

Soledad Pérez-Abadín Barro

*Los espacios poéticos de la tradición.
Géneros y modelos en el Siglo de Oro*

Universidad de Málaga

2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. Géneros epidícticos	14
2. Odas de Medrano	17
3. Vertientes de la <i>imitatio</i>	19
I. GÉNEROS EPIDÍCTICOS	23
I. 1. El <i>genethliacon</i> en la poesía del Siglo de Oro	25
1. <i>Inspira nuevo canto</i> (IV) de fray Luis de León	25
2. <i>Abra dorada llave</i> de Góngora y otras aportaciones seiscentistas	32
2. 1. <i>Abra dorada llave</i> de Góngora	32
2. 2. <i>Humíllense a tus plantas, luz hermosa</i> de Lope de Vega	52
2. 3. <i>¡Oh pretendido, afortunado día</i> de López de Zárate	56
2. 4. Un natalicio y sus derivaciones	59
I. 2. El epinicio de Camões <i>A quem darão de Pindo as moradoras</i>	61
1. El texto: edición, testimonios y variantes	61
2. La oda celebrativa: tradiciones y modelos	66
3. Ideas poéticas: la inmortalidad literaria	81
4. Voz y discurso: la <i>ode</i> VII como encomio	83
5. <i>Ordo</i>	86
6. Estilo	91
7. Horacianismo e innovación	92
II. ODAS DE MEDRANO	95
II. 1. Trayectoria de un <i>propempticon</i> horaciano (I 3): Medrano (X) y la tradición europea	97
1. El molde poemático del <i>propempticon</i> : título y propósito	100
2. La despedida	101
3. La navegación	104

4. La ambición	108
5. La elaboración poética	112
II. 2. <i>Renuntiatio amoris</i> y <i>apopempticon</i> : Horacio (IV 1), Medrano (XII), Ronsard y Jonson	117
1. <i>Ode</i> XII de Medrano	119
2. Imitación horaciana	123
3. <i>Vers sapphiques</i> de Ronsard	129
4. <i>To Venus</i> de Ben Jonson	146
5. <i>Intermissa, Venus</i> : recepción de una oda	153
III. VERTIENTES DE LA <i>IMITATIO</i>	
III. 1. Lomas Cantoral, traductor de Bernardo Tasso	155
1. <i>Freme talora il tempestoso Egeo</i>	157
2. <i>Canzone a l'anima</i>	159
3. La técnica de la traducción	160
4. Los textos	161
III. 2. La recepción de la <i>Ode ad florem Gnidi</i> de Garcilaso: <i>contrafacta</i> y parodias	165
1. <i>Contrafacta</i> religiosos	173
1.1. La <i>Canción</i> V de Sebastián de Córdoba	175
1.2. Las <i>Canciones</i> atribuidas a san Juan de la Cruz	176
1.3. La <i>Lira a la Magdalena</i>	184
2. <i>Contrafacta</i> burlescos	189
3. Otras imitaciones de la <i>Ode</i> de Garcilaso	194
4. Un capítulo de recepción poética: las versiones <i>contrahechas</i>	200
III. 3. La égloga I de Garcilaso: imitación e innovación	203
1. Modelos de <i>dispositio</i>	205
2. Estancias 1-4, 17 y 30	205
3. Estancias 5 y 19	209
4. Estancias 6 y 23	211
5. Estancias 8 y 18-19	212
6. Estancias 9 y 19	212
7. Estancias 10 y 20	215
8. Estancias 12 y 22	216
9. Estancias 10, 12 y 25	218
10. Estancias 13 y 26	220
11. Estancias 14 y 28	220
12. Estancias 15 y 24, 27	221
13. Estancias 16 y 29	223
14. Final: conclusiones, esquemas y resultados	225
IV. BIBLIOGRAFÍA	227

