

## De génesis y concepto

Aun sin tratarse del lector más avezado, quien contempla la mesa o el escaparate de una librería se hace sin mayor dificultad con el código que ordena tipográficamente las cubiertas de los volúmenes. En esta carta de presentación se percibe la dialéctica entre la serie (la imagen de la colección) y lo singular (el nuevo título en el catálogo); en un plano no del todo ajeno a la economía editorial se desdobra la dialéctica entre la especificidad del título y esa otra imagen de marca que es la firma del autor, una rúbrica que ha pasado de campo de batalla a cuño de prestigio. Esto ocurre plenamente, es obvio, cuando el autor ha alcanzado la consagración, pero desde el reducto limitado al alcance de muy pocos privilegiados se extiende un territorio amplio en el que se negocian, en torno al aura, claves de lectura y cuentas de resultados, relevancia literaria y beneficios económicos. En esta especialización histórica del discurso paratextual los ecos de la firma se extienden y conquistan espacios propios del objeto libro en la actualidad (solapas, contraportadas, fajas, insertos...), con cabida para dos elementos tan distinguibles como el retrato y la semblanza biográfica del escritor. Las dos modalidades de presentación editorial y mercantil son adaptaciones históricas a un contexto muy diferente de elementos de reconocible raíz clásica y una rastreable continuidad a través de los siglos, desde lo que se considera el renacer de aquel mundo y sus valores. En esta larga trayectoria las biografías en particular (aunque con paralelos con las representaciones plásticas) han ido adquiriendo rasgos diferenciales dentro de sus constantes, primero en busca de un ajuste a los rasgos peculiares del escritor de lo que se había acuñados para varones sobresalientes en campos muy distintos; más tarde, en el proceso de delimitación del espacio propio del discurso biográfico, en una creciente competencia con otras formas de presentación autorial.

<https://dx.doi.org/10.5209/est.009.01>

*Biografías y representaciones del escritor. Estudios de autoría e historia literaria hispánica (siglos XVI-XVIII)*. Pedro Ruiz Pérez. © Ediciones Comlutense, 2025.

Exacerbada en el momento presente, la competencia de otras modalidades de discurso se ha acrecentado para las arraigadas en un sustrato académico o erudito, y en esa deriva ha incidido en grado que llega a la diferencia cualitativa la eufemizada noción de propaganda ligada al crecimiento voraz del mercado. Volviendo a los paratextos del libro impreso, es fácil comprobar cómo estos, además de restringirse al potencial usuario que coge el libro entre sus manos, se han empequeñecido en su eficacia por la competencia con los denominados peritextos (críticas, entrevistas, reportajes, participación en programas de entretenimiento o en prensa del corazón, cameos...), disparados en la sociedad del espectáculo (Debord 1967) y la proliferación de lo virtual, con las redes sociales como paradigma. La noción de imagen que de todo ello resulta no tiene ya nada que ver con la del retrato tradicional, a cuya estabilidad y unicidad opone fragmentación y metamorfosis, actualidad y movilidad. En sintonía con el paradigma audiovisual del lectoespectador, la noción de imagen no se restringe a la realización plástica; antes bien, cobra un carácter más general, que afecta a la actualización del género clásico de la biografía, para convertirla en perfiles como los que se esquematizan en las redes sociales y los cauces de divulgación más o menos culturales, cada vez más asimilados.

Inmersos como estamos en un régimen postmoderno y prácticamente ya de inteligencia artificial, con sus inevitables impactos en la noción de autoría, se hace imprescindible mantener una mirada sobre las lecciones de la modernidad y lo que ella nos puede proporcionar para el mantenimiento de la verdadera inteligencia, esto es, para la comprensión de fenómenos y de procesos que acaban conformando nuestra visión de la literatura en todos sus planos, desde el más institucional al ejercicio mismo de la lectura, por no insistir en lo tocante a la escritura. Actualizando el *dictum* clásico sobre el valor de la historia, parece fuera de toda duda que el escrutinio del pasado permite arrojar una luz valiosa sobre las circunstancias del presente. En ese marco adquiere todo su sentido la indagación sobre imaginarios y valores que acompañaron en la edad moderna el devenir de lo literario en el camino de su conformación, así como la trascendencia de los mecanismos operantes en cada contexto. Se trata, pues, de atender a aspectos de sociología de la cultura (y su mercantilización) y al modo en que afectan a un hecho literario, el cual ya no puede estudiarse y comprenderse exclusivamente en su dimensión de pureza estética. Sin perder de vista la condición global del sistema (o polisistema) literario, el análisis y la reflexión se ven favorecidos (al menos, eso creo) al optar por una focalización a modo de hilo de Ariadna y eje en torno al que disponer de manera crítica datos e interpretaciones, para acercarnos mínimamente a una forma de

