesía del Renacimiento. La adaptación del mito se logra mediante el manejo de dos recursos relacionados entre sí: la *amplificatio* y la intromisión de episodios,

<sup>10</sup> Una visión totalmente actualizada de este modelo metodológico la encontramos en Cabello Porras 2004a y b.

<sup>11</sup> Me refiero al artículo de Lara Garrido (1979) y a la amplificación y desarrollo de las tesis ahí propuestas por Garrote Bernal (2002; 1993, 319-30).



especificando al mismo tiempo una relación de los añadidos del poeta al argumento clásico (ver Guillou y Graziani).

Donde se despliega con más propiedad la emulación de los modelos es, sin duda, en la amplificación de los mismos. En este punto podemos recurrir de nuevo a los postulados de Lara Garrido, distinguiendo entre la amplificación renacentista, que respeta la base generadora, y la manierista, que “no sólo actualiza, sino que distorsiona en la relación de núcleo modélico y resultado al practicar una *imitatio* de variaciones y amplificaciones sobre un fragmentario programa microtextual.” Dicha práctica toma un detalle del modelo, lo agranda desmesuradamente y lo coloca en el centro. G. Cabello y J. Campos<sup>12</sup> ya aplicaron el concepto manierista al texto de Soto, destacando la elección por parte del poeta de un elemento de significación mínima en las diferentes versiones de la fábula que conocemos (el viaje de Faetón desde la casa de su madre junto al río Inaco, al palacio del sol). Este viaje se amplifica (se despliega entre la octava 25 y la 139) y se nos presenta en los términos de una *peregrinatio vitae*, adoptando una solución propiamente barroca, pues la amplificación se somete al servicio de una idea articuladora central: un detalle insignificante en el resto de las versiones del mito adquiere aquí primacía y se convierte en un factor clave para el desarrollo de la historia.

Ahora bien, tal acción no es novedosa, pues la llevó a cabo el propio Soto de Rojas en su anterior *Desengaño de amor en rimas*. Cabello (1987) trató ampliamente el tema e incidió, al igual que Fernández Dournac, en las claves fundamentales de su poética. El punto de partida lo constituye la fabulación ovidiana del mito de Apolo y Dafne (*Metamorfosis*, I, vv. 417-567). La materia narrativa ovidiana se amplifica siguiendo el paradigma impuesto por Garcilaso en su soneto XIII y en la égloga III, al mismo tiempo que Soto reorganiza el argumento escogiendo los instantes poéticos que culminaban el relato de Ovidio. Por una parte, la persecución de Dafne por el dios febeo se convierte en el tema del madrigal “Apolo siguiendo a Dafne”; por otra, el momento mismo de la metamorfosis de Dafne en laurel está desarrollado en el soneto “Dafne”. Como podemos comprobar, el poeta ha variado la ordenación argumental de la historia original al tematizar primeramente la metamorfosis y, posteriormente, la carrera de Apolo tras la ninfa (ver Giraud).

Evidentemente, los cambios efectuados por Soto (tanto en *Los rayos del Faetón* como en el *Desengaño*) implican una consciente voluntad en la *dispositio* de la historia, puesto que ello le permite realzar determinados aspectos en el relato que serán determinantes para la consecución de sus objetivos. Así, en el *Desengaño*, se ofrecen al lector las nefastas consecuencias de un amor desbocado y, a continuación, se impreca al causante de la desgracia sobre la inutilidad y el peligro de su esfuerzo.<sup>13</sup>

Las variaciones sobre la base constitutiva de un mito se convierten en tema central del estudio de Álvaro Alonso “La metamorfosis del cíclope”. Éste manifiesta las numerosas versiones hispánicas de la fábula ovidiana de Polifemo y Galatea, representadas sobre todo en las narraciones pastoriles. En tales casos se constata un procedimiento imitativo que combina elementos de distinta procedencia. Toman en consideración el texto de Ovidio, pero combinan ese Polifemo con el de Homero, el de los traductores italianos, o el de Góngora. Y, sobre todo,

<sup>12</sup> “Introducción” a Pedro Soto de Rojas. Sorprende que esta edición sea desconocida por Micó y Siles en su antología poética del Siglo de Oro, y tampoco hay alusión alguna a la edición moderna de Fernández Dournac, máxime cuando el título escogido para la antología proviene de la considerada *opera maior* de Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, que debiera ser revisada en algunos de sus aspectos y anotaciones, tal como figuran en la edición realizada por Aurora Egido.

<sup>13</sup> Para el *amor hereos* cfr. Cabello (1985).

añaden a la figura rasgos tomados de otros personajes, tan solitarios y monstruosos como el cíclope.

Desde esta perspectiva, parte de la versión más conocida: la *Arcadia* de Lope. Aquí conexiona dos versiones del mito: la ovidiana, de la que toma la historia de amor del personaje, y la homérica, que le sugiere las circunstancias de su muerte. Es más, sus innovaciones no terminan ahí, pues introduce ecos de Ariosto y Barahona de Soto, se proyecta el poeta autobiográficamente en el mito (fusión mítica) y, sobre todo, desarrolla de forma personal algunos aspectos de la historia. El artículo de A. Alonso recupera posteriormente “dos versiones pastoriles, menos famosas, de la historia de Polifemo”: la incluida en la *Diana* de Alonso Pérez y la que figura en *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez. Aquí expone detalladamente una serie de peculiaridades que difieren del modelo desarrollado inicialmente en las *Metamorfosis*. Podríamos, empero, aludir al concepto de imitación compuesta para precisar la práctica llevada a cabo por estos poetas, aunque también se perfila dicho ejercicio desde una óptica comparatista, es decir, atendiendo respectivamente al devenir contextual e intertextual de los textos, subgéneros y modelos poéticos. Se trata pues de determinar los efectos formales y la alteración sobre los arquetipos vigentes del mito para establecer, tras confrontar los resultados de los análisis parciales, el diagrama de las variaciones (acercamiento, recurrencias y desviaciones) del conjunto en sus series textuales subgenéricas y modélicas. Alonso plantea nuevas líneas de investigación de gran capacidad genética para estudiar el desarrollo de un mito en un período literario determinado, en la línea que ya delimitaron Vilanova para el *Polifemo* y Lapesa en su estudio sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista, con la particularidad de señalar nuevas vías de acercamiento a la trayectoria de una fábula mitológica en la poesía áurea a partir de unas bases metodológicas rigurosas y precisas.<sup>14</sup> En esta órbita es significativa la aproximación que Angelina Costa realizó en sus hipótesis sobre la fábula mitológica en Carrillo y Sotomayor (Costa “Introducción”, en Carrillo y Sotomayor), y en Villamediana (Costa).