INTRODUCCION

Los artículos reunidos en el presente volumen se aproximan a la poesía española del Siglo de Oro desde el ángulo de la tradición, para advertir la presencia de modelos genéricos, adaptados con propósito actualizador. Remitir a los dechados no equivale a identificar fuentes concretas, finalidad ajena al presente estudio. Responde, por el contrario, a un intento de reconstruir parte de ese legado transmisor de unos moldes compositivos o convenciones temáticas que permiten definir una categoría poética. Desde esa perspectiva se consideran determinados textos regidos por las pautas del *genethliacon*, el *epinicion*, el *propempticon*, el *apopempticon* y la *recusatio amoris*, según se definen en la preceptiva y siguiendo el ejemplo de la práctica clásica. Reciben este enfoque poemas de fray Luis de León, Góngora, Lope de Vega, López de Zárate y Camões, integrados en la sección de *Géneros epidicticos*. A la misma modalidad pertenecen los análisis, correspondientes a la segunda sección, de las odas de Medrano, poeta adepto a los moldes compositivos circunstanciales. Así lo prueban sus odas X y XII, por lo demás muestras de un particular horacianismo que se somete a cotejo con otros exponentes europeos partícipes de esta misma corriente. Finalmente, las posibilidades de seguimiento de un modelo, desde el traslado fiel hasta la variación transformadora, son ilustradas en un tercer núcleo, que agrupa el comentario de dos traducciones de Lomas Cantoral, de algunos *contrafacta* de la *Ode ad florem Gnidi* y de la recreación selectiva e innovadora de la bucólica virgiliana en la égloga 1 de Garcilaso.

En cada uno de estos tres apartados se manifiesta el peso de la tradición, de los modelos, objeto de imitación pero también fuente de temas, recursos y géneros continuados en aleatorias combinaciones no siempre reconocibles con exactitud. Esta deuda con los clásicos queda saldada con la pervivencia resultante del cultivo renovado de sus modos poéticos, un restablecimiento que les otorga total vigencia. Las conexiones entre tales paradigmas, genéricos o concretos, y sus realizaciones áureas podrían definirse como un fenómeno de recepción creativa: los clásicos se leen, se estudian y guían la escritura poética, conciliadora de imitación y renovación. Ambas dimensiones quedan reflejadas en los siguientes artículos aquí reunidos:

- «El *Genius Natalis* en la oda IV de fray Luis de León», *Bulletin Hispanique*, 97, 2, 1995, 493-501.
- «El natalicio de Góngora *Abra dorada llave*: rasgos de género e imitación», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, 2, 1996, 415-450.
- «Modelos, voces y discurso celebrativo en una *ode* de Camões», *Moenia*, 18, 2012, 365-399.
- «La ode X de Medrano en la tradición del poema de despedida», *Bulletin of Spanish Studies*, 84, 6, 2007, 701-720.
- «Comentarios a la ode XII de Medrano. Anotaciones en torno al horacianismo europeo», *Crítica Hispánica*, 33, 1-2, 2011, 151-204.
- «Dos traducciones de Lomas Cantoral», *Criticón*, 59, 1993, 7-20.
- «Los *contrafacta* de la *Ode ad florem Gnidi*», *Revista de Literatura*, 57, 114, 1995, 363-400.
- «Diálogo, *responsio*, imitación: claves estructurales de la égloga I de Garcilaso», *Lectura y signo*, 6, 2011, 31-62.

Con el objeto de hacer más evidentes las afinidades temáticas y metodológicas de dichos trabajos, se han modificado sus títulos y se han agrupado en tres secciones, con la siguiente ordenación:

GÉNEROS EPIDÍCTICOS

El *genethliacon* en la poesía del Siglo de Oro:

«Inspira nuevo canto» (IV) de fray Luis de León

«Abra dorada llave» de Góngora y otras aportaciones seiscentistas

El epinicio de Camões *A quem darão de Pindo as moradoras*

ODAS DE MEDRANO

Trayectoria de un *propempticon* horaciano (I 3): Medrano (X) y la tradición europea

Renuntiatio amoris y *apopempticon*: Horacio (IV 1), Medrano (XII), Ronsard y Jonson

VERTIENTES DE LA *IMITATIO*

Lomas Cantoral, traductor de Bernardo Tasso

La recepción de la *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso: *contrafacta* y parodias