sistematicidad, tarea mucho más amplia y con una clara exigencia de elaboración colectiva. Se trata de empezar por un punto y realizar, si no los primeros tanteos, un ensayo de articulación de cara a ver si el camino va derecho. Tal es la génesis del interés por la caracterización del escritor literario, los procedimientos desplegados con este objetivo y los pasos con que se fue componiendo. Considerar este aspecto es, sin duda, una necesidad, no la única, pero esencial, para atender a la propia conformación de los textos y su funcionamiento en el escenario sociocultural de cada momento, lo que no deja de incidir en una mejor comprensión de lo que ocurre en nuestros días. El planteamiento recaba ineludiblemente la atención a la historicidad, pues no estamos ante un estatuto perenne ni un simple movimiento evolutivo. Los marcos no son trasladables, pero su elucidación es la base para atender a las dialécticas que proponen. Así, el acercamiento a algunos de estos procesos en torno a la instancia de escritura permitirá caracterizar su impacto en la «función autor» en un sentido más amplio que el postulado por Foucault, y quizá también ofrecer una perspectiva adicional sobre los hechos literarios, tanto en sus formas como en sus valores.

Reduciendo (también en sentido gongorino) estas consideraciones a un marco más definido académicamente, las representaciones biográficas forman parte de la representación o imagen del escritor y un mecanismo esencial de su integración en el campo literario, en cada momento histórico con las marcas propias de unas realidades y sus conceptos en continua transformación, como lo están los elementos materiales en que se sostienen y en que se encauzan pragmáticamente. Cuando me paro a contemplar mi estado y ver los pasos por do me ha traído, veo que estas consideraciones, aun sin tener una conciencia inicialmente clara de las mismas, han ido esbozándose en mis trabajos y mis días de las dos últimas décadas. No es todavía momento de conclusiones definitivas. Sin embargo, sí puede resultar saludable abrir un espacio para la reflexión y hacerlo por un procedimiento de decantación. La base es la reunión, la reordenación y la puesta en diálogo de trabajos ya realizados, a los que vuelvo ahora, además de para la necesaria revisión, para observar el dibujo que forman y hacer una pequeña contribución a su perfilado.

Los primeros pasos en esta dirección los situó en retrospectiva en la segunda parte de los años noventa. Desde entonces se fueron sucediendo aproximaciones esporádicas a puntos en principio distintos, como la estimativa sobre la ficción, los principios de la crítica literaria o la disciplina bibliográfica, los ensayos de proyección autobiográfica y, finalmente, el canon. Este asunto concitó el trabajo conjunto del grupo PASO, y a esta labor colectiva debo las

aportaciones más fructíferas en la delimitación conceptual, el ambiente de colaboración más positivo y el ánimo para emprender desde él una tarea más personal, sin perder el estrecho diálogo que la alimenta. En ese marco y no sin reveladoras iluminaciones surgidas de trabajos ajenos previos o paralelos en el tiempo, me fui orientando a lo que acabaría etiquetándose desde el espacio anglosajón como *authorial studies*. Con el trasfondo de un panorama cada vez amplio de esta disciplinas<sup>1</sup>, acabé orientando mi atención y la de una parte de los proyectos colectivos a las construcciones biográficas<sup>2</sup>, que se han revelado en su condición de elementos de primer orden en la conformación de la imagen autorial.

Tras el decreto de su muerte, vivimos en los últimos años un verdadero «retorno del autor»<sup>3</sup>. Eso sí, su descenso a los infiernos del estructuralismo no ha sido en balde: vuelve convertido en «instancia autorial», en una construcción separada del orden natural, pero también en un sujeto inscrito en una dinámica social. La primera puede actuar como una máscara, y desde ella se focaliza el texto y se orienta su lectura. De ello da cuenta la pragmática literaria a partir de los finos deslindes de la narratología. No es este, sin embargo, el único plano de pragmatismo, pues el escritor no deja de aprovechar el acto de escritura y los procesos que lo acompañan para reclamar unos réditos para su ejercicio, en forma de dinero, de prestigio, de fama o de autoridad. En esta perspectiva, la obra no puede concebirse ya como un producto inerte ni como una entidad autónoma, sino inserta en un complejo mecanismo, polisistémico, donde se interrelaciona con el conjunto de componentes del proceso comunicativo, con

<sup>1</sup> La corriente crítica se apoya en los trabajos seminales de Greenblatt, Helgerson y Lipking, con un amplio desarrollo reflejado en la recopilación de Pérez Fontdevila y Torras. Entre otros trabajos, su aplicación se refleja en Ruiz Pérez (2009a). Un estado de la cuestión se encuentra en Berensmeyer, Buelens y Demoor.

