

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 60 (2013)

**Heft:** 3: Fascículo español. Heterodoxias y periferias : la poesía hispánica en el Bajo Barroco

**Artikel:** Poesía pública(da) en los márgenes

**Autor:** Cobos, Almudena Marin

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-391128>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Poesía pública(da) en los márgenes

El título del presente trabajo no es un mero juego de palabras ni una metáfora por analogía, sino que hace referencia al doble nivel en que un determinado autor puede intervenir en sus propios textos ya impresos y en cómo se proyecta esa intervención en su imagen pública; en el caso que estudiaremos, esa doble naturaleza se traduce en una serie de relaciones que combinan la distancia alegórica entre lo público y lo publicado, su diversidad intrínseca y la variación entre los registros en cuestión. Para ello, revisaremos aquí el papel de la escritura y la «rúbrica»<sup>1</sup> del poeta a partir de las prácticas autoriales que se observan en algunos textos de Francisco de Trillo y Figueroa (ca. 1618/1620-¿1680?)<sup>2</sup>, poeta de origen gallego y afincado en Granada desde temprana edad que se encuentra plenamente inmiscuido en los círculos literarios granadinos, visita la imprenta con inusitada frecuencia y apuesta por una teoría de la erudición poética. A través de los diversos mecanismos de intervención que iremos señalando, la de Trillo y Figueroa puede enmarcarse como una estrategia hacia la autonomía poética y, sobre todo, autorial, que no sigue los modelos más convencionales ni genéricos ni editoriales, y que se sitúa en la intersección donde convergen el comentario clásico a la manera de los *antiqui auctores*, el estilo más culto y novedoso (gongorino) y el formato más *humilis* del pliego.

---

<sup>1</sup> Indispensables resultan dos trabajos de Pedro Ruiz Pérez a este respecto: *Entre Narciso y Proteo: lírica y escritura de Garcilaso a Góngora*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007; y, sobre todo, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.

<sup>2</sup> Clásicos son los trabajos de Antonio Gallego Morell sobre el autor: *Francisco y Juan de Trillo y Figueroa*, Granada, Universidad de Granada, 1950; (ed.), *Obras completas de Francisco de Trillo y Figueroa*, Madrid, CSIC, 1950; *Estudios sobre poesía española del primer siglo de oro: la escuela de Garcilaso, el andaluz Fernando de Herrera, la escuela de Góngora, Pedro Soto de Rojas, Francisco de Trillo y Figueroa*, Madrid, Ínsula, 1970. Sin embargo, más actual resulta la entrada que Pedro Ruiz Pérez ha elaborado recientemente y que completa algunas informaciones en el *Diccionario filológico de literatura española: siglo XVII*, dirigido por Pablo Jauralde Pou (Madrid, Castalia, 2010), pp. 527-532. Por otra parte, son varios los estudios parciales que se han realizado sobre su obra, de los que paso a reseñar los más relevantes (relacionados con este trabajo), todos ellos por Pedro Ruiz Pérez: «El sistema de los géneros poéticos en Francisco de Trillo y Figueroa», *Glosa*, 2, 1991, pp. 289-306; «El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética gongorina», *Hommage à R. Jammes*, III, Anejos de *Criticón*, 1, 1994, pp. 1037-1049; «La poética de la erudición en Trillo y Figueroa», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 335-366.

## Un hábito, una dinámica de trabajo

Entre 1649 y 1652 Trillo visita la imprenta de Baltasar de Bolívar (también cuando comparte labor con Francisco Sánchez) en seis ocasiones para imprimir textos poéticos de diferente índole y extensión, aunque todos ellos están en 4º y en todos ellos se impone, en mayor o menor medida, el siguiente esquema: texto poético + notas finales a los textos (no ocurre así en las *Poesías varias*) + notas marginales manuscritas presuntamente autoriales. El elenco de títulos es el siguiente:

- *Epitalamio a las felicísimas bodas de los señores don Francisco Ruíz de Vergara y Álava [...] y doña Guiomar Venegas de Córdoba y Aguayo* (1649), desde la Imprenta Real de Bolívar y Sánchez, 20 folios.
- *Epitalamio al himeneo de don Juan Ruíz de Vergara y Dávila, señor de Villoria, y doña Luisa de Córdoba y Ayala, hija de los señores marqueses de Valenzuela* (1650), desde la imprenta de Sánchez y Bolívar, 18 folios.
- *Panegírico natalicio al excelentísimo señor Marqués de Montalbán y Villalba, primogénito del excelentísimo señor Marqués de Priego* (1650), desde la imprenta de Sánchez y Bolívar, 12 folios.
- *Notas al Panegírico del señor Marqués de Montalbán [...] respondiendo a un curioso en otras facultades, que pidió se le declarase la idea y argumento de aqueste poema* (1651), desde la imprenta de Sánchez y Bolívar, 28 folios.
- *Neapolisea, poema heroico y panegírico al Gran Capitán* (1651), desde la imprenta de Bolívar y Sánchez, 138 folios.
- *Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas* (1652), desde la Imprenta Real de Bolívar, 98 folios.

Para este trabajo nos centraremos en el caso de los dos *Epitalamios* y en el *Panegírico* y sus *Notas*, y solo en los ejemplares que se conservan (y han sido consultados *de visu*) en la biblioteca gallega de Cidade da Cultura<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> El volumen que se conserva es un facticio [PBA 81] donde aparecen encuadernadas las siguientes obras en el orden que indico a continuación: *Poesías varias*, *Notas al Panegírico*, *Neapolisea*, *Epitalamios* y *Panegírico*.

El *Epitalamio* de 1649<sup>4</sup> es un texto poético en silva, bastante más extenso que el del año siguiente, que aparece escoltado por unas breves notas finales donde se ofrece un listado de fuentes a las que el propio Trillo se ha remitido. En el ejemplar manejado, el texto está plagado de anotaciones manuscritas marginales que esclarecen pasajes y explicitan lugares de imitación y, además, aparece precedido de un discurso de cierta extensión (inserto entre la portada y la dedicatoria) donde el propio autor parece defenderse de las acusaciones recibidas que lo tildan de oscuro; como no podía ser de otra forma, uno de los nombres a que recurre para desestimar tales críticas es al de Luis de Góngora, cordobés incomprendido donde los haya.

El de 1650, por su parte, es también un texto poético en octavas reales de extensión considerablemente menor a la del anterior pero cuyas notas finales suplen tal carencia, llegando a tener ambos libros casi el mismo número de folios. Las notas son también algo más complejas que las explicitadas más arriba, pues en estas remite a la bibliografía que existe sobre el tema, dando sucinto detalle, se detiene en explicar en qué consiste un epitalamio y, sobre todo, explica lugares del texto que puedan resultar de difícil entendimiento para el lector. Mucho más escuetos son los escolios marginales que acompañan al texto y siguen la estela de las anteriores. La menor extensión de estas anotaciones marginales tiene que ver con el nuevo cariz que han tomado las notas finales de este segundo epitalamio, puesto que, al haber incorporado al impreso lo que antes había realizado de forma manuscrita, las anotaciones al margen ya no se hacen tan necesarias; se ha aprovechado el formato impreso en toda su dimensión y se ha subsanado en la propia imprenta lo que antes se había resuelto de forma manuscrita.

El *Panegírico* de 1650, por su parte, es un texto también poético donde se combinan las formas métricas ya empleadas anteriormente (que sitúan a los poemas, huelga señalarlo, en el camino ya transitado por Góngora y obviamente en una tradición genérica anterior), pues la dedicatoria es una octava real y el texto es una silva. Las notas marginales manuscritas

---

<sup>4</sup> Recientemente se ha publicado una edición digital de este texto en la colección de Clásicos Hispánicos Edobne, dirigida por Pablo Jauralde Pou (2012), que yo misma he tenido el placer de llevar a cabo. La edición del siguiente *Epitalamio* (1650) está también en ciernes.

vuelven a estar presentes aquí, siguiendo también ese intento por explicar pasajes de dificultad.

