

II Col·loqui internacional *Mimesi*

## Conceptes clau de la poètica renaixentista

### Una recreació del llegat clàssic

Universitat de Barcelona 8|9 octubre 2009

---

### III sessió



#### TIPOLOGIA D'ESTILS

*“Los sagrados despojos de la veneranda antigüedad”:  
estilo poético y debate literario en torno a Fernando de Herrera*

**Roland BÉHAR** (Casa de Velázquez, Madrid)

La segunda mitad del siglo XVI es el tiempo de la recepción de las *Poéticas* de Horacio y Aristóteles así como del *Peri ideon* de Hermógenes, sintetizados todos en obras del alcance del *De Poeta* (1559) de Minturno y de los *Poetices libri septem* (1561) de Scaligero. Dado el disenso entre estas tradiciones, artificialmente unidas en un solo modelo, resulta ya *a priori* difícil elaborar una taxonomía cerrada de los estilos poéticos en aquella época. A este dato hay que añadir que la praxis poética dista mucho de atenerse escrupulosamente a esta misma preceptiva: al contrario, suele adelantarse a las exigencias de la teoría y servirle más bien de lugar de elaboración de modelos conspicuos. La teoría, al arrimo de estos nuevos modelos, trata luego de conceptualizarlos: así en el caso de las polémicas suscitadas al hilo de la recepción del *Orlando furioso* y de su contramodelo, la *Gerusalemme Liberata*, o en el de la obra poética de Garcilaso de la Vega, manzana de la discordia entre los distintos bandos del campo literario castellano de finales del siglo XVI: todos se hallaban en busca de la definición de una tendencia hegemónica.

Con el propósito de aclarar la índole de este proceso, nos detendremos en el examen de la obra tanto teórica como práctica del sevillano Fernando de Herrera (1534-1597), buena atalaya para la observación del campo poético de las décadas de 1570 y 1580, con su prolongación implícita hasta la polémica gongorina de la década de 1610-1620. Su proyecto poético nació en los años de la movilización ideológica y poética en torno a la expedición de Lepanto, al hervor de la recepción de Felipe II en la Nueva Roma sevillana y de la concepción del programa iconográfico de la Real Galera por el mentor de Herrera, Juan de Mal Lara (1524-1571). Ya en su *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto* de 1572, en la que publica su *Canción en alabanza de la Divina Magestad por la vitoria del señor don Juan* –modelo español de canción heroica–, Herrera anuncia un nuevo estilo, cuya «hinchazón» será criticada por numerosos autores, en su mayoría castellanos y no andaluces. Su *Gigantomaquia*, hoy perdida, tuvo que concebirse al hilo de estas concepciones. El estilo de Herrera encontrará una preclara formulación en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega* (1580), repletas de preceptos al respecto, seguidas por *Algunas rimas* (1582), concebidas al hilo de las *Rime sparse* de Petrarca y de las de Garcilaso –«algunas obras» según reza el título de la

*princeps* barcelonesa de 1543. Nos las habemos aquí con una ejemplar operación de *self-fashioning* de Herrera como modelo de un petrarquismo renovado, digno de la gloria del imperio hispano y con una ambición heroica de reflejar en los fragmentos de su discurso el *splendor* de la Idea de una poesía nueva. Con este dispositivo discursivo, Herrera se ubica en la estela del modelo de Pietro Bembo, según veremos, con quien comparte también la ambición de superar a través de un nuevo estilo al modelo lírico vigente –de Garcilaso para el primero, de Petrarca para el segundo.

Se examinará, pues: 1) la dinámica que motiva a Herrera, y lo lleva a modificar los esquemas que recibió de una tradición secular sumida, a mediados del siglo XVI, en una crisis tanto teórica como práctica, cuando la primera fase de recuperación de los modelos latinos, iniciada por Garcilaso de la Vega en los años 1530, llega a agotarse. La polémica que se desató con la publicación de las *Anotaciones* no hace sino reflejar este *malaise de la culture*. Despliega Herrera, para este cometido, toda una retórica de los «despojos» que trata de recuperar, y analizaremos la polisemia del término en sus textos. Veremos, luego: 2) cómo la estilística de Herrera cristaliza en torno a la noción de *splendor* –una categoría que hereda de la poética de Hermógenes, pero que adquiere en su obra más implicaciones–, profundamente motivada por su labor de restauración de los restos de la Antigüedad, y que ambiciona reflejar la Luz de la poesía en su discurso (siendo Luz también la *senhal* poética de su amada). En último término: 3) subrayaré el papel simbólico que desempeña la figura del mayor poeta lírico griego, Píndaro, dentro del dispositivo discursivo elaborado por Herrera, que resulta ser tópico desde el conocido verso de Horacio (*Carmina*, IV, 2: «*Pindarum quisquis studet aemulari...*»), pero que le permite escenificar su propia empresa teórica. En efecto, el modelo de Píndaro resulta también recurrente en numerosas declaraciones teóricas de contemporáneos italianos y franceses –lo cual nos acercará a un estudio comparativo de la cuestión en su contexto europeo– y será recuperado como tal por el discurso polémico en torno a Góngora, su mayor émulo.