La égloga I de Garcilaso: imitación e innovación

1. Géneros epidícticos

El *genethliacon*, discurso epidíctico de nacimientos o cumpleaños, se distingue por un conjunto de rasgos estipulados por Menandro y el Pseudo-Dionisio, en sendos tratados que recogen la práctica clásica de este género. La oda IV de fray Luis de León y las canciones «Abra dorada llave» de Góngora,

«Humíllense a tus plantas, luz hermosa» de Lope de Vega y «¡Oh pretendido, afortunado día» de López de Zárate se pliegan a sus convenciones y a sus *topoi*, que arrojan luz sobre algunos aspectos interpretativos de estos poemas. A su estudio desde el prisma de esta modalidad poética se dedica la sección, «El *genethliacon* en la poesía del Siglo de Oro», dividida en dos capítulos, que se dedican respectivamente a la oda luisiana y a tres ejemplos del siglo XVII.

Uno de los elementos del natalicio, el *Daimon* o *Genius*, espíritu protector vinculado a cada persona desde su nacimiento, está presente en la oda IV de fray Luis de León, según se argumenta en el capítulo «*Inspira nuevo canto* (IV) de fray Luis de León». Ese espíritu natal recibe las invocaciones, los ruegos y las ofrendas propiciatorias del parlamento de Apolo y motiva la escisión entre el alma y el cuerpo de la recién nacida, doña Tomasina de Borja, según refleja la alternancia pronominal entre la segunda y la tercera personas, para la cualidad anímica de *tu beldad*, frente a las físicas de *su rostro y sus dos ojos*. Por lo tanto, bajo la *laudatio* ocasional y las fórmulas rituales se refiere el viaje platónico del alma desde las esferas hasta el cuerpo y se expone un paradigma de virtud en sentido cristiano, profetizado por Apolo a su destinataria.

El siguiente capítulo, «*Abra dorada llave* de Góngora y otras aportaciones seiscentistas», analiza como *genethliaca* tres canciones, de Góngora, Lope de Vega y López de Zárate, para probar que este tipo de poema de circunstancias mantiene sus convenciones durante el siglo XVII. Al mismo tiempo, se detectan las similitudes generales y los ecos verbales como indicios de una conexión transtextual.

El poema de Góngora, un natalicio de 1603 que se anticipa en dos años al nacimiento de Felipe IV, se ajusta a los esquemas del *genethliacon*, el *basilicon* y la *laudatio consulis*, según las estipulaciones teóricas de Menandro y el Pseudo-Dionisio y la práctica de la poesía latina, principalmente la silva IV 1 de Estacio y la égloga IV de Virgilio —esta última también vaticinio de un nacimiento—. El uso de una estrofa alirada y varios ecos textuales prueban su dependencia de la oda IV de fray Luis de León, mediadora en la adaptación del molde genérico a la ocasión actual. Dichos precedentes proporcionan elementos característicos del *genethliacon*, la presencia de deidades como Jano, Lucina, las Gracias, la Fortuna y Palas, emblema de sabiduría y valor, los *signa* de aprobación perceptibles en el marco y las expresiones volitivas de un discurso optativo y profético. La flexibilidad en la aplicación del molde permite desechar otras características tales como el *Genius*, sustituido por la Fortuna, el horóscopo, los *topoi* relativos al ruego y a la ofrenda de sacrificios y los *bona verba* o palabras auspiciosas.

Complementa el trabajo el estudio de las aportaciones de Lope de Vega y López de Zárate, dos muestras más del natalicio seiscentista con ecos gongorinos. Con motivo de una Justa Poética organizada en Toledo en 1605 al nacimiento de Felipe IV, Lope de Vega dedica al *laudandus* una canción de tono exaltado y estilo ampuloso, que toma del modelo el vocabulario metafórico,

fundamentalmente la perla y las imágenes lumínicas, para apartarse de él con la incorporación del determinismo zodiacal, el panegírico familiar y el canto patriótico, imponiendo las convenciones del *basilicos logos* o discurso imperial sobre las del *genethliacon*.

El natalicio de López de Zárate al príncipe Baltasar Carlos Felipe, nacido en 1629, sigue el paradigma del género, reflejado en elementos tópicos como la alabanza del *dies*, la presencia de Jano, la invocación de signos favorables, la descripción del entorno propiciatorio o el elogio de los padres a través de imágenes lumínicas del sol y de la aurora. El contenido moral, plasmado en la exhortación a la virtud que se emite en el núcleo dedicado al príncipe, singulariza esta pieza que también ha tenido en cuenta el modelo gongorino.

