

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: MANIERISMO Y GÉNEROS EN LA POESÍA HISPANO-PORTUGUESA.....	9
<i>Soledad Pérez-Abadín Barro</i>	
LAS REDONDILLAS .....	29
<i>Barbara Spaggiari</i>	
SONETOS DE CAMÕES IMITADOS POR MANIERISTAS ESPAÑOLES .....	41
<i>Maurizio Perugi</i>	
RELACIONES LITERARIAS: EL CASO DE LA OCTAVA RIMA.....	59
<i>Isabel Almeida</i>	
<i>TORNA, TORNA PR'À TRÁS, REI PODEROSO. LA TRAGEDIA POLÍTICA DEL REY DON</i> <i>SEBASTIÁN</i> .....	83
<i>José Miguel Martínez Torrejón</i>	
<i>DE ELEGIA, DE CORREIA, A LA LUZ DE CARTAS SOBRE HUMANISMO (CON PARALELIS-</i> <i>MOS HERRERIANOS Y SUS RESONANCIAS EN JUAN DE LA CUEVA)</i> .....	99
<i>Francisco Javier Escobar Borrego</i>	
UNA ELEGÍA DE HERRERA SUPUESTAMENTE DEDICADA A CAMÕES .....	127
<i>Antonio Ramajo Caño</i>	
ÉRATO Y LAS FLORES CORTADAS. LA POÉTICA DE LA <i>MORS IMMATURA</i> Y EL EPISODIO DE INÉS DE CASTRO EN <i>Os LUSÍADAS</i> .....	167
<i>Hélio J. S. Alves</i>	

*ESCRIBA OTRO LA GUERRA: LA RECUSATIO COMO VOLUNTAD DE ESTILO EN LA ODA* ..... 187  
*Soledad Pérez-Abadín Barro*

LA POESÍA DEL MAR EN LA LITERATURA PORTUGUESA QUINIENTISTA: LA ÉGLOGA  
PISCATORIA..... 231  
*Maria do Céu Fraga*

CONCLUSIÓN ..... 259  
*Soledad Pérez-Abadín Barro*

#### APÉNDICE TEXTUAL

*TORNA, TORNA P'RA TRÁS, REI PODEROSO* ..... 265  
*Edición de José Miguel Martínez Torrejón*

MUERTE DE TRISTÃO DE SÁ. MUERTES EN LA CIUDAD DE DIU. MUERTE DE INÉS  
DE CASTRO ..... 275  
*Edición de Hélio J. S. Alves*

LA SÁTIRA DE DIEGO DE FUENTES ..... 283  
*Edición de Soledad Pérez-Abadín Barro*

*LITTERAE THOMAE CORREAE HIERONYMO DE BLANCAS*..... 289  
*Edición de Francisco Javier Escobar Borrego*

ÉGLOGAS PISCATORIAS ..... 297  
*Edición de Maria do Céu Fraga*

MANUEL DE FARIA E SOUSA: EXCURSOS A LOS GÉNEROS LÍRICOS (ODAS Y  
CANCIONES) ..... 315  
*Edición de Martha Blanco González*

SOBRE LOS AUTORES ..... 327

# INTRODUCCIÓN: MANIERISMO Y GÉNEROS EN LA POESÍA HISPANO-PORTUGUESA\*

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO  
*Universidade de Santiago de Compostela*

## RESUMEN

El presente volumen recoge estudios diversos sobre la poesía de España y de Portugal de los siglos XVI y XVII, como parte del desarrollo del petrarquismo europeo, marco de mutuas influencias y recepción. Se conjugan aquí pluralidad de enfoques para dar cuenta de una teoría y una práctica concordantes con los postulados manieristas, que regulan los artificios retóricos y los géneros poéticos, según muestran las preceptivas de carácter normativo y los comentarios. Para un mayor acercamiento a los criterios de la época, al lado de los *principes de* cada lengua vernácula, reciben atención otras figuras relegadas por la reconstrucción histórica.