Lo peculiar de este impreso no está tanto en el texto de 1650 como en las *Notas* de 1651, cuya circunstancia se aleja del motivo original del texto. Si los tres textos poéticos que acabo de reseñar están dirigidos a un dedicatario concreto y responden a cierta relación de mecenazgo con la oligarquía andaluza, estas *Notas* no se sitúan en ese eje pragmático. Como bien se indica en la portada, este impreso es una respuesta a una inquisición previa que «un curioso» lanza al autor del *Panegírico* para que le explique el contenido de la composición. La respuesta de Trillo no podía ser más elocuente por varios motivos. En primer lugar, anotar un texto panegírico (y circunstancial) de 12 folios a través de otro texto impreso de 28 folios no deja de ser un comportamiento transgresor; se aprovecha así la materia noble del poema (vinculada a un noble) y su estilo culto y gongorino para trascender la mera circunstancia de la composición. En segundo lugar, la diferencia temporal entre ambos impresos es de escasamente un año, pues el final de las *Notas* se cierra con una alusión a noviembre de 1650; esta cercanía temporal es síntoma de que los textos circulaban de mano en mano y las opiniones sobre los mismos se convertían en *vox populi* dentro del ambiente al que pertenecían, materializándose así en el soporte impreso una pugna literaria. Asimismo, la presencia de Soto de Rojas en la censura me parece determinante en tanto que sitúa a Trillo en una determinada posición autorial en un doble sentido de creador y crítico: si ahora Soto de Rojas censura las notas de Trillo, recordemos que Trillo escribirá la «Introducción» al *Paraíso cerrado* de aquél un año después; además, las ideas que brevemente esboza Soto en su «Discurso en la Academia Selvaje» se reiteran brevemente en esta censura, y Trillo las retomará en el interior de sus *Notas*. El texto en prosa justifica el panegírico describiendo su argumento, partes y fuentes, es decir, realizando un análisis bastante pormenorizado del poema; además, hay referencias a su *Neapolisea*, publicada en ese mismo año de 1651, un poema épico de gran aliento poético sobre el que volverá en su manuscrito inédito del *Poema heroico al Gran Capitán*. Y las notas manuscritas retocan o inciden en aspectos ya hollados.

Llegados a este punto, podemos establecer ciertos puntos de conexión entre los textos presentados. Responden, como ya se ha anunciado, a una circunstancia concreta que los vincula al patriciado urbano granadino y

andaluz; tienen, además, como apoyo teórico los *Discursos genealógicos*, un texto manuscrito donde se da cuenta de los orígenes y linajes de las familias cuyos nombres copan las portadas de los epitalamios. Esa circunstancia trasciende lo anecdótico y se eleva en el plano poético en una doble vía: la materia tratada es elevada más por el dedicatario que por lo que se cuenta; y lo que se cuenta se ve enaltecido por la forma en que se cuenta, pues métrica y estilo remiten claramente a los grandes poemas gongorinos. Si nos centramos ahora en el modelo de comentario que aparece en cada uno de los casos descubrimos una práctica que bien podemos considerar un autocomentario. Los escolios marginales, en los ladillos o al final, cuando no en forma de notas manuscritas, se suceden con un propósito añadido al del mero despliegue de erudición, en camino de un sentido moderno de la escritura y las relaciones en torno a su práctica. Al situar el texto propio como objeto del comentario, Trillo avanza sobre los clásicos, pero también sobre los dos pilares del canon nacional, poniendo junto a las ediciones comentadas de Garcilaso y Góngora una detallada muestra de su *inventio* particular y de sus postulados estéticos. La imprenta actúa como elemento modelizador que uniforma el formato editorial, apostando por el pliego en tamaño cuarto (vehículo altamente popularizado) pero adaptando progresivamente en ese soporte las necesidades del texto de turno.

### Claves de aproximación: Herrera y Lope<sup>5</sup>

El trabajo reiterado de Trillo y Figueroa, ese volver continuamente sobre sus textos, pone de manifiesto una clara actitud autorial llevada a cabo a través del cauce impreso y/o de su combinación con el manuscrito. El objetivo de esta voluntad se materializa en la imagen pública que el propio autor se va configurando, canalizando su visibilidad a través de una serie de publicaciones, el trabajo realizado sobre ellas y las

---

<sup>5</sup> Para la consulta de los textos remito a las siguientes ediciones: para las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera, ed. I. Pepe y J. M<sup>a</sup> Reyes, Madrid, Cátedra, 2001; para la *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997; para las *Obras completas de Lope de Vega*, ed. A. Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002-2005.