Asimismo, las fábulas mitológicas pueden cumplir una función distinta a la que ya se ha precisado anteriormente. Nos referimos con ello a la dimensión socio-política de la poesía de contenido mitológico, es decir, el poeta no sólo pretende reflejar de manera ampliada un motivo clásico, sino que el texto debe convertirse en un medio propicio para la difusión de ideales políticos, así como para la crítica mordaz de diversos valores de la sociedad vigente. En este sentido, en *Los rayos del Faetón* subyace un discurso político que implica, por una parte, un encomio de la figura y el papel del valido, al tiempo que advierte de los desastres que podría acarrear la inexperiencia del príncipe. Según Cabello y Campos (“Introducción” a Soto de Rojas), la orientación política del mito de Faetón en Soto desarrolla una metáfora muy difundida en el occidente latino (y de gran actualidad en la época del poeta) como es la de sol-poder-rey, al mismo tiempo que permite asociar los desastres naturales a las irregularidades del gobierno. Los mitógrafos más frecuentados (Conti VI, I; Pérez de Moya II, XVIII) se percatan de ello y orientan la interpretación moral de la figura de Faetón como el joven gobernante inexperto incapaz de desarrollar la labor política que se le ha asignado. Fernández Dournac ha sabido transponer esta primera lectura del mito al plano político de la España de Felipe IV, dando lugar a la conformación de un panegírico en el que “elabora un sistema referencial de carácter mítico en torno a la figura del rey mediante imágenes, eso sí, perfectamente codificadas pero trasladadas a un espacio cortesano tan explícito como concreto y reconocible”, derivando en “un finísimo

---

<sup>14</sup> Para un seguimiento del trabajo investigador de Alonso hay que partir de sus trabajos sobre la poesía de cancionero del siglo XV (1896), que marca el inicio de sus estudios sobre la poesía del XV y la pervivencia de ésta en el XVI. Cfr. su trabajo más reciente del 2001.

discurso político que implica, en primer lugar un encendido encomio de la figura y el papel del valido, al tiempo que advierte de los desastres que podría acarrear la inexperiencia de aquel príncipe que, llevado por sus apetencias, no atiende a consejos, sin eludir la obligada alabanza a Felipe IV.”<sup>15</sup>

La diversa funcionalidad del poema mitológico se amplifica con el estudio de Juan Matas Caballero (“La mitología, campo de tiro en la batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán”), donde la mitología pasa a ser un componente fundamental en la batalla desatada en torno a Góngora<sup>16</sup> a partir de la difusión del poema mitológico que trastocará el orden convencional poético de la lírica barroca, el *Polifemo*, en 1613. Matas se percata de las cuestiones estéticas que muchos autores, como instrumento de “batalla de los estilos poéticos”, vierten en sus composiciones de contenido mitológico. Para ello recurre al *Orfeo en lengua castellana* de Pérez de Montalbán y el *Orfeo* de Jáuregui, autor al que ha editado con gran detención,<sup>17</sup> plasmando cómo los dos poemas asumen una función simbólica y un significado metapoético al incorporar unos valores que van más allá de la propia fábula de Orfeo, impregnándolos de unas valencias propias de la poética más cercana a la épica y a la expresión bélica.<sup>18</sup> Los textos revelan aspectos concernientes al tema, el género, el estilo, la claridad, etc.; introducen críticas contra la nueva poesía de Góngora, censurando su novedad temática y formal, así como la variedad lingüística (cultismos-vulgarismos) imperante en su creación poética. No olvidemos que Jáuregui es el autor del *Antídoto* y que Juan Matas domina perfectamente la materia de las polémicas literarias desatadas especialmente por las *Soledades* de Góngora.

Con Francisco J. Sedeño Rodríguez retomamos la dimensión de la mitología como crítica socio-política en “El antirretrato petrarquista: Metamorfosis de la poética (paradigmas en Quevedo y Barrios)”. Éste incide en la conformación de un paradigma mítico típico del Barroco: la creación de fábulas impregnadas de un contenido satírico-burlesco. Los primeros atisbos de esta práctica se encuentran ya en Góngora. En 1589 aparece la primera parodia clásica en el romance *Arrojóse el mancebito* sobre Hero y Leandro. Según el autor, es la primera vez que un poeta español toma una actitud irónica ante un tema clásico tratado hasta entonces como una historia grave, afirmación que muy posiblemente no deja de estar sujeta a polémicas. De hecho, el artículo se centra posteriormente en la descripción de la acción llevada a cabo por dos poetas del Siglo de Oro español: Quevedo y Miguel de Barrios.<sup>19</sup> Éstos eluden el tratamiento que venía imponiéndose en tales poemas, dado que los autores se servían del argumento mitológico, como ya Antonio Prieto había formulado bajo el marbete de *fusión mítica* (1972), para reflejar sus propias motivaciones personales, convirtiendo así el texto en una proyección encubierta del mismo poeta. Recurre Sedeño Rodríguez en este sentido a los argumentos expuestos por Gallego Morell, ya que según éste “el Renacimiento español no es esencialmente mitológico. El gran poema mitológico surgirá en el Barroco”, alegando que durante el siglo XVI estas composiciones habían sido tomadas por los poetas españoles como una vía donde encubrir sus experiencias personales, sobre todo las de carácter amoroso, cuestión que no deja de estar sometida a un debate permanente, tal como hemos comprobado en algunas de las aportaciones incluidas en esta recopilación.

<sup>15</sup> Cfr. Maravall 1975, Domínguez Ortiz y Elliott.

<sup>16</sup> Cfr. Roses 1994a, Orozco Díaz y Martínez Arancón.

<sup>17</sup> Ver también su estudio de 1990.

<sup>18</sup> Aparte de los estudios ya clásicos de Cabañas y Gil (121-98; para el Orfeo de Jáuregui 161-75), ahora debe tenerse en cuenta a Berrio.

<sup>19</sup> Cfr. su edición de Miguel de Barrios.