## PALABRAS CLAVE

Manierismo, poesía peninsular, géneros poéticos, preceptiva, retórica.

La visión unitaria de la poesía ibérica de los siglos XVI y XVII deriva de factores históricos y culturales, favorables a la consolidación de una comunidad que estrecha sus vínculos durante los últimos decenios del siglo xmkvi. El retoricismo y las complicaciones estilísticas de esta época, conocida como manierismo desde una perspectiva historiográfica, se sobrepone a las fronteras geográficas,

---

\* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID 2020-118819GB-I00 titulado “La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: géneros, textos y recepción intrapeninsular”, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (Gobierno de España).

para afectar por igual a los vates portugueses y españoles. Los géneros poéticos, compendio de esquemas métricos, contenidos y estilemas, brindan los cauces para ejercitar el característico virtuosismo manierista, adquirido a través del estudio, de los modelos y las preceptivas, y la práctica.

Aunque cuestionadas por la crítica, ambas nociones ofrecen una innegable operatividad como instrumento de engarce de los trabajos reunidos en el presente volumen, diversos, en propósito y método, pero cohesionados por un punto de mira común, los géneros poéticos manieristas. Para realzar esa implícita unidad, la presente introducción dedica un apartado inicial a esbozar el concepto de literatura hispano-portuguesa, atendiendo a la mutua recepción y a las imágenes, la propia y la proyectada hacia el exterior. Sigue un intento de delimitar el concepto de manierismo, como época y estilo, sin obviar su imprecisión cronológica, asociándolo a los criterios genológicos, de plena vigencia teórica y creativa. Un tercer apartado cuestiona los criterios jerárquicos transmitidos desde los exégetas contemporáneos hasta la actualidad, ensombreciendo aportaciones todavía pendientes de una revalorización. Con dicho tríptico se traza un marco unitario, previo a la breve descripción dedicada a cada ensayo, con el propósito de hacer visible esa coherencia enriquecida por la pluralidad de perspectivas.

## I. ITALIA, ESPAÑA, EUROPA

La segunda mitad del siglo XVI asiste a la plena consolidación de las letras vernáculas. Italia, antecesora y modelo, extiende su influencia por diversas vías, entre ellas la presencia de escritores desplazados a este país por motivos políticos, militares o puramente literarios. Pero también llegan las obras italianas a otros puntos del continente a través de la imprenta, cauce de difusión de antologías que reúnen composiciones de los poetas activos en ese momento. Estos libros de *rime*, de autoría colectiva, brindarán los temas, *topoi* y artificios asociados a las formas métricas y los géneros petrarquistas, en ininterrumpida evolución conforme al devenir de esta corriente en sus sucesivas generaciones.

Si bien estos preliminares se dedican a España y Portugal, la hipótesis rebasa los confines ibéricos para alcanzar otros dominios. Francia e Inglaterra también sucumben ante la hegemonía italiana, que dicta las pautas teóricas y creativas y canaliza la imitación de los clásicos. La Pléiade y, más tarde, The Sons of Ben emanan de ese petrarquismo insuflado por vía directa o, para Inglaterra, mediatizada por Francia<sup>1</sup>. Tal origen no resta singularidad a cada versión nacional, que aclimata la poesía petrarquista imprimiéndole sello propio.

---

<sup>1</sup> Véase el esclarecedor panorama del petrarquismo europeo, especialmente el francés y el inglés, que traza Manero Sorolla en *Introducción al estudio del petrarquismo en España* (1987: 42-50).