El capítulo «El epinicio de Camões *A quem darão de Pindo as moradoras*» comenta la *Ode a D. Manoel de Portugal* como prototipo de adaptación al presente de un género clásico. Una primera fase del análisis se ocupa de las cuestiones textuales, reproduciendo el poema y sus variantes, según Azevedo Filho (1997), y postulando la autenticidad de la atribución camoniana, avalada por tres testimonios quinientistas, los manuscritos *Apenso* y *Juromenha* y el impreso de las *Rimas* de 1598.

Para calibrar adecuadamente la deuda del poema con la tradición, se reconstruye su marco genérico, la oda celebrativa, remontable a los *epinicia* de Píndaro, que Horacio aclimata en una variedad de sus *Carmina*. Se establecen así los precedentes de la oda encomiástica, caracterizada por la elevación y el arrebató, los elementos himnicos y, ocasionalmente, la forma triádica. Al panorama de sus cultivadores europeos, representado por Alamanni, Chiabrera, Ronsard y los poetas isabelinos, se suma Camões con esta oda, que tiene como propósito alabar a su destinatario y proclamar las facultades immortalizadoras de la poesía, dentro de un cauce formal apelativo y con un estilo «douto e jucundo», conforme a la máxima de *docere et delectare* y a un ideal manierista de premeditada artificiosidad.

La oda exhibe su horacianismo desde el propio arranque interrogativo, réplica de «*Quem uirum aut heroa*» (I 12), que a su vez deriva de la *Olimpica* II 1 de Píndaro. Con esta y otras odas de Horacio comparte las reflexiones metapoéticas, orientadas fundamentalmente hacia el tema de la inmortalidad literaria, lograda gracias a la protección del destinatario. La técnica asociativa y la delimitación de dos planos, general y personal, refrendan esta deuda con los *Carmina* de Horacio, modelo al que también se suma Garcilaso, que proporciona un verso, «de Pindo as moradoras», evocador de la elegía I (14), una imagen, la hiedra que crece a expensas del tronco (estr. 6), tributaria de un pasaje del exordio de la égloga I, así como la forma métrica alirada. La dimensión transtextual se complementa con ciertas analogías con otros poetas contemporáneos y con dos pasajes de *Os Lusíadas* (1572), obra que recibe una cita metatextual alusiva a las aptitudes épicas del poeta.

La evidencia de la filiación no aminora el mérito de un poema que aclimata el modelo pindárico-horaciano a las particulares condiciones históricas y biográficas, para construir una oda ocasional y programática, síntesis de un personal planteamiento de la inmortalidad poética. Las declaraciones teóricas y las muestras de agradecimiento y amistad se combinan con la retórica de la alabanza, para refrendar la figura de Dom Manoel como canalizador del discurso.

2. Odas de Medrano

Según lo define Menandro, el *propempticon* o discurso de despedida al viajero consta de ingredientes obligados, como el lamento, los consejos, el encomio, las declaraciones de amistad, los augurios y la descripción del recorrido, a los que la práctica clásica incorpora los denuestos contra la navegación. En «Trayectoria de un *propempticon* horaciano (13): Medrano (X) y la tradición europea» se estudia la ode X de Medrano a la luz de *Sic te diva potens Cypri* de Horacio y se contrasta el resultado con otras imitaciones de este modelo, aportadas por Bernardo Tasso, António Ferreira, Juan de Arguijo, Esteban Manuel de Villegas y John Dryden. La oda que el poeta latino dedica a su amigo Virgilio a su partida al Ática distribuye la materia en tres bloques temáticos: la despedida, con augurios y *topoi* entre los que destaca la nave que conduce al viajero; los viajes por mar, censurados por desafiar las leyes de la naturaleza, y la ambición, actitud propia del primer navegante, en un movimiento que asciende desde las declaraciones personales al plano general del discurso condenatorio. Cada una de las recreaciones procede con diferente grado de fidelidad. Las más cercanas, de Arguijo y de Villegas, apenas se apartan del texto latino, glosado por Dryden solo suprimiendo los nombres geográficos, para adaptarlo a un nuevo contexto, sus palabras de despedida al conde de Roscommon. El propósito actualizador guía las restantes versiones. La de Ferreira, dirigida a su hermano García Fróis, pone énfasis en el propósito moralizador para enunciar un alegato pacifista, mientras que Bernardo Tasso prescinde de la tópica del género y se centra en el elogio del viajero, el Cardenal Tornone, y en la nave que lo conduce.