<sup>2</sup> El reciente volumen de Bradford (2019) exime de una recopilación más amplia de referencias de carácter teórico o aplicado. Para la aplicación a la literatura hispánica puede consultarse Ruiz Pérez (2018c y 2019a).

<sup>3</sup> Fruto de la deriva del estructuralismo, la muerte del autor es sancionada por Barthes (1987) y Foucault (1978, 1985 y 1990), para difundirse y convertirse en operativa a través de las teorías de la desconstrucción. El proceso fue estudiado por Chartier (2000) y desmontado por Burke (1992) y López García (1993), a los que siguió el rotundo libro de Bernas (2001). Mientras Bénichou (1996) o Couturier (1995) reconstruían desde distintas perspectivas la figura del autor y su discurso, se desarrollaban numerosos estudios centrados en la constitución del autor, la formación de su conciencia y la proyección de su discurso en las prácticas literarias y la formalización de los textos en diferentes espacios históricos y culturales, no faltaban revisiones de conjunto, como las recopiladas en los volúmenes de Jacques-Lefèvre (2001) y Brunn (2001), o reconstrucciones de este proceso en el marco jurídico y legal (Edelman 2004).

una particular dialéctica entre el autor y la obra en una clave muy distinta a la del viejo positivismo de «vida y obra de», al que le debemos tantas aportaciones de noticias y de textos como distorsiones en su valoración. La noción de «texto» deja paso a la de «escritura», pero no en el sentido barthesiano de la *écriture*; más bien como la consideración de la dinámica que conduce al texto, desde su original ideación en la mente del creador hasta convertirse en pasto para la lectura y la consideración crítica. Porque no se trata tanto de un objeto fijado como de un mecanismo de producción de valores, y no solo de sentidos. La creación literaria salta así de la concepción retórica de la *inventio* a su consideración pragmática, en tanto que el autor deja de ser una entidad monolítica, y la instancia autorial, como intersección de las voluntades que llevan del texto al libro, se abre, se descompone y deja espacios en los que se percibe el funcionamiento del mecanismo de autoría y de autoridad.

A lo largo de la edad moderna la poesía lírica recorre de manera sinuosa el camino entre la práctica cortesana y las del mercado. La narrativa en prosa, ligada a la imprenta desde prácticamente los orígenes de la ficción en castellano, y el teatro, firmemente anclado en el corral de comedias, se habían insertado sin ambages en este último campo, el de una comunicación marcada por los gustos del público que compra un volumen o una entrada al patio o a los aposentos. La lírica, en cambio, surgida en muchos casos al margen de la compraventa, de la impresión y aun de la escritura, tenía un estatuto más difuminado, como en construcción, por lo que es más fácil percibir unos engranajes aún en fase de integración y normalización (Ruiz Pérez 2008 y 2010a). Los distintos caminos recorridos por los diversos géneros se enlazan en una problemática común. La necesidad de aceptación y encaje de las nuevas prácticas en una poética de raíz platónico-aristotélica donde no acaban de tener fácil acomodo trae aparejada la búsqueda de legitimación para el ejercicio de la escritura (y aun el de la lectura); en el fondo, el reconocimiento social de los practicantes apunta al correlato de un *modus vivendi* que se encamina a la profesionalización. Junto a los discursos expresos de reivindicación, el mayor despliegue corresponde a un conjunto cada vez más trabado de estrategias de lo que Greenblatt (1980) caracterizó como *self-fashioning*, por más que la aplicación de este principio al plano individual no pudiera sostenerse sin lo concerniente a lo colectivo. La afirmación de *un escritor* solo podía llevarse a cabo aceptando previamente *el escritor* como figura genérica. En la variedad de mecanismos de rúbrica e institucionalización, la condición genérica de la biografía la hacía particularmente propicia para conjugar la intervención en los dos frentes, al conciliar los detalles de lo singular en la matriz de un arquetipo.

Así, cada relato de vida individual obra también como la afirmación de un modelo y, consecuentemente, de la figura del autor.