Teóricos y vates toscanos son citados como testimonio de ese entronque, para avalar el genuino italianismo de una práctica y una doctrina ya asimiladas. Faltan, en contrapartida, indicios de la recepción en la península ibérica de ese desarrollo europeo del petrarquismo, francés e inglés, que tampoco se hace eco de la producción de España y Portugal. Mientras que entre ambos países e Italia se registra a partir de la segunda mitad del siglo XVI una mutua y dinámica recepción consolidada en la centuria siguiente, las letras peninsulares silencian otras aportaciones europeas inmersas en la corriente italianizante. Sorprende que la preceptiva luso-hispánica eluda cualquier mención de poetas o tratados franceses, que transitaban por derroteros similares, y que tampoco los evoquen al enarbolar la defensa de las lenguas vulgares a través de la dignificación de su literatura<sup>2</sup>. En el ámbito del verso, no escasean las declaraciones metacríticas que, al lado de los clásicos, aducen a los modelos italianos, presentes asimismo en paratextos y dedicatorias, sin que otros nombres extranjeros se sumen al elenco de autores<sup>3</sup>. Dicha ignorancia traza ya una línea segregadora del territorio literario peninsular, la *Espanha* unificada dinástica y culturalmente por un común patrimonio intelectual<sup>4</sup>. Garcilaso, Sá de Miranda o Camões comparten nacionalidad, sin que el idioma sea óbice para su reconocimiento consagrado a ambos lados de la frontera. Sobre las rivalidades y conflictos se impone un sentido de cohesión, reforzada por el cierre a los influjos provenientes de Francia e Inglaterra, a su vez ajenas a los logros luso-españoles.

Por más que el idioma hubiera actuado como factor identitario, la semejanza de rasgos entre estas dos lenguas hermanas, el español y el portugués, permitía su recíproca comprensión. A su vez, la vecindad geográfica impulsó su difusión,

---

<sup>2</sup> De las apologías del portugués cabe recordar las de João de Barros, Fernão de Oliveira, Duarte de Resende o Magalhães Gândavo. A este último se debe un *Diálogo en defensão da língua portuguesa* (1574). Desde Nebrija, proliferaron los manifiestos a favor del uso literario del castellano, merecedor del esmero y la *labor limae* que justifica fray Luis de León en su “Dedicatoria” al libro III del tratado *De los nombres de Cristo*. Véase al respecto Pérez-Abadín Barro, *Iberae fidicen lyrae. Anotaciones de poética peninsular* (2022: 17-22). Con propósito similar surge la *Deffence et illustration de la langue françoise*, de Du Bellay (1549), obra emblemática de la percepción de la identidad nacional, tal como argumenta Hampton, “Representing France at Mid-Century: Du Bellay and the Lyric Invention of National Character” (2001).

<sup>3</sup> El soneto XXIV de Garcilaso brinda un ejemplo representativo de filiación con la lírica italiana, citando “a Tansillo, a Minturno, al culto Tasso”, tras invocar a María de Cardona como “décima moradora del Parnaso” (vv. 2-3). Entre las escasas menciones de los vates franceses puede recordarse el terceto que les dedica la epístola I 3 (vv. 28-30) de António Ferreira, en el tramo en elogio de los autores que honraron a su patria escribiendo en su propio idioma. Puede leerse un desarrollo más amplio en Pérez-Abadín Barro (2022: 17-30).

<sup>4</sup> La interdependencia, en los ámbitos de la historia y la cultura, de España y Portugal, fundidos en el concepto de *Espanha* en el marco de la Monarquía Dual, es explicada por Sena, *Trinta Anos de Camões, 1948-1978. Estudos Camonianos e Correlatos* (1980, I: 174-178). Véase también Valladares Ramírez, “La incorporación de Portugal y su imperio” (2022).

generando a veces mezcla y confusas atribuciones, resultado de esa coexistencia en cancioneros colectivos o de la circulación individual y anónima. Las fronteras quedaban rebasadas con la práctica del bilingüismo literario, generalizado entre los poetas portugueses, aunque casi inexistente entre los españoles<sup>5</sup>. Sin duda tal parentesco idiomático estrechó los lazos en esta “comunidad interliteraria”<sup>6</sup>, mientras que el conocimiento de la actividad poética foránea dependía de la existencia, circulación y acceso a las traducciones. Décadas de enfrentamiento, solo interrumpidas por leves treguas alcanzadas mediante alianzas matrimoniales o tratados de paz de efímera duración, dificultaban que el intercambio cultural con territorios de allende los Pirineos gozase de fluidez<sup>7</sup>. En contrapartida, factores como la cercanía lingüística y geográfica, y las alianzas matrimoniales fundían a España y Portugal en esa comunidad sin fronteras. Sendas capitales, Lisboa y Madrid, dirigieron la actividad cultural del momento y propiciaron la presencia de los escritores, como centros impresores fundamentales y sede de los próceres que auspiciarían sus obras. Con el tiempo, Madrid prevalecería hasta imponer un centralismo cultural privilegiado frente a una periferia que relegaba otros núcleos geográficos como Andalucía o Portugal<sup>8</sup>.