Este aspecto ya fue abordado por Cabello al estudiar los mitos de Apolo y Dafne y de Hero y Leandro en el *Desengaño* de Soto de Rojas. En estos casos se vislumbra una función totalmente distinta, pues la fábula mitológica es filtrada desde el estado de desengaño al que el poeta ha accedido y, por tanto, ya no es una ejemplificación de su estado amoroso o una representación de la fusión mítica. Son dos los poemas dedicados a Apolo y Dafne, y uno a Leandro en la segunda parte del *Desengaño*, en los que realiza una primera aproximación hacia el tratamiento que recibirán las fábulas en el Barroco: en lugar de expresar un cúmulo de experiencias amorosas personales, la fábula actúa como transmisora de una enseñanza moralizante, es decir, intenta plasmar ese estadio de desengaño, impregnado de amargura y estoicismo, antes de emprender el trayecto final hacia la entrega religiosa.<sup>20</sup> Pretende demostrar, tal y como señala Cabello, “la peligrosidad del amor humano y las consecuencias negativas que trae consigo el olvido de la meta verdadera en la peregrinación de la vida, Dios”. En suma, es evidente que en Soto se atisban ya los cambios que confluirán definitivamente en el Barroco.

Como indicaba anteriormente, la poesía del Barroco adquiere una nueva funcionalidad con respecto a la finalidad del tema mitológico, puesto que se recurre ahora a estos modelos clásicos para verter críticas contra las irregularidades presentes en la sociedad española. Así, según indica aquí Sedeño, es frecuente la sátira a la mujer casada, exaltando sobre todo su condición de adúltera, tal y como refleja Quevedo en su poema *Hero y Leandro en paños menores*. Es un romance mitológico burlesco que trata la historia de la fidelidad femenina tomando como punto de referencia un motivo clásico: la fábula de Hero y Leandro.<sup>21</sup>

El tratamiento satírico-burlesco de los temas mitológicos proliferó en el período Barroco no sólo en el campo de la literatura, sino también en las artes plásticas. Se trata de fábulas en las que se narran situaciones y experiencias vitales del hombre, constituyendo un valioso documento de la cotidianidad del ser humano. Este planteamiento podría inducirnos a hablar de realismo en la mitología del Barroco, aunque Lara Garrido (1983) ha desmentido dichas conjeturas aduciendo que “el tratamiento burlesco no resulta nada realista sino que promueve un profundo efecto estético de extrañamiento, de irrealidad: los dioses de Velázquez o Quevedo son una versión artística intensamente discordante con la imagen realísima que ha conformado el tratamiento renacentista de la mitología” (21). Asimismo, se verifica en tales composiciones un proceso desmitificador en el que el asunto del mito se reduce a un mínimo esquema y el narrador introduce el comentario burlesco en cada componente.<sup>22</sup> En este sentido, el referente del nuevo paradigma no es lo real, sino una manifestación particular con un vehemente propósito deformador: todos estos casos implican una aproximación hacia un plano moral, como veíamos en el *Desengaño* de Soto, estético o social.

De hecho, dicha perspectiva podría abocarnos al estudio de la literatura burlesca en el Siglo de Oro,<sup>23</sup> aspecto que se vincula directamente con la propuesta de Isabel Colón<sup>24</sup> en “Retratos y autorretratos de Miguel de Cervantes: en torno al prólogo de las *Novelas Ejemplares*”, donde remite a la imagen personal trazada por el propio Cervantes en el prólogo de dicha obra. Se habla con cierta frecuencia de esa descripción como el único retrato verdadero que tenemos del autor,

<sup>20</sup> Cfr. Palomo 23 *passim*. Para las diversas lecturas a las que puede verse sometida una fábula mitológica (literal, tropológica, moralizante,...) sigue siendo fundamental la obra de J. Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>21</sup> Para la contextualización de este tipo de degradación mítica, cfr. Maravall 205-17; cfr. también Cristóbal.

<sup>22</sup> J. Lara Garrido es deudor de los planteamientos de Orozco Díaz 1989 y 1988.

<sup>23</sup> El tema está ampliamente tratado en Huerta Calvo et al.

<sup>24</sup> Son de destacar las monografías de la autora del 2001; en colaboración con Ponce, además de sus aportaciones a las actas periódicas del Grupo de Estudios Literarios del Siglo de Oro (GELSO) (2002).

aunque impregnado de múltiples matices burlescos. La imagen que traza de sí mismo tiene varios puntos en común con otras que aparecen en la literatura satírico-burlesca, pues el autor menciona una serie de cualidades (escasa dentadura, tartamudez) no atribuidas a su persona. En tal caso tenemos la impresión de que se está burlando de su imagen; acumula los elementos negativos de modo que presenta al lector un hombre ya viejo, desdentado, incapaz de hablar con claridad, encorvado y de poca agilidad en los pies.

Isabel Colón ofrece una aportación espléndida a un motivo que en los últimos años se ha convertido en uno de los terrenos más frecuentados por los estudios literarios, las relaciones entre literatura e imagen y, en concreto, literatura y pintura (Praz). La originalidad y lo que convierte en imprescindible este acercamiento de la autora al tratamiento del tema es el haber dado cuenta de la evolución que implica el retrato renacentista (Poppe-Hennessy), entendiendo que lo esencial de éste “es prolongar más allá del espacio y del tiempo la apariencia vital de una persona. El retrato es una parte del ser”, como afirmaba Gállego (75), hacia la configuración del autorretrato desde una perspectiva manierista (Rossi) que se desliza hacia el ámbito barroco (AA.VV.), en tanto que se impregna de las valencias degradatorias satírico-burlescas. Podemos aducir las palabras de Lara Garrido a propósito de Paravicino y Góngora, y los retratos de Prometeo: “El retrato se queda en proposición fictiva, en objeto desencadenador de juegos efectivistas entre formas mediante las cuales más que la indefinición de la vida real, se teatraliza el engañoso poder de la imagen pintada” (1987, 139). En el caso mostrado por Isabel Colón se trata de una imagen literaria transformada en imagen pictórica que a su vez es descrita literariamente, componiendo una *ekphrasis*.