Por sí misma y sobre todo por esta condición dual, una biografía escrita es una pieza clave en el proceso de canonización; la progresiva regularización de las muestras del género en paratextos, galerías y en forma de obras exentas denota una dinámica de institucionalización; sus contenidos, finalmente, van marcando el desplazamiento de la valoración de las prácticas de escritura desde su función de ornato en la figura del caballero hasta su posición de centralidad en la caracterización de un autor. De todos estos procesos dan cuenta el contenido mismo de los relatos de vida y los cambios que experimentan desde la codificación retórica clásica, entre el género de la prosopografía y el de la apología o el panegírico. También resulta muy significativa la condición pragmática que las vidas de autor adquieren en su contexto de aparición y la función que en el mismo se les encomienda<sup>4</sup>. Ambos ejes se entrecruzan cuando la biografía se compone en el marco de una polémica entendida como marca y motor en la constitución del campo literario (Bourdieu 1995); desde las contiendas literarias que jalonaron las letras hispánicas en la edad moderna se va configurando un verdadero campo, en una categoría mucho más dinámica que la del parnaso. Como configuración intermedia, la república literaria es el escenario en el que ya pueden conciliarse los principios de la identidad colectiva y unas pulsiones hacia la acentuación de lo personal. La biografía del hombre de letras se impone como una de las principales cartas de naturaleza para ambas vertientes. Muy recientemente, Durán López (2024) ha discriminado con pertinencia y productividad crítica dos nociones que en algunos casos tienden a confundirse; en el espacio específico de las autobiografías dieciochescas, este investigador señala cómo es el principio de identidad, esto es, de identificación con un colectivo, lo que se impone sobre la individualidad, en cuanto que condición de singularidad.

En lo que sigue se plantea una recomposición de estos mecanismos históricos. De entre ambos polos se decanta por la historicidad frente al mecanicismo, y así la diacronía no se impone como determinante, pues de ella podría inferirse una suerte de designio preestablecido o una teleología. Hay, como no

<sup>4</sup> Con la distancia de los conceptos, las manifestaciones tempranas del género biográfico mantienen el componente pragmático que llevaba a Quintiliano a incluir la proposopeya en el *genus deliberativus* y señalar su difícil equilibrio entre persuasión y verdad: «mihi difficillimae videntur prosopopeiae, in quibus ad reliquum suasoriae laborem, accedit etiam personae difficultas» (*Institutiones oratoriae*, III, viii, 4). En esta polaridad se movía Pellicer y a ella alude el título de estas páginas.

podía ser de otra forma, un espacio considerable para la temporalidad en el índice que marca la ordenación de los asuntos. Sin embargo, se superpone a ella una voluntad de organizar conceptualmente las observaciones. A ello obedece la articulación tripartita de los estudios de caso que constituyen la materia del volumen, una división u organización en torno a líneas estratégicas que, a partir de las modalidades con que se presentan las formulaciones biográficas, delimitan sus líneas estratégicas. En estas pesa la historicidad, pero entendida en un sentido más profundo que el simple discurrir del calendario. Con la atención, cuando resulta pertinente, a los casos en los que esta polaridad adquiere otros perfiles, la indagación realizada hasta aquí coincide en la atención a la diferencia entre ambos polos.

El primer bloque reúne los acercamientos a la modalidad más elemental y claramente mimética de las semblanzas de «varones ilustres en letras», cuando esta condición está aún muy alejada de lo que hoy entendemos con más precisión como un escritor literario. Desde los patrones heredados, la búsqueda de un modelo hace su tentativa menos elaborada con la composición de galerías que, a la manera de las pictóricas, reúnen el retrato verbal de un número suficiente de individuos como para visibilizar una categoría, una identidad compartida. En el paso de la sociedad netamente cortesana, de letrados al servicio del señor a lo que acaba desembocando en un verdadero campo literario, los escritores participan de algún modo en el impulso a la individuación entre la emergencia del sujeto, el creciente protagonismo de los hombres de letras y la emulación de los clásicos. De estos alcanzan quienes viven los primeros pasos del humanismo en la Península la imagen fijada en ediciones canónicas, bien del período helenístico, bien surgidas del desarrollo de los *studia humanitatis*, en ambos casos con la recurrente presencia de una *vita auctoris*. Inicialmente, sin embargo, este era un modelo inasequible, pues el requisito para este elemento del *accessus* es precisamente la existencia de *auctores*, y esta consideración quedaba muy lejos de quienes manejaban la pluma en el paso del siglo xv al xvi, cultivaran la lengua latina o la vulgar. Ciertamente, se iban configurando algunos «clásicos modernos», como Petrarca, o se ponía empeño en forjarlos, como ocurrió con Juan de Mena a finales de su centuria, y en ambos casos aparecieron biografías acompañando la edición o el comentario de sus obras. En ellas encontramos las bases de lo que se irá regularizando, pero no antes del transcurso de una siglo. Mientras tanto, el vacío generado por la demanda de este elemento se trata de cubrir con la adaptación del modelo de las galerías, también en una modelización doble: primero, la tomada de los modelos grecolatinos, y paulatinamente incorporando

las referencias que en la Italia de la primera mitad del *xvi* representaban las propuestas de Giovio o Vasari. En ellas, sobre el dibujo de los perfiles individuales se impone la imagen de lo colectivo, el cuerpo de notables o artistas que confiere identidad a cada uno de ellos y define su lugar en el nuevo espacio sociocultural.