repercusiones que eso conlleva. Desde este punto de vista, Trillo obviamente tiene presente un mercado determinado por las siguientes directrices: 1) el primer receptor de los textos remite a las ya mencionadas relaciones de mecenazgo al tratarse de unos destinatarios nobles, de clase alta, que son además el motivo original de la composición; 2) el público último a quien llegarán estos textos constituiría una suerte de «mecenazgo diferenciado»<sup>6</sup>; 3) y no hay que olvidar esos destinatarios también directos que son indicativos de luchas en el campo literario<sup>7</sup> granadino, implícitos en ciertas formas verbales («culpan» en el discurso que precede al *Epitalamio* de 1649) y en denominaciones difusas («curioso» en las *Notas*).

Esta práctica de comentario y reescritura puede entenderse como una estrategia de autorrepresentación, una expresión de la propia conciencia poética del autor. El motivo que le hace volver a los textos una y otra vez, al menos en estos casos, no es tanto la corrección de versos como la propuesta de unas lecturas determinadas que den cuenta de la *inventio* particular del poeta. Y esto tiene dos consecuencias. La primera atañe al concepto de oscuridad y hermetismo que propone Trillo, vinculado a una idea del artificio que, más allá de la mera complejidad formal, recupera el sentido de la *exercitatio*, de un trabajo realizado con esfuerzo, y también de la muestra de lo que hay detrás de ese trabajo; haciendo explícita su erudición a través de estos escolios, pone las cartas sobre la mesa y hace asequible su conocimiento, ofreciéndoselo al lector en una doble fase de trabajo, quizás no tanto con vistas a la imprenta, pero sí con vistas a reestructurar la materia para trabajos posteriores. Así, por ejemplo, las notas finales que acompañan al *Epitalamio* de 1650 son tan extensas porque cumplen, en su mayor parte, con el papel que habían desempeñado todas las anotaciones marginales de 1649; y, si cabe, la forma de proceder en las *Notas* de 1651 es mucho más ordenada y recuerda a la disposición del texto de la *Neapolisea* (un impreso, como se indicó, de

---

<sup>6</sup> Aún en esta época de transición justo a mediados de siglo siguen funcionando las relaciones de mecenazgo, aunque no se trata de un mecenas *stricto sensu*, sino de otro tipo; uno de los ejemplos que se formulan es el del público comprador de las obras que, en cierto modo, actúa como una especie de mecenas en diferido. Para más información, véase André Lefèvre, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, trad. M.ª C. África Vidal y R. Álvarez, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, trad. T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995.

diferente calibre poético vinculado al género épico, de extensión considerablemente mayor a la de estos textos). La segunda consecuencia es la disolución o, al menos, difuminación de las fronteras con los clásicos entre autoridad y autoría, pues cabe preguntarse qué vale más en el texto de Trillo, si las autoridades clásicas y modernas que señala o, más bien, su propia lectura de esas fuentes. Desde el momento en que incide en la práctica del autocomentario deja de ser epígono en una tradición para situarse como guía del camino por el que apuesta. Solo de este modo puede trascender el ámbito académico local e incluso el nobiliario y situarse un paso más allá, en una esfera más próxima a la creación de un parnaso literario *pro domo sua* local pero con proyección nacional, vivo (moderno), y con él mismo como centro.

En este modo de distinción, no obstante, se pueden señalar dos antecedentes que resultan claves para comprender el *work in progress* que realiza Trillo, próximo a la *limae labor* de Horacio y basado en el esfuerzo, el hábito y la *exercitatio*. En el caso de Fernando de Herrera, el par «perfil culto» / «intento de divulgación» supera la antítesis y ensaya una forma de conciliación. Salvando las distancias temporales y no tanto geográficas, se podría establecer cierto paralelismo entre la Granada de mediados del siglo XVII y el círculo humanista sevillano de las últimas décadas del siglo XVI; aunque Sevilla se erigiera casi como capital cultural en ese determinado momento, no hay que desdeñar las constantes academias y justas que se celebran en la ciudad granadina y que mantienen despierta el ambiente literario. En ellas, Trillo actúa y participa, ejercicio que influye también en la configuración de su imagen pública, y en la de todos aquellos que ostentan cargos de diferente índole en tales celebraciones y su presencia es reiterada y acusada; todos esos actos son un reflejo de lo que ocurre en la ciudad o en la corte. Es decir, de una u otra forma, no se puede negar cierta vida cultural en la ciudad.