El autorretrato burlesco puede conferir a la obra un valor cómico en la medida en que presenta facetas del ser humano en un grado extremo. Evidentemente, diversos procedimientos pueden dotar al texto de un componente en el que se conjugue el equívoco, la burla, la comicidad y las derivaciones más propias de la vertiente satírica. En este sentido adquiere relevancia el proceso de travestismo constatado en diversas creaciones áureas o el tema de la epístola jocosa. El primero es tratado por J. Jiménez Ruiz en “De Feliciano de Silva al *Persiles*. La metamorfosis del hombre en mujer como recurso de estructura y género”, resaltando un aspecto que cuenta con una tradición sólida en nuestra literatura. Así, Feliciano de Silva realiza un ejercicio de *imitatio* recogiendo varios modelos que presentan al hombre vestido de mujer para lograr el acercamiento a la amada. Aunque en este autor deja de convertirse en una simple treta para constituir un elemento condicionante de la acción y de la visión misma del lector. Se trata pues de un cambio de personalidad e identidad expuesto exhaustivamente por Jiménez a lo largo de su artículo, ya que analiza todo un proceso (delimitación de la personalidad, autoidentificación, encuentro con la amada, historias paralelas, etc.); sin duda, un ejemplo claro de metamorfosis humana en el que convergen múltiples tradiciones, especialmente la de la poética del romance<sup>25</sup> y uno de los rasgos imprescindibles en su engranaje narrativo: el travestimiento, en el que lo predominante es la figura de la mujer disfrazada de hombre (González Rovira 227-47).

La segunda cuestión es abordada por José Ignacio Díez Fernández en “Viendo yo esta desorden del mundo: la carta de la corte (en dos inéditos de finales del siglo XVI),”<sup>26</sup> donde versa sobre la conformación de la carta jocosa como género paródico. Además, dentro de la

---

<sup>25</sup> Cfr. Jiménez Ruiz. Es evidente el seguimiento y la modélica asimilación de Jiménez de los trabajos de su maestro Lara Garrido, especialmente el que corresponde a “Estructura y poética de género en la narrativa (*El peregrino en su patria* de Lope de Vega como *romance*)” (1997, 401-70).

<sup>26</sup> La propuesta de Díez Fernández se materializaría posteriormente en su obra del 2003, prologada por A. Cortijo Ocaña.

amplitud de temas y recursos que fundamentan la comicidad, señala la tendencia desarrollada por Eugenio de Salazar al tratar de la corte en clave burlesca. Díez Fernández, desde la perspectiva que le proporciona la minuciosa atención prestada durante una etapa prolongada de investigación a la literatura burlesca, la erótica, los intercambios epistolares, y la prosa de ideas en el siglo XVII, con especial atención a Baltasar Gracián, presenta dos escritos epistolares inéditos, que a pesar de su “carácter de piezas de ocasión o perecederas” son, además, en palabras del propio autor, “piezas únicas o, al menos, raras, que o se copian para transitar en ese formato a través de muchas manos, o se crean para reposar en una rica biblioteca. Quizá el azar es el que ha convertido estos manuscritos en tesoros, pero en una época como la nuestra la suerte se codea de pleno derecho con la necesidad,” (2003, 26) aludiendo a la oportunidad de poder editar algunos textos de la *Colección Fernán Núñez* o *Fernán Núñez Collection*, custodiada en la Bancroft Library, de la Universidad de California en Berkeley, a la que pertenecen las cartas aquí editadas. Éstas vienen caracterizadas por un humor que esconde cuestiones serias bajo la máscara de la broma, es decir, en ocasiones queda explícita una visión irónica del mundo de la corte con el objetivo de verter críticas contra el entorno social.<sup>27</sup> Evidentemente, el matiz cómico se convierte, al igual que los temas mitológicos, en un soporte propicio para la difusión de críticas socio-políticas.

Hasta aquí hemos recorrido todo el ámbito de expresión del *yo* en la poesía del Siglo de Oro. En palabras de Ponce, en las que sigue y cita a Antonio Carreira, el *yo* “se adscribe fundamentalmente a tres géneros: el *yo-sentimental* propio de la lírica amorosa (claro asunto del autor en los versos de Lope), el *yo testigo* de las composiciones satíricas y, finalmente, aquel ‘que predomina en Góngora’, ‘el *yo burlesco*, autoirrisorio o autoparódico de su oficio poético.’”<sup>28</sup> Antonio Carreira aporta a *Poéticas de la Metamorfosis* una perspectiva complementaria a este diseño, con su trabajo “Poesía de circunstancias: epitafios a la Duquesa de Lerma (1603)”, donde reclama para dicho género poético un estatuto en el que no se la considere como “menor,”<sup>29</sup> y demanda su reconocimiento, a pesar de estar compuesta por autores no consagrados en el ámbito de la lírica áurea. Precisamente por ello se hace necesario el acercamiento a tales prácticas poéticas, ya que en ocasiones “un noble, un cortesano, una dama, un militar, es decir, gentes ajenas a nuestro concepto de hombre de letras o escritor profesional” pueden producir obras de gran relevancia. La poesía de circunstancias se componía tomando como pretexto eventos muy variados. Así lo expresa Carreira:

<sup>27</sup> Cfr. A. Prieto, “El renacimiento epistolar”, en *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 59-98, donde estudia las cartas de Eugenio de Salazar, y D. Ynduráin, “Las cartas en prosa” y J. N. H. Lawrance, “Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español”, los dos en V. García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista, V. Literatura en la época del Emperador*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-80 y pp. 81-100.

<sup>28</sup> Ponce Cárdenas 33, donde sigue a Antonio Carreira 1998. El punto del que parte Carreira en su análisis del *yo* de Góngora lo constituyen unas palabras de Maurice Molho que prefiguran todo el amplio campo de sugerencias desarrolladas por el autor a continuación: “Baudelaire, en su *Diario*, escribe que toda la poesía oscila entre dos términos contradictorios: la vaporización y la centralización del Yo: *De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Toust est là...* Góngora es el típico poeta de la vaporización del Yo. Poesía objetiva por excelencia, sedienta de Formas, y que llega hasta torturarlas-deformarlas-para hacerlas más perfectas” (citado en Carreira 121).

<sup>29</sup> Cfr. Dadon, que estudia la trayectoria de la poesía barroca y señala que “el contemplar solamente las cumbres, olvidándose de los valles, es una equivocación que conduce con frecuencia a opiniones disparatadas” (345). La aportación fundamental para la consideración de los menores se debe a Lara Garrido, “Historia y método (perspectivas sobre los *menores*)” (1997, 57-122), en las que se remite a las tesis sostenidas por R. Scrivano y M. Corti.