No obstante, una visión de la poesía ibérica aglutinada en torno Madrid, con prevalencia del foco castellanista y del idioma castellano, que rinde pleitesía

---

<sup>5</sup> Entre los numerosos trabajos acerca del bilingüismo portugués pueden recordarse los de Vázquez Cuesta, *La lengua y la cultura portuguesas en el siglo del Quijote* (1986); Castro, “Sur le bilinguisme littéraire castillan-portugais” (2002); García Martín, “El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión” (2008).

<sup>6</sup> Concepto aplicado a la literatura peninsular por Aguiar e Silva en “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)” (2008).

<sup>7</sup> Fueron frecuentes las uniones matrimoniales entre las dinastías española y portuguesa (de Isabel, hija de los Reyes Católicos, con los reyes de Portugal Alfonso II y su sucesor Manuel I, posteriormente desposado con María, hermana de su difunta esposa, y Leonor, sobrina de ambas e hija de Juana; de Catalina, también hija de Juana, con Juan III; de la hija de Manuel I, Isabel, con el emperador Carlos; de María Manuela, hija de Juan III y Catalina, con Felipe II; del heredero de Juan III, el príncipe Juan, con la princesa Juana, hija de Carlos I e Isabel). La boda de Felipe II y María Tudor buscaba la alianza con Inglaterra frente a Francia, en permanente conflicto con España hasta que el tratado de Cateau-Cambresis (1559) dio paso a una tregua que también propició la tercera esposa de Felipe II, Isabel “de la Paz”. Puede consultarse el capítulo que dedica a estos episodios Parker en *Felipe II. La biografía definitiva* (2012: 315-330).

<sup>8</sup> La distinción de escuelas geográficas, aunque discutible, brinda un útil criterio de clasificación y estudio, para distinguir los núcleos salmantino, sevillano, vallisoletano y granadino. La aplican Prieto, *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido* (1987: 345-722); Cuevas, *Fray Luis de León y la escuela salmantina* (1982). La vinculación de la escuela antequerano-granadina con el estilo manierista queda demostrada en trabajos como el de Lara Garrido, *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barabona de Soto* (2002). Se remite asimismo a Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa* (2003).

a Garcilaso y a Camões, laureados en detrimento de otros autores que entonces gozaron de predicamento, tergiversa en sentido reduccionista un panorama tal vez menos diáfano y brillante, pero mucho más ajustado a una realidad a la que cualquier aproximación debe aplicar los criterios de la época. Ni el incuestionable magisterio de ambos príncipes de la poesía de *Espanha* ni los prejuicios jerárquicos deben relegar otras aportaciones de menos renombre, ni solapar afinidades e influencias constatables entre autores hoy olvidados o desatendidos. De la relevancia crítica que en tiempos recientes han suscitado estos poetas resultará una más auténtica reconstrucción histórica de ese período<sup>9</sup>. Por otra parte, debe ahondarse en el doble sentido de la influencia para relativizar la supuesta hegemonía de la poesía española detectando en ella la huella de los poetas lusos<sup>10</sup>.