Con un impulso inicial de una parte de la aristocracia instruida y como una respuesta a la descomposición del sistema feudal, desde su defensa o desde la sanción de los nuevos horizontes, entre las iniciativas de Pérez de Guzmán y Pulgar y la de García Matamoros se asienta esta modalidad. En ella, mientras circulan o se crean galerías correspondientes a otras figuras, las de hombres de letras responden en gran medida a los patrones clásicos de las dedicadas a héroes y reyes, a las que se habrían de sumar los establecidos en el campo de la hagiografía. Unos y otros modelos se imbrican, en un intercambio de rasgos del que también participan las realizaciones dedicadas a quienes apuntan al rango de memorables por el ejercicio de la pluma, hasta que alcanzan una consideración que puede tomarse por definitiva. A la recomposición de unos caminos que a veces son de ida y vuelta se dedicaron los trabajos que ahora se integran en el primer bloque y, ya que no cubren de manera sistemática el proceso, ofrecen en conjunto unas perspectivas complementarias para avanzar en esa dirección. Por un lado, el primer capítulo reúne aproximaciones a la constitución del paradigma, primero siguiendo la proyección de uno de los escasos modelos clásicos dedicados a figuras cercanas a los hombres de letras, las vidas de filósofos de Diógenes Laercio; a su lado, la aproximación a lo que será la forma más compleja de estas galerías, al recuperar y fijar la unión de imagen y texto para componer la forma más cumplida de un canon, hecho, además, en marcada relación con la confluencia de estos elementos (relato de vida, alabanza y retrato) en las ediciones individuales. El segundo capítulo, por su parte, proporciona el enfoque complementario, al ensayar una lectura sintagmática si se permite esta apropiación traslaticia, pertinente en el empeño de recomponer una gramática del género biográfico. En el terreno acotado de la Sevilla humanista se plantea una indagación de carácter más abarcador, justamente para observar las interrelaciones entre las distintas manifestaciones, una trama de textos donde se materializan las redes de relaciones entre sus autores y destinatarios y, sobre todo, se visibiliza un proyecto compartido, como la más clara muestra de la existencia, en particular en núcleos tan significados, de esta dinámica.

En los capítulos incluidos en el segundo bloque continúa la aproximación a realizaciones en las que prima con bastante peso el seguimiento de los

modelos, aunque no sin dar muestras de tensiones y puntos de fractura. La significación de estos adquiere pertinencia histórica a partir de lo que en los discursos biográficos revelan de una dinámica de transformación, donde se aprecia un interés creciente por establecer una singularización, impulsada por los primeros pasos en la constitución del mercado como una de las hipóstasis de la república literaria. A modo de conexión con los precedentes, se reúnen en el tercer capítulo, primero de este bloque, unos casos en que de distintos modos se mantiene el peso de las series, con el punto de fractura que supone un intento individual. En el caso de las biografías castellanas de Petrarca concurrentes en la primera mitad del siglo *xvi* se manifiesta cómo el proceso de traducción se convierte en una verdadera *translatio*. La naturalización del modelo a partir de la repetición seriada establece un verdadero paradigma y lo convierte en el horizonte de referencia, entre el seguimiento y una manifiesta voluntad de ruptura, para instaurar dentro de una tradición prestigiada, pero antigua dos siglos después, un nuevo perfil autorial; como en el caso de Herrera al abordar la biografía de Garcilaso, el procedimiento atañe a la figura textualizada, pero no menos a la del autor del texto, situado al final de la secuencia iniciada con Petrarca y establecida por un proceso de estilización. En el extremo de la cronología, la empresa personalizada por López de Sedano devuelve el procedimiento a la dimensión de lo colectivo, pues en el *Parnaso español* no se busca consagrar un clásico, sino asentar lo clásico. Ahora en un proyecto de alcance historiográfico e ideología nacional, el empeño por asentar un canon se hace evidente; de nuevo opera de manera efectiva el argumento de la cantidad, pero, a diferencia de otras galerías de semblanzas y retratos como la que se reparte en los nueve volúmenes de la colección dieciochesca, se suma de manera más sutil y no menos efectiva un principio de jerarquización, propia de la imagen mítica del monte de Apolo. Frente a la linealidad y equilibrio de otras colecciones como las tratadas o mencionadas en el bloque anterior, y en forma parecida a la selección de sus textos, la inclusión o no de un retrato discrimina a los autores en rangos de estimación y aprecio crítico, y las biografías siguen a su modo ese principio de distinción, incluida una borrosa prefiguración de lo conceptualizado por Bourdieu (1988). A esta razón obedece la recuperación en este bloque de la obra de López de Sedano, pues, sin dejar de compartir rasgos con otras galerías, se coloca, en una historicidad diferente, en el punto en que lo colectivo se inclina hacia la individuación. Asimismo, otra diferencia del *Parnaso* es que en él las semblanzas (plásticas y textuales) forman serie, pero funcionan en realidad como elementos paratextuales, con la única diferencia respecto a las consideradas en este bloque de