Las tales ocasiones son bien conocidas: la publicación de un libro por parte de un amigo, un hecho bélico o político destacado, el nacimiento, el casamiento o la muerte de un príncipe, la beatificación o canonización de un santo, cualquier fiesta litúrgica [...] Insensiblemente vamos pasando a temas deleznable: el haber sonado la campana de Velilla, un toro a quien en rey mató de un disparo en la plaza de Madrid, un jabalí cazado por la infanta, etc. (298)

El carácter jocoso de tales situaciones confiere a esta variante poética una tonalidad satírico-burlesca al promover críticas sobre los diversos aspectos que conformaban la sociedad española del momento. Su estudio, en este caso, se centra en los epitafios que dedicó Góngora a la duquesa de Lerma, autor sobre el que Antonio Carreira ha centrado de forma especial su amplia y relevante labor editora<sup>30</sup> e investigadora.<sup>31</sup>

El apartado dedicado a la Modernidad plantea líneas de investigación muy sugerentes y diversificadas. En este sentido, J. Ferrer Torres<sup>32</sup> y J. A. Guerrero Villalba<sup>33</sup> (“La imagen de la metamorfosis en la escritura de Luis Goytisolo”) recurren al lenguaje de Luis Goytisolo para verificar en sus novelas “el poder creativo de la metamorfosis,” la capacidad humana para transferir sentido y significación de un plano a otro del lenguaje. Para ello se centran en *Antagonía*, un proyecto en el que Luis Goytisolo agrupó cuatro de sus novelas (*Recuento*, *Los verdes de mayo hasta el mar*, *La cólera de Aquiles*, *Teoría del conocimiento*). Este fenómeno es el que abre en el interior del juego literario la posibilidad de la representación. El objetivo planteado por Luis Goytisolo se fundamenta en esta búsqueda del yo a través del análisis de la experiencia, recorriendo una trayectoria en la que se escribe desde el yo en la primera de las novelas hasta abocar a una escritura sobre el yo y su configuración en el interior del discurso narrativo en *Teoría del conocimiento*.

Pedro Molina García (“Dimensiones antropológicas de la metamorfosis: transformación transicional y estructuración social”) cuestiona el concepto de la metamorfosis desde una óptica antropológica en la que se conjugan las perspectivas más novedosas y actuales de su disciplina, dado que el autor ha desarrollado una buena parte de su labor investigadora en la Universidad de la Sorbona de París junto al ilustre antropólogo recientemente fallecido Pierre Bourdieu. Su estudio, aunque pueda parecer desligado en una primera lectura del ámbito literario, posee sin embargo una capacidad y una amplia gama de posibilidades que pueden ser aprovechadas metodológicamente al abordar el análisis de determinadas perspectivas en el campo de la ficción narrativa. Prueba de ello es el uso que de este trabajo ha realizado Torres Rivas sobre la novela de Rosa Montero, donde el espacio narrativo y el espacio social son abordados desde la perspectiva aducida por Molina en su estudio: “Construcción social de la realidad y marcos sociales del conocimiento” van “condicionados siempre, espacial y temporalmente, en la historia de la humanidad” (365). De ahí que pueda hablarse de una “estructura tramada a través de la

<sup>30</sup> Cfr. sus ediciones de Luis de Góngora (1993, 1994, 1998, 2000a y 2000b).

<sup>31</sup> Sus ensayos dedicados a Góngora han sido recogidos en 1998. Hay que destacar su edición conjunta con Cid de *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor. Compuesto por el mismo* y la coordinación con L. Schwartz de un volumen sobre Quevedo.

<sup>32</sup> Un desarrollo de lo aquí expuesto lo realiza Juan Ferrer Torres en su Tesis Doctoral de 1993.

<sup>33</sup> Aunque sus últimas investigaciones se centran en el panorama narrativo de la transición y de la década de los noventa en la literatura española del siglo XX, sus trabajos anteriores versaron sobre la poesía y el exilio (1990).

urdimbre de las diferentes historias debidas individuales y colectivas en continuo dinamismo y cambio”<sup>34</sup> (366).

Cayetano Aranda Torres aporta un magnífico estudio sobre la alegoría barroca (“Walter Benjamin o la metamorfosis de la alegoría”), donde sitúa lo barroco como una manifestación de la literatura moderna. Se trata de una aportación que procede del romanticismo,<sup>35</sup> en la medida que éste rehabilita y redescubre la historia literaria de la humanidad. Por tanto, la noción de barroco se integra en el ámbito de las manifestaciones artísticas y literarias de la modernidad gracias a la labor desarrollada en el período romántico, puesto que el romanticismo, en un intento por diferenciarse del gusto y la poética ilustrada, toma dicho modelo como su propio antecedente (Paz). Desde esta perspectiva, autores como Cervantes o Calderón llegan a ser para pensadores del XIX (Schlegel, Novalis, Hegel) el más claro antecedente de lo romántico junto a Dante o Shakespeare (Aranda 2001). Son éstos los que delimitan el barroco como experiencia estética (no se trata de un fenómeno alemán, como proponía Benjamin [1988]), un reducido número de autores que conforma todo un estilo de escritura reconocido a comienzos del XIX como antecedente de la revolución romántica. Siguiendo esta línea, posteriormente desarrolla la noción del barroco como categoría estética desde los presupuestos benjaminianos, para concluir con unas acertadas notas sobre el aspecto que da título al artículo: la alegoría barroca en Benjamin.<sup>36</sup> Sin duda, es encomiable la labor de Aranda al manifestar, con gran rigor científico y metodológico, una nueva lectura del barroco bajo los postulados de la Modernidad.<sup>37</sup>

En suma, *Poéticas de la Metamorfosis* aglutina los estudios más actualizados sobre el concepto de la metamorfosis, proyectando una visión abierta y crítica que rompe los esquemas tradicionales imperantes hasta ahora y permite, indudablemente, indagar en el corpus de obras con una nueva propuesta metodológica. Cabello y Campos lo expresan así en el prólogo:

Tal vez ahí resida el perenne atractivo del término, sobre todo para quienes hacen de la tradición y de las letras una vocación. Hablar de la metamorfosis nos condena al suplicio zenoniano de reducir al máximo los intervalos que jalonan nuestra percepción del cambio, a multiplicar los momentos de atención para salvaguardar la continuidad, a restituirla en el terreno de la memoria cuando el proceso se ha completado: esta flor era Narciso, y el laurel fragante sobre el que se inclina Apolo inconsolable fue Dafne. La narración de la metamorfosis es proyección temporal del efecto que deriva de la conjunción obstinada de dos imágenes sucesivas, cuyo resultado es una suerte de emoción en relieve. Por ella se alcanza una perduración del cambio en la representación renovada del mismo.<sup>38</sup>  
(8)

<sup>34</sup> La obra de Pedro Molina abarca varios campos cuya inmediatez no va reñida con el rigor científico de sus planteamientos. Así, sus escritos sobre el marxismo en una etapa agónica, realizados con anterioridad al proceso de desmantelamiento de las sociedades comunistas (1986; 1992); su aproximación al sistema filosófico de Heidegger (1993); y, por último, su labor como antropólogo, en la que juega un papel muy importante la recuperación del patrimonio cultural de tradición oral en la provincia de Almería (1989 escrito en colaboración con Danielle Provansal Félix), labor que se completa con la investigación que viene realizando el grupo de investigación del que es responsable: “La tradición oral en la provincia de Almería”.