## II. MANIERISMO / MANEIRISMO PENINSULAR Y GÉNEROS POÉTICOS

Así como la compartimentación regional de la poesía del siglo XVI no siempre se funda en unos efectivos vínculos de grupos de poetas de determinadas zonas geográficas, tales como la salmantina, la sevillana, la granadino-antequerana, la vallisoletana, a las que se añadiría la portuguesa, los factores cronológicos muestran una evidente capacidad aglutinadora, que traspasa las diversidades locales e idiomáticas. Si castellanos y andaluces se ven inmersos en una corriente formalista, de cuidada elaboración del lenguaje poético y de los recursos retóricos, de combinación de modelos a través de la *imitación compuesta*, de consciente manejo y aplicación de normas teóricas, dichas pautas comunes, propias del manierismo finisecular, prevalecen sobre los condicionamientos locales. El léxico suntuario, los cultismos, la ordenación correlativa, la sintaxis latinizante,

---

<sup>9</sup> Comúnmente se aceptan la prioridad de Camões como influencia portuguesa en España, en detrimento de otros poetas, y la apropiación castellana de *Os Lusíadas*, a partir de las traducciones de Caldera y Gómez de Tapia en 1580; de Garcés en 1591; y la edición de Faria y Sousa en 1639, sin omitir las versiones de Manuel Correa Montenegro y Francisco de Aguilar, citadas por Manuel de Faria y Sousa en la *Vida del poeta* que encabeza sus comentarios, en *Rimas varias de Luis de Camoens* (1685: § 14). Se han ocupado del problema de la recepción española, entre otros, Eugenio Asensio, “Los *Lusíadas* y las *Rimas* de Camões en la poesía española (1580-1640)” (1982); Aguiar e Silva, “Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana” (2008); Serra, “Receção de Camões na literatura espanhola” (2011); Dasilva, “La evolución histórica de las traducciones españolas de *Os Lusíadas*” (2014). Debe tenerse en cuenta la perspectiva de Alves, que implica una revisión del canon y del sentido de las influencias en “Presença da poesia portuguesa no *Siglo de Oro*” (2014a).

<sup>10</sup> De ello dan prueba las conexiones portuguesas de Góngora, perceptibles en el cotejo del romance “Amarrado al duro banco” y la estrofa V del *Polifemo* con las obras épicas de Corte-Real, según demuestra Alves en “Góngora y Corte-Real a la luz de dos intuiciones de Eugenio Asensio” (2014b).

el hipérbaton, las bimebraciones se registran en Barahona de Soto, Fernando de Herrera, Hernando de Acuña, Francisco de la Torre o Francisco de Aldana, adscritos a zonas geográficas diferentes. El formalismo contenido de fray Luis de León obedece a un similar prurito perfeccionista, del que da fe su *Dedicatoria* del libro III en *De los nombres de Cristo*<sup>11</sup>, en contra de esa sencillez y ese desaliño, algunas veces señalados por la crítica. El Parnaso portugués de la segunda mitad del siglo xvi ilustra un cultivo esmerado de la *elocutio* similar al de las escuelas españolas, con Camões al frente, al lado de otros muchos vates como António Ferreira, Diogo Bernardes, fray Agostinho da Cruz, Andrade Caminha<sup>12</sup>. La preocupación por el estilo no implica vacuidad del significado, que discurre por diversidad de vertientes, desde la amorosa y descriptiva hasta la moral, doctrinal y filosófica. Sin menoscabo de la hondura ideológica, su expresión se reviste de elementos ornamentales que atraen la atención sobre sí mismos, a costa de solapar el mensaje del que son portadores. Con toda la inexactitud que comporta dicha etiqueta, el manierismo formalista de los últimos decenios del siglo xvi preparaba la eclosión del cultismo o gongorismo, cuyo seguimiento en diversas escuelas geográficas peninsulares anula cualquier vinculación localista. Bajo el velo de la exuberancia y la prodigalidad formal se deja entrever un sentimiento de melancolía, desengaño y fatalismo, anuncio de un cambio de estilo, el del Barroco, en el que se depositan muchos de los presupuestos manieristas. En efecto, del mismo modo que las concepciones estéticas, la visión del mundo, los temas y los artificios manieristas preexisten a la época, se mantendrán con posterioridad, pues, sobre cualquier circunscripción temporal, el manierismo se impone como una categoría ahistórica<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Cuando describe su intensa *labor limae* en los siguientes términos: “el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura”. Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. de San José Lera (2008: 333).