Volviendo al caso particular de Herrera y a su labor con la obra de Garcilaso<sup>8</sup>, pensemos que en el trabajo de edición y comentario subyace

---

<sup>8</sup> Remito a los siguientes estudios para más información: Begoña López Bueno (ed.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera: doce estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997; Bienvenido Morros, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI, a propósito de Fernando de Herrera*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

una doble intención: en primer lugar, ofrece una teoría poética que, si bien nada sistemática, encontrará acomodo en su *praxis* poética posterior; en segundo lugar, la crítica se ha detenido en el posible público de estas *Anotaciones*, valorando una posible orientación enciclopédica de la obra que, obviamente, ampliaba el círculo de receptores más allá de la esfera restringida del círculo de autores primigenio. Sería la suya una empresa cultural de divulgación llevada a cabo a través del cauce impreso. Con respecto a este comportamiento, Trillo plantea ciertas semejanzas. Partiendo de la base, para su caso particular, del autocomentario, lo cierto es que Trillo, a través de su práctica poética, establece una cierta teoría literaria que se encarga de sistematizar a través de las notas finales o exentas, pero también a través de las notas marginales manuscritas. El resultado se ofrece en orden inverso en tanto que primero escribe y publica el texto poético en cuestión, y luego se afana en comentarlo de varias formas dándole al lector de turno consejos, pautas y hasta una guía detallada del contenido. Desde esta perspectiva, el grupo de receptores trasciende lo nobiliario y lo académico y se sitúa más próximo a ese «mecenasgo diferenciado» que mencionábamos más arriba. En obras como el *Panegírico* e incluso la *Neapolisea* esta práctica y esta intención son muy evidentes, pero también están presentes, aunque de manera más sutil, en los textos epitalámicos.

Complementaria a esta actitud resultaría asimismo la de Lope de Vega en lo que se refiere a la edición y reedición del soneto «La calidad elemental resiste», primero en *La Filomena* (1621) y posteriormente en *La Circe* (1624), y en ambos casos en posición final. Es lógico suponer que existe una razón que motive la reaparición del trabajo, máxime cuando en el segundo caso se acompaña de una «Epístola a don Francisco López de Aguilar» donde se explican ciertos aspectos relativos a la composición en cuestión. Así, en el texto en prosa expone una serie de ideas literarias que sitúan el soneto en una perspectiva determinada y, en ese sentido, dan unas claves de lectura muy concretas. Como más adelante haría Trillo, Lope parte de una necesidad de explicar y de justificar un texto que parece no haber sido bien recibido por la opinión pública por motivos de incomprensión. En la explicación se lanzan una serie de ideas literarias que, aunque no respondan a una exposición sistemática en forma de tratado, sí es un ejercicio de teoría literaria en tanto que hay una expresión ordenada y concienzuda de ideas. Se anuncia, asimismo, un perfil de

lector determinado que, más allá del destinatario, quiere enriquecer su erudición; y, por ello, se vincula estrechamente la intención del poema con la capacidad del entendimiento (o, lo que es lo mismo, quien tenga las herramientas necesarias será capaz de comprenderlo). Lope también recurre a ciertas *auctoritates* clásicas para apoyar sus argumentos, y hace referencia a sus propios textos para poner ejemplos de lo que está intentando demostrar; con todo ello, lo que pretende es apartarse del «común y simple modo de decir», afirmación que suena más cercana a la estética gongorina que al Lope que se vendía al vulgo en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Desde este horizonte, la actuación de Lope y la de Trillo son similares, en tanto que ambos parten de la necesidad de explicar sus textos, aunque las intenciones subyacentes y los modos no sean exactamente los mismos; volviendo de nuevo a sus trabajos, consiguen ayudar al lector a descifrar el enigma que el texto deja de ser cuando se tienen las herramientas necesarias para su descodificación.