<sup>35</sup> Hay que tener en cuenta las investigaciones previas del autor sobre Hegel (1991; 1992).

<sup>36</sup> Cfr. Benjamin 1990. Véase ahora Fletcher.

<sup>37</sup> Véanse del autor 1999a y 1999b.

<sup>38</sup> Estas ideas se han tratado con mayor amplitud en Cabello Porras y Campos Daroca 2002.



\*\*\*\*\*

Hay que señalar el hecho de que esta iniciativa sea fruto de las actividades periódicas desarrolladas por el Grupo de Estudios Literarios del Siglo de Oro (GELSO), que en esta Segunda Reunión quiso contar con especialistas en otras materias en busca de un entendimiento integral de un concepto operativo como es el de la metamorfosis, a fin de ampliar su ámbito de acción en los estudios literarios del Siglo de Oro. Basta tan sólo con reseñar el conjunto de brillantes colaboradores integrados en el Grupo de Estudios Literarios del Siglo de Oro (GELSO) (José Lara Garrido, Asunción Rallo, Angelina Costa, Álvaro Alonso, Rafael Bonilla Cerezo, Gregorio Cabello Porras, Javier Campos Daroca, Isabel Colón, José Ignacio Díez Fernández, José Fernández Dougnac, Gaspar Garrote Bernal, José Manuel Jiménez Ruiz, Mercedes López Suárez, Juan Matas Caballero, Belén Molina Huete, Jesús Ponce Cárdenas, Joaquín Roses, Francisco J. Sedeño Rodríguez, José Manuel Trabado Cabado y el tristemente malogrado Jesús Sepúlveda; sin dejar de mencionar a los colaboradores asiduos, como Antonio Carreira, Vicente Cristóbal o Lia Schwartz, y el magisterio de Antonio Prieto y Pilar Palomo), para verificar la calidad de los trabajos presentados y la relevancia adquirida por la obra más allá de nuestras fronteras. Con todo, el lector especializado tiene en sus manos un producto que conjuga los conceptos de Tradición Clásica, Siglo de Oro y Modernidad de manera excepcional.

Sólo queda hacer una mención expresa a Jesús Lens Tuero, catedrático de Filología Griega de la Universidad de Granada, a quien va dedicado el volumen, que falleció antes de poder verlo impreso: “A Jesús Lens Tuero. Tan difícil nos sería decir *in absentia* cuando su presencia desborda todo aquello que nos enseñó en su magistral dictado”.

Como colofón cabe decir que la obra supone un avance en el estudio de los textos literarios españoles, puesto que facilita a los filólogos una información fundamental para iniciar su andadura por las letras hispánicas. Por una parte, introduce una nueva visión en el estudio de la tradición clásica al presentar el concepto de reescritura promovido hace ya algunos años por ilustres críticos italianos. Este enfoque se vislumbra como una opción más práctica que el simple análisis de los complejos mitológicos que aparecían en una obra determinada, pues permite al investigador disponer de un amplio sentido crítico a la hora de aproximarse a texto. En este sentido, se pueden verificar múltiples matices que, sin duda, denotan una mayor calidad y preparación en el comentario de texto: el reconocimiento de las alteraciones que un autor pueda haber hecho del argumento mitológico original, especialmente amplificaciones de determinados episodios o la inserción de nuevas partes, lo que nos permite extraer eficaces conclusiones sobre el texto en cuestión y la intención de su autor. Asimismo, la obra pone de manifiesto la posibilidad de que en muchos de estos textos se imbriquen aspectos políticos bajo la mitología empleada, por lo que se vislumbrarán críticas socio-políticas que incardinan el poema en un contexto determinado. Se trata de creaciones de contenido mitológico-burlesco que satirizan una historia determinada tomando como punto de referencia un motivo clásico (recordemos el poema de Quevedo citado anteriormente, *Hero y Leandro en paños menores*, que alude a la infidelidad femenina partiendo de la fábula de Hero y Leandro).

En suma, en *Poéticas de la Metamorfosis* se concitan todos los ingredientes necesarios para permitir que el lector y el investigador desarrollen una actitud más crítica y abierta ante la obra literaria, descubriendo con ello valores hasta ahora relegados a un segundo plano e instándole a restituir el tradicional e impreciso concepto de tradición clásica o imitación por el de ‘reescritura,’ que abarca de manera más amplia el proceso de cambio y convergencia de textos, géneros y modelos.

## Obras citadas

- AA.VV. *El retrato español. Del Greco a Picasso. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado (octubre 2004-febrero 2005)*. Barcelona: Círculo de Lectores-Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2004.
- Alonso, Álvaro. *La poesía italianista*. Madrid: Laberinto, 2001.
- . *Poesía de Cancionero*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Aranda Torres, Cayetano. *Filosofía y literatura, un encuentro moderno*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 2001.
- . *Lecciones de hermenéutica filosófica*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1999.
- . *Guía para el estudio de la estética contemporánea*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1999.
- . *Lenguaje y trabajo en el pensamiento de Hegel: una introducción a la filosofía hegeliana*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1992.
- . *Dialéctica Entausserung-Erinnerung en fenomenología espíritu Hegel*. Granada: Universidad de Granada, 1991.
- Barrios, Miguel de. Ed. Francisco J. Sedeño Rodríguez. *Las fábulas mitológicas: Flor de Apolo*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- Benjamin, Walter. Tr. J. Muñoz Millares. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- . J. F. Yvars, y V. Jarque, trads. *El concepto de la crítica del arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península, 1988.
- Berrio Martín-Retortillo, P. *El mito de Orfeo en el Renacimiento*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 1991.
- Bialostocki, J. *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral, 1973.
- Borsetto, L. *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*. Alesandria: Edizioni dell'Orso, 1990.
- Cabañas, P. *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid: CSIC, 1948.
- Cabello Porras, G. *Barroco y Cancionero*. Málaga-Almería: Universidad de Málaga-Universidad de Almería, 2004a.
- . *Dinámica de la pasión barroca*. Málaga-Almería: Universidad de Málaga-Universidad de Almería, 2004b.
- . "Apolo y Dafne en el *Desengaño* de Pedro Soto de Rojas. De la eternidad del amor a la 'Defensa contra el rayo ardiente'". *Edad de Oro* 6 (1987): 19-34.
- . "*Ero infeliz, Leandro temerario*: la adhesión de Pedro Soto de Rojas a una fabulación mítica". *Cuadernos de Investigación Filológica* 11 (1985): 79-90.
- Cabello Porras, G., y J. Campos Daroca. "Opción dialógica y valores humanistas en los diálogos del Siglo de Oro. Una lectura de la variabilidad del género". *Analecta Malacitana* 20.1 (1997): 281-89.
- . "La elegía III de Barahona de Soto. El ámbito fluvial como encrucijada genérica." Ed. J. Lara Garrido. *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*. *Analecta Malacitana*. Anejo 43. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 209-28.
- Campos Daroca, J. "De Zambrano a Nietzsche. Soledad, liberación y magisterio político". *Metapolítica* 16 (2000): 66-79.