El horacianismo se acentúa en la *ode* de Medrano, versión renovada de *Sic te diva* en la que la proximidad al modelo se hace compatible con una profunda acomodación a las propias circunstancias, la despedida a Santiso, Alonso de Santillán, y preferencias poéticas. El marco clásico se sustituye por un fondo histórico contemporáneo, en el que los viajes al Nuevo Mundo justifican los denuestos contra el mar, la navegación y la codicia de los navegantes y los episodios bíblicos relevan al mito clásico, en concordancia con el trasfondo cristiano de la lección moral que se quiere transmitir, la condena

del desafío a las leyes divinas. Todo ello se vierte en un estilo inconfundible, caracterizado por el porte latinizante que imprimen sus característicos hipérbatos y sus recursos enfáticos y afectivos.

Con el fin de caracterizar la fórmula horaciana de Medrano, en la que la presencia del modelo no coarta su invención creativa, el capítulo «*Renuntiatio amoris* y *apopempticon*: Horacio (IV 1), Medrano (XII), Ronsard y Jonson» sigue la trayectoria de *Intermissa, Venus* (IV 1) de Horacio, imitada por la *ode* XII («Ya, ya, y fiero y hermosa») de Medrano, que cobra pleno sentido en un marco europeo de imitaciones horacianas, ilustradas por Pierre de Ronsard y Ben Jonson.

En su versión, Medrano adopta la forma métrica, vertida en estrofas aliradas, y la estructura bipartita de dos núcleos que contrastan actitud y modalidad, enunciados en segunda y primera persona respectivamente. Proceden del modelo la *renuntiatio amoris* y el rechazo a Venus por su extemporánea visita en la vejez, que Horacio acompaña de la propuesta de otro candidato, según el esquema del *apopempticon*, remedado por Medrano en un verso alusivo al rival. En su segunda parte, Medrano supe las confidencias amorosas a Ligurino por el reconocimiento de la rendición a una Venus particular, Amarili, como resultado de la superposición de pasajes de otros *carmina*, I 19 y II 12, apuntados en las notas marginales de una de las versiones manuscritas (F) del poema.

Para calibrar adecuadamente el horacianismo de Medrano, la *ode* XII se contrasta con otras versiones de *Intermissa, Venus*, que ilustran posibilidades alternativas de acercamiento al modelo, entre la desviación y el seguimiento fiel. En sus *Vers sapphiques*, «Ny l'âge ny sang ne sont plus en vigueur», Ronsard imita sin supeditarse al modelo, el *carmen* IV 1, al que agrega nociones extraídas de otra vertiente horaciana, en la que prima el ideario estoico de renuncia y aspiración a la autarquía y a las actividades intelectuales, que dignifican la vejez. Aplicando alguno de los recursos del *apopempticon*, el amor se deja para los amantes jóvenes, pretexto para despedirse de una *dame* sin identificar que encarna una sincera *renuntiatio amoris*, exenta del inesperado giro de las odas de Horacio y Medrano.

El horacianismo llega a Inglaterra mediatizado por la *Pléiade*, que deja su impronta en la poesía isabelina y en Ben Jonson, el *English Horace*. A él se debe una versión de la oda IV 1, *To Venus*, en la que se preservan el molde estrófico con pareados equivalentes a los dísticos, el contenido, el propósito y la técnica del poema latino. Los mínimos cambios, dictados por el idioma, afectan fundamentalmente al orden de palabras y se contienen en el ámbito del dístico. Se advierte asimismo un énfasis expresivo, que el traductor consigue mediante la amplificación, el realce de los efectos sensoriales, la redundancia pronominal y significativas sustituciones léxicas.