### Algunas conclusiones

A través de las diferentes prácticas reseñadas, Trillo y Figueroa realiza una defensa no solo de su escritura, sino también de la publicación de la misma, vinculada al cauce impreso. A través de su escritura poética y «peritextual», impresa y manuscrita, se hace explícita su voluntad de afirmación en el espacio literario y, asimismo, su propia conciencia creativa. Desde su «rúbrica» particular apuesta por una forma de elevación que solo es posible mediante el estudio y el artificio, artificio al que se puede acceder si se tienen los instrumentos necesarios y que él, en reiteradas ocasiones y de variadas formas, pone a disposición del lector. La imprenta, así, les sirve a los tres autores citados como elemento para sustentar sus novedades, y les permite que su obra trascienda a la esfera pública y no quede reducida al cenáculo literario. Trillo, dando un paso más, incorpora el trabajo una vez impreso el texto, valiéndose del procedimiento manuscrito para abrir horizontes de comprensión a un público cada vez más amplio. Las huellas manuscritas incorporadas a las impresas revelan la consistencia y sistematicidad de una práctica que va del comentario a la reescritura, para descubrir el perfil de un poeta entre el salón y el mercado empeñado desde sus periferias geográfica y sociocul-

tural en asentar una institucionalización del verso que supere la práctica circunstancial.

Las notas impresas introducen en la página las marcas de los diversos planos de lectura, de los diferentes perfiles de lector, con un hipertexto de lecturas multidireccionales que trasciende el carácter plano de una realización performativa del texto, declamándolo ante un público: la recitación es única, aunque sean múltiples los niveles de recepción en función de los perfiles de los lectoespectadores<sup>9</sup>. De la recitación a la página impresa se producen cambios, que se multiplican en número y naturaleza cuando la página despliega con las notas diversos planos e itinerarios de lectura.

Así, la distinción público / publicado es algo más que un juego de palabras que apunta a una diferencia- semejanza, a partir de un mecanismo (muy barroco) de metáfora con trasfondo analógico, esto es, basado en el juego de las semejanzas o identidades (imprimir no implica la transformación del texto). Hay que plantearlo como un juego con la distancia alegórica (siguiendo a Walter Benjamin<sup>10</sup>, para quien la alegoría más que revelar identidades pone de manifiesto las diferencias y obliga al receptor a profundizar en los códigos de trasposición), incidiendo en la diversidad de planos y registros que implica un paso trascendental para este tipo de poesía: culta, celebrativa, encomiástica, aristocrático-cortesana, propia del plano del mecenazgo..., donde el paso por la imprenta trasciende con mucho el estricto paso de la fijación o la multiplicación de ejemplares: genera otro discurso, incluso con transformaciones textuales, de lo que es muestra aquí el despliegue de los (auto)comentarios.

La propuesta de Francisco de Trillo y Figueroa está muy próxima a un sentido moderno de la escritura en tanto que reflexiona sobre su propia práctica de forma continua a través de sendas diversas y ya transitadas, posicionándose de esta manera en una tradición determinada y sellando su participación en ella. La presencia de Góngora y Garcilaso no se detecta solo en la práctica poética, sino también en el desarrollo teórico que configuran sus notas. Si ambos aparecen como modelos poéticos en las instancias mencionadas, su papel como autoridades recurrentes es, por

---

<sup>9</sup> Término que Vicente Luis Mora emplea y desarrolla en uno de sus últimos trabajos, *El lectoespectador*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

<sup>10</sup> Véase *Iluminaciones*, Madrid, Taurus, 2001.

ello, indiscutible. Del mismo modo, Herrera y Lope funcionan como referentes subliminales, puesto que sus dinámicas de trabajo son similares a aquellas que presenta el granadino en sus textos: acopio y presentación de materiales necesarios para la *inventio*, divulgación del texto en su conjunto, y reescritura. Así, si bien es cierto que Trillo bebe de la tradición, en sus textos pesan más las lecturas propias y sus ideas personales (originales) que las huellas de lo transitado. La noción de autoría se superpone y adquiere un valor mayor que las autoridades recurridas, y todos esos esfuerzos van configurando su perfil, que va más allá de la figura del escritor. El autor crea y recrea su mundo particular, su *inventio*, a través de su propia escritura, otorgándole un sello propio a unos textos que, aun enclavados en la tradición, se escapan de ella para establecer al margen y ante el público su propio camino.

ALMUDENA MARÍN COBOS  
*Universidad de Córdoba*  
z82macoa@uco.es