- . *Experiencias del lenguaje en las "Historias" de Heródoto*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1992.
- Carreira, Antonio. "El yo de Góngora y sus máscaras y epifanías". *Gongoremas*. Barcelona: Península, 1998. 121-59.
- Carreira, Antonio, y J. A. Cid, eds. *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor. Compuesto por el mismo*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Carreira, Antonio, y Lia Schwarz. *Quevedo a nueva luz: escritura y política*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
- Carrillo y Sotomayor, Luis. Ed. A. Costa. *Poesías completas*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Colón, Isabel. "Elegías funerales en la poesía de Barahona de Soto". Ed. J. Lara Garrido. *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto. Anejo XLIII de Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 257-77.
- . *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.
- Colón, Isabel, y J. Ponce Cárdenas, coords. *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2003.
- Conti, Natale. Trs, índice, notas R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, y M. C. Álvarez Morán. *Mitología*. Murcia: Universidad de Murcia, 1988.
- Costa, A. "La variedad como estética barroca en las fábulas mitológicas de Villamediana". *Glosa* 2 (1991): 65-80.
- Cristóbal, Vicente. "Hero y Leandro". E. Fernández de Mier y F. Piñero. *Amores míticos*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1999. 195-222.
- Dadson, T. J. "Trayectoria de la poesía barroca". Ed. A. Egido. *Siglos de Oro: Barroco. Primer suplemento*. Ed. F. Rico. *Historia y crítica de la Literatura Española 3 / 1*. Barcelona: Crítica, 1992. 345-91.
- Díez Fernández, J. Ignacio. Prólogo de Antonio Cortijo Ocaña. *Viendo yo esta desorden del mundo: Textos literarios españoles de los Siglos de Oro en la Colección Fernán Núñez*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003.
- . "Imágenes de la sodomía en los poemas de los siglos de oro". Eds. J. Huerta Calvo, E. Peral Vega, y J. Ponce Cárdenas. *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*. Madrid: Verbum, 2001. 119-43.
- Domínguez Ortiz, A. *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo, 1973.
- Dubois, C. G. "L'imitation sans Limitation. Réflexions sur les rapports entre les techniques et l'esthétique de la multiplication dans la création manieriste". *Revue de Littérature Comparée* 223 (1982): 267-80.
- Egido, Aurora. *Pedro Soto de Rojas*. Madrid: Cátedra, 1981.
- Elliott, J. H. *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Fernández Dougnac, José. *El «Paraíso» comentado. Estudio, edición y versión en prosa del «Paraíso cerrado» de Pedro Soto de Rojas*. Granada: Ediciones Ubagó, 1992.
- Ferrer Torres, Juan. "Lectura de Antagonía. La propuesta metaficcional de Luis Goytisolo". Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Almería, 1993.
- Figueroa, Francisco de. Ed. M. López Suárez. *Poesía*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Fletcher, A. V. Tr. Carmona González. *Alegoría: teoría de un modo simbólico*. Madrid, Akal, 2002.
- Gállego, J. *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid: Cátedra, 1978.

- Gallego Morell, A. “La poesía en el siglo XVI”. *Historia de la Literatura Española*. Guadarrama: Madrid, 1974. I.I.
- García Galiano, Ángel. *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel: Universidad de Deusto-Reichenberger, 1992.
- Garrote Bernal, G. “Barahona de Soto en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa”. Ed. J. Lara Garrido. *De saber poético y verso peregrino (La invención manierista en Luis Barahona de Soto)*. Anejo XLIII de *Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 47-68.
- . “La poesía amorosa de Vicente Espinel como cancionero petrarquista”. J. Lara Garrido y G. Garrote Bernal. *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1993. I, 319-30.
- Genette, G. Tr. C. Fernández Prieto. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Gil, Luis. “Orfeo y Eurídice (Versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)”. *Transmisión mítica*. Barcelona: Planeta, 1975. 121-98.
- Giraud, Y. F. A. «*La fable de Daphné*». *Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu’à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*. Ginebra: Droz, 1968.
- Góngora, Luis de. Ed. Antonio Carreira. *Epistolario completo*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2000.
- . *Obra completa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000a.
- . *Romances*. 4 vols. Barcelona: Edicions dels Quaderns Creme, 1998.
- . *Nuevos poemas atribuidos a Góngora: (letrillas, sonetos, décimas y poemas varios)*. Barcelona: Simio, 1994.
- . *Antología poética: (Polifemo, Soledad primera, Fábula de Píramo y Tisbe, y otros poemas)*. Madrid: Castalia, 1993.
- González Rovira, J. *La novela bizantina española*. Madrid: Gredos, 1996.
- Goytisolo, Luis. *Recuento, Los verdes de mayo hasta el mar, La cólera de Aquiles, Teoría del conocimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- Guerrero Villalba, J. A. C. M. *Arconada: una recuperación (estudio, bibliografía y antología)*. Granada: Universidad de Granada, 1990.
- Guevara, Antonio de. Ed. A. Rallo Gruss. *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea - Arte de Marear*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Graziani, F. “L’écriture des mythes: principes d’utilisation de la tradition mythique dans le marinisme”. Ed. D. Dalla Valle. *Manierismo e Letteratura. Atti dal Congresso Internazionale (Torino, 12-15 Ottobre 1983)*. Turín: Albert Meynier, 1986. 401-06.
- Guillou-Varga, S. *Mythes, mythographies et poésie lyrique au Siècle d’Or espagnol*. París: Didier, 1986.
- Huerta Calvo, Javier, E. Peral Vega, y J. Ponce Cárdenas, eds. *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*. Madrid: Verbum, 2001.
- Jáuregui, Juan de. Ed. J. Matas Caballer. *Poesía*. Madrid: Cátedra, 1993.
- J. Jiménez Ruiz. *Fronteras del romance sentimental*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002.
- Lapesa, Rafael. “Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista”. *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 1997. 64-77.
- Lara Garrido, José. *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. Anejo XXIII de *Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999a.
- . *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*. Anejo XXIII de *Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999b.