<sup>12</sup> De los numerosos estudios dedicados al tema pueden recordarse, en el ámbito español, los de Orozco, *Manierismo y Barroco* (1970); Orozco y Lara Garrido, *Introducción al Barroco* (2010). Y, en las letras portuguesas, cabe destacar los trabajos de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* (1971); Sena, *Trinta Anos de Camões* (1980, I: 43-92); y Almeida, “Maneirismo” y “Maneirismo em Camões” (2011).

<sup>13</sup> De ello dan prueba las vacilaciones en la delimitación de su alcance y de los autores adscritos. Algunas propuestas anulan el Barroco para englobarlo dentro del manierismo, por oposición al clasicismo (Curtius); otras distinguen una etapa intermedia o prebarroquismo (Weise) o diferencian dos períodos manieristas (Hauser). Se suma a las dificultades la asincronía entre los países, con Italia como antecesora, y las manifestaciones artísticas, en las que se da prioridad a las artes plásticas. Autores como fray Luis, Herrera, Góngora, Quevedo, Lope y Calderón han sido considerados representativos de este estilo, en la totalidad o en parte de su trayectoria. Véase la visión global de Carilla, *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas* (1983).

Conforme a este criterio, el presente estudio se enmarca en una corriente, la del manierismo, que prioriza los géneros como cauce de la escritura poética y fija las pautas, en la teoría y en la praxis, para su cultivo. Elegirlos impone unas normas que, lejos de limitar la inventiva del autor, estimulan las innovaciones inherentes al devenir de cualquier esquema, modo y forma poética, en permanente cambio, también determinado por la propia evolución de cada poeta. De la relevancia del criterio genérico son conscientes Fernando de Herrera y, décadas más tarde, Manuel de Faria y Sousa, al editar las obras de sendos príncipes de la poesía bajo una agrupación justificada en excursos histórico-descriptivos, dedicados al soneto, la canción, la oda, la elegía, la égloga y, en el caso del portugués, la sextina y la octava<sup>14</sup>. Con el precedente de las poéticas italianas, como *Del modo di comporre versi nella lingua italiana* de Ruscelli<sup>15</sup>, el programa manierista de las *Anotaciones* herrerianas será adaptado con propósito emulador, y las inevitables críticas, en las *Rimas varias*, bajo la perspectiva proporcionada por el cambio de centuria y de contexto estético. Garcilaso y Camões, sus referentes respectivos, suministran con sus versos argumentos teóricos, ilustrados también mediante un amplio repertorio de escritores, clásicos, italianos y vernáculos, sin eludir la propia obra, con medida por parte de Herrera y a la mínima oportunidad por parte de Faria y Sousa<sup>16</sup>. Aunque el enfoque de sendos comentarios su-

---

<sup>14</sup> En el *Juicio de estas rimas* anuncia los géneros que se propone estudiar, en el siguiente orden: sonetos, canciones, odas, elegías, octavas, églogas, redondillas, glosas, voltas, comedias y prosas. El proyecto, que quedará interrumpido a partir de la égloga VII, dará como resultado cinco libros, de sonetos (I, II); canciones, odas y sextinas (III); elegías y octavas (IV) y églogas (V). Los dos primeros tomos se publican en el ya citado volumen de las *Rimas varias* de 1685. Los restantes aparecen en las *Rimas varias* de 1689. En Portugal, la ausencia de una doctrina codificada de los géneros propició la ejemplaridad de la práctica de Camões, a quien también erigen en arquetipo otros apologetas como Severim de Faria y José de Macedo. Véase Gonçalves Pires, *A crítica camoniana no século XVII* (1982: 48-57).

<sup>15</sup> Como advierte Morros, para la caracterización de los géneros y las formas métricas italianas Herrera sigue a Girolamo Ruscelli (*Del modo di comporre versi nella lingua italiana*, 1559) y a Eufrosino Lapinio (