que se presentan agrupadas en vez de distribuidas en antologías individuales, con evidente repercusión en la *dispositio* editorial.

Estas líneas confluyen en la última muestra incluida, pero reorientadas ya por unas circunstancias de Rebolledo que pasarán a instaurarse como propias de la modernidad. El sentimiento de extrañamiento movido por sus dilatados cargos diplomáticos y el escenario bélico prefigura la sensación de desarraigo y exilio (Delègue 1991) que caracteriza al poeta y el artista moderno. Como él, también el aristócrata leonés asumirá en su relación con las prensas las actitudes del escritor profesional, con una frecuentación que solo Lope había alcanzado en las décadas previas; y, a diferencia del Fénix, añade a las entregas individuales de sus textos una voluntad compilatoria y ordenadora propia de una visión de la «obra» en sintonía con la que se normalizará a partir del siglo XIX. Justo en este programa editorial y de *self-fashioning* (que no deja de relacionarse con sus intentos de alcanzar el beneficio del retorno a la patria) se inscribe la aparición de su biografía, que, sin abandonar los patrones establecidos, incorpora los elementos relacionados con un programa personal, y lo hace en un juego de desdoblamiento al hacer firmar el relato biográfico por su secretario en función de editor. Con ello, desde los parámetros de las semblanzas prologales, nos encontramos con la emergencia de la pulsión autobiográfica y la correspondiente adaptación de los códigos

A ellos se dedica el siguiente capítulo, centrado en el desarrollo de una variedad de este tipo de materiales biográficos en los preliminares de las ediciones, desplegando una tipología representativa de una diversidad de actitudes y patrones. En ellas se produce la intersección de un doble movimiento con un amplio desarrollo en el período posterior. Como en Rebolledo, el primer vector de (relativa)<sup>5</sup> novedad, ligado al caso de sor Juana (por más que estrictamente su biografía aparezca en el volumen póstumo), surge de la situación de tratarse de ediciones en vida de la autora, en una curiosa realización de lo que siguen siendo en el fondo relaciones de mecenazgo y clientela, además de abrir una curiosa dialéctica entre el centro metropolitano y la periferia virreinal. Un segundo vector aparece, curiosamente, en la que representa, de manos de Faria, la recuperación de un poeta más alejado: en la «Vida del poeta» consagrada a Camoens y, desde ella, en el conjunto del proyecto editorial se manifiesta una no muy larvada voluntad de proyección, a la que se atenderá en el siguiente

<sup>5</sup> De nuevo hay que matizar con el caso de Lope, en una ratificación de la singularidad de su postura, su *ethos* autorial y su construcción de una posición de campo, por usar términos habituales en esta línea de estudios y a los que hemos de volver.

bloque como uno de los efectos con los que los relatos biográficos contribuyen más decisivamente a la institución de la literatura en su sentido más moderno. Unas décadas después del proyecto de canonización en un horizonte de nacionalismo portugués, las ediciones póstumas, pero muy cercanas a la muerte de los autores, acompañan los versos de Solís y Salazar con unas biografías en las que afloran todas las convenciones cuando se acercan al momento en que su demanda será menos obligada. Con la retórica y la intencionalidad de estas biografías bajobarrocas destinadas a la justificación del paso a las prensas de lo que seguía siendo eminentemente una práctica de oralidad, se escenifica en los textos de Goyeneche y de Vera y Tasis una de las circunstancias determinantes, en este punto de frontera, de un período que, para lo concerniente a la poesía, tiene en estas ediciones y en las biografías que incluyen un paradigma completo y una formalización de su identidad.