- . *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)*. Madrid: Universidad Europea-CEES Ediciones, 1997.
- . *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1994.
- . “Los retratos de Prometeo (Crisis de la demiurgia pictórica en Paravicino y Góngora).” *Edad de Oro* 6 (1987): 133-48.
- . “Consideraciones sobre la fábula burlesca en la Poesía Barroca (A propósito de una versión inédita de la de Apolo y Dafne).” *Revista de Investigación Colegio Universitario de Soria* 7 (1983): 21-42.
- . “Notas en torno a las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa”. *Analecta Malacitana* 2 (1979): 175-82.
- Lens Truero, J., y J. Campos Daroca. *Utopías del mundo antiguo*. Madrid: Alianza, 2000.
- López Suárez, Mercedes. “Los madrigales de Barahona de Soto.” Ed. J. Lara Garrido. *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 119-34.
- López Suárez, M., y A. Suárez Miramón. *Del renacimiento a la ilustración*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Machiavelli, Niccolò. Ed. M. López Suárez. *El príncipe*. Madrid: Temas de Hoy, 1999.
- Maravall, José A. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- . *Velázquez y el espíritu de la modernidad*. Madrid: Guadarrama, 1960. [Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999].
- Marco Aurelio. Ed. J. Campos Daroca. *Pensamientos. Cartas. Testimonios*. Madrid: Tecnos, 2004.
- Martínez Arancón, A. *La batalla en torno a Góngora (selección de textos)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.
- Matas Caballero, Juan. *Juan de Jáuregui, Poesía y Poética*. Sevilla: Diputación Provincial, 1990.
- Micó, J. M<sup>a</sup>, y Jaime Siles. *Paraíso cerrado. Poesía en lengua española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.
- Molina García, Pedro. *Heidegger y el problema de la técnica*. Granada: Universidad de Granada, 1993.
- . *El marxismo como tragedia: una esperanza sin revolución*. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- . *Génesis y estructuración de la visión marxista trágica del mundo*. Granada: Universidad de Granada, 1986.
- Molina García, Pedro, y Danielle Provansal Félix. *Campo de Níjar: cortijeros y areneros*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1989.
- Montemayor, Jorge de. Ed. A Rallo Gruss. *La Diana*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Orozco Díaz, E. Ed. facsímil A. Sánchez Trigueros. *Temas del Barroco. De poesía y pintura*. Granada: Universidad de Granada, 1989 [1947].
- . *Introducción al Barroco*. Ed. J. Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1988.
- . *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973
- Palomo, M. del Pilar. *La poesía en la Edad de Oro*. Madrid: Taurus, 1988.
- Paz, A. de. *La revolución romántica*. Madrid: Tecnos, 1992.
- Pérez de Moya, Juan. Ed. C. Clavería. “*Filosofía secreta de la gentilidad*”. Madrid: Cátedra, 1995.

- Petrarca, Francesco. Tr. Enrique Garcés. “Introducción” de Antonio Prieto. *Cancionero*. Barcelona: Planeta, 1985.
- Ponce Cárdenas, Jesús. *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Pope-Hennessy, J. *El retrato en el Renacimiento*. Madrid: Akal, 1985.
- Praz, M. Ed. R. Potchar. *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus, 1981.
- Prieto, Antonio. *La poesía del siglo XVI. II. Aquel valor que respetó el olvido*. Madrid: Cátedra, 1987.
- . “Nota sobre la permeabilidad del diálogo renacentista”. *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional, 1984a. 365-82.
- . *La poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*. Madrid: Cátedra, 1984b.
- . “El *Desengaño de amor en rimas*, de Soto de Rojas, como cancionero petrarquista”. *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, 1983. II, 403-12.
- . “La fusión mítica”. *Ensayo semiológico de sistemas literarios*. Planeta: Barcelona, 1972. 135-88.
- Pozzi, M. “Dall’imitazione al «furto»: La riscrittura nella trattatistica e la trattatistica della riscrittura”. Eds. G. Mazzacurati y M. Plaisance. *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni, 1987. 23-44.
- Rallo Gruss, Asunción. *Erasmo y la prosa renacentista española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- . *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996. 100-28 y 129-56.
- . *La prosa didáctica en el siglo XVII*. Madrid: Taurus, 1988.
- . *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*. Madrid: Cupsa, 1979. 121-54.
- Roses, Joaquín. Prefacio de R. Jammes. “Retórica y naturaleza en la *Égloga IV* de Barahona de Soto.” Ed. J. Lara Garrido. *De saber poético y saber peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001. 279-87.
- . “Trébol para Góngora”. AA.VV. *Estudios sobre Góngora*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba-Real Academia de Córdoba, 1996. 181-97.
- . *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las «Soledades» de Góngora en el siglo XVII*. Londres: Tamesis, 1994a.
- . “La sustancia poética del mundo: de los cuatro elementos a las Soledades”. Ed. Francis Cerdan. *Hommage à Robert Jammes*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994b. III, 1023-36.
- Rossi, P. “L’arte del Parmigianino e la sua fortuna”. Ed. D. Dalla Valle. *Manierismo e letteratura. Atti dal Congresso Internazionale (Torino, 12-15 Ottobre 1983)*. Turín: Albert Meynier, 1986. 105-12.
- Schwartz, Lia. “*El Cróton* y la tradición satírica”. Eds. A. D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff, y G.W. Ribbans. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986. II, 573-80.
- Seznec, J. Tr. J. Aranzadi. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1983.
- Soto de Rojas, Pedro. Eds. G. Cabello y J. Campos. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- Torres Rivas, Inmaculada. “Estudio de los personajes en la novela de Rosa Montero”. Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Málaga, 2003.

Trousseau, Raymond. Tr. Carlos Manzano. *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Península, 1995.

Vilanova, Antonio. *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto «Miguel de Cervantes», 1997.

Villalón, Cristóbal de. Ed. A. Rallo. *El Cróton*. Madrid: Cátedra, 1982.