Finalmente, el tercer bloque avanza<sup>6</sup> en la exploración de los espacios en que la heterobiografía deja de ser exclusivamente la construcción de una identidad ajena, para convertirse en el espacio textual y programático de definición de la naturaleza misma de quien la realiza, tanto en términos de adscripción a una identidad colectiva como en el plano de la singularidad, cada vez más acentuada, tras la fase de naturalización de la escritura poética y sus protagonistas. Se abre con un caso de doble singularidad, por tratarse de un texto netamente autobiográfico y correspondiente a un escritor, Ambrosio de Salazar, el cual, en particular en la obra tratada, no es estrictamente un escritor de ficción, un autor literario a la moderna; sin embargo, en su actividad poligráfica (también realizada en una situación de exilio y extranjería) se reiteran casi con carácter sistemático las estrategias actuantes en el doble plano de búsqueda de legitimación de su actividad (muy ligada a la traducción y la enseñanza de la lengua en territorio ajeno) y de obtención de un reconocimiento de lo que él aporta a la misma; cuando confluyen los elementos programáticos en los preliminares de una edición, la (auto)biografía ostenta con nitidez su posición de centralidad en el conjunto de la estrategia.

Lo mismo aplican Pellicer y Faria en sus respectivos intentos de canonización de quienes quieren colocar en una situación de primado o centralidad en un escenario en disputa y con polémicas que enfrentarán las posiciones de

<sup>6</sup> En un espacio de algo más de un siglo, con el eje representado por Faria, se tratan textos anteriores y posteriores, entrando en la cronología dieciochesca; la persistencia de la problemática se nos aparece como otro indicio de la continuidad general del período bajobarroco.

ambos polígrafos, comentaristas y biógrafos. La atención paralela a las respectivas realizaciones permite apreciar lo que tienen en común, no solo en el nivel de las opciones con que lo materializan, sino en la actitud misma que sostiene la línea de discurso y las pretensiones de afirmación a partir de la exaltación de una figura interpuesta, elevada al rango de arquetipo del poeta, como cabeza y cima del parnaso. También se aprecian algunas divergencias, derivadas en buena medida de la matizada diferencia en su relación con la práctica de la poesía y, consecuentemente, en el grado de identificación con las figuras respectivas de Góngora y Camoens, acentuado en este caso por razones de nacionalidad; vinculadas a estos sesgos se muestran también las soluciones que cada uno dan a la construcción de una imagen autobiográfica, que en el caso del cronista y erudito Pellicer se materializa en un catálogo de su librería, mientras que Faria escribe directamente una autobiografía *sensu stricto*, aunque la deje inédita e impulse, en cambio, una mixtificación firmada por un discípulo y que nos devuelve en su misma condición estructural a la vinculación entre imagen plástica y literaria y la dialéctica entre ambas.

El desplazamiento en la cronología permite valorar la proyección de estos discursos en los años finales del ciclo bajobarroco; a las puertas ya de la instauración de la mentalidad ilustrada, dos autores entregados ya sin subterfugios ni vergüenzas a las prácticas del profesionalismo recurren a dos modalidades menos clásicas que retardatarias para volcar en ellas con mayor o menor grado de explicitación su voluntad de afirmación personal y de reconocimiento de su obra. Para Torres Villarroel la ocasión de un encargo y la condición hagiográfica de su vida escrita no elimina por completo la presencia del autor en el texto en una cierta actitud de disputa de protagonismo con el biografiado; sin embargo, es en el ejercicio de esta escritura de vida donde quien afianzaba su notoriedad en una autobiografía y en el dominio del mercado de los almanaques se presenta en su condición de escritor y en un ejercicio de reivindicación. Por su parte, Benegasi, como discípulo y colega de fray Juan de la Concepción, vuelve al modelo de las honras fúnebres para asentar la doble referencia de biógrafo y biografiado, con recursos evidentes, como la inclusión de la propia bibliografía junto a la del difunto, y algo más sutiles, como al actualizar en el panegírico en octavas el modelo épico donde el rapsoda se hombreaba con su héroe y aun emulaba su condición en la capacidad para obtener la gloria. En manos de estos autores el género biográfico deja de manifiesto la consolidación de su modelo, en un logrado equilibrio de sus componentes esenciales de narración y encomio; muestra su capacidad para aplicarse a una diversidad de figuras, incluidos los letrados; y, en una perspectiva de futuro, se abre al

desarrollo de su capacidad innata de funcionar en calidad de espejo, donde es el propio biógrafo quien también compone su figura.

Con algo de trayectoria histórica y otro tanto de aproximación a una tipología, estos estudios de caso de realizaciones dispares del género biográfico en su aplicación a los escritores vendrían a sustentar la petición de principio acerca del valor de los relatos de vida para la normalización de una figura, sobre todo cuando esta no tiene aún un espacio definido en el escenario social y su imaginario. A partir de que este empieza a asentarse, el recurso al modelo conoce otra forma de instrumentalización, en línea con los intereses de unos autores en proceso de institucionalización.

La metodología seguida en las primeras formalizaciones de estos estudios y en su refundición en este volumen se mantiene estrechamente dentro de la desarrollada en la ejecución de los sucesivos proyectos SILEM<sup>7</sup>. En la base se encuentra, desde un positivismo de nuevo cuño y fuertemente apoyado en las tecnologías recientes, el principio filológico de la focalización en los textos, como la única realidad incuestionable y objetivada en su materialización; avanzando sobre la singularidad de cada texto, la validez de las consideración panorámicas o de una relativa *longue durée*, en la que poder apreciar la existencia de fenómenos de conjunto y valorar la entidad y trascendencia de los mismos; junto a ello, y como necesario contrapeso a los trabajos de índole más cuantitativa, una exigente atención a las condiciones en que estos textos funcionan como discurso y como práctica social, esto es, atendiendo a una pragmática donde es posible recuperar, con el correlato del público receptor, la actitud del autor que caracteriza este texto y lo orienta a la propia afirmación. Cada uno de los estudios aquí reunidos (¿para qué negarlo?) tuvieron un condicionamiento último por mor de las exigencias del actual sistema que seguimos llamando de investigación, pero que es más bien de explotación de resultados con objetivos profesionales individuales o colectivos; así, fueron sucesiva o alternativamente aportaciones a congresos, artículos o capítulos de libros, pero también, y con orgullosa determinación,

<sup>7</sup> *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna*. Esta iniciativa conjunta y de amplio desarrollo ha sido objeto de tres ayudas en las sucesivas convocatorias del Plan Estatal de I+D+i: *Sujeto e institución literaria en la edad moderna* (SILEM), proyecto coordinado, Plan Estatal de I+D+i, FFI2014-54367-C2-1-R (2015-2018); *Biografías de autor e institución literaria en la edad moderna*, en Proyecto Coordinado *Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor*, RTI2018-095664-B-C21 del Plan Estatal de I+D+i (2019-2022); y *La institución del Siglo de Oro. Procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)*, SILEM III, PID2022-136995NB-I00 del Plan Estatal de I+D+i, dirigido por Mercedes Comellas (2023-2025).

objeto de homenaje a admirados y queridos colegas en diversas circunstancias<sup>8</sup>; en muchos casos el motivo de la convocatoria o la personalidad de quien la motivaba estimuló la reflexión, cuando no había alimentado conceptos y líneas de trabajo<sup>9</sup>. Por ambas vías, la de la metodología elegida y la de los cauces asumidos, los trabajos se conformaron como estudios de caso, a veces de pormenor, y las aproximaciones a los textos se enfocaron para acceder desde ellos a la consideración de prácticas, modelos o tradiciones, en una historicidad que recuperaba las líneas de continuidad y atendía a las variaciones específicas de cada contexto.

Pienso que la sostenida actitud de fondo daría alguna justificación a este proyecto de reunir las calas realizadas y buscar un dimensionamiento de sus resultados, siquiera sea con el simple procedimiento de darles una ordenación y proponer al lector la tarea de unir estos puntos en el plano para contrastar si permiten trazar un esbozo de panorama, una figura en el tapiz que ofrezca un material sobre el desarrollo de un género, una vía de acceso a los discursos de configuración autorial y algunos indicios sobre los parámetros históricos que los definieron. La naturaleza de este viaje impone un doble peaje: el más incómodo, el de la obligada autocita, solo justificada por la obligada remisión a las fuentes y la indicación sobre materiales que no han pasado a esta versión; el segundo, el de algunas reiteraciones, puede verse compensado o bien por asentar las bases conceptuales o bien por favorecer la articulación del análisis en procura de algunas conclusiones. A ello pretende contribuir también la opción por enmarcar los bloques, según quedan definidos, con unas breves explicitaciones de planteamientos, enlaces e inferencias surgidas de la vuelta conjunta a aquellos pasos a cuya consideración me vuelvo; ojalá que con algún valor. La respuesta te corresponde a ti, lector/a.

Vale.

Córdoba, 30 de marzo de 2024

<sup>8</sup> Quedan registradas en la bibliografía las publicaciones surgidas en el proceso, incorporadas o no al cuerpo de este volumen.

<sup>9</sup> Es obvio que mi deuda intelectual comienza con los integrantes de los equipos que han sostenido estos proyectos, con base en la inestimable cooperación en el grupo PASO; en el devenir de estos años ha constituido un impulso de primer orden la colaboración en redes más o menos formalizadas, con nombres de referencia como los de Luis Gómez Canseco, Nieves Baranda, M<sup>a</sup> José Vega, Ana Vian y Consolación Baranda, o Fernando Durán, con sus respectivos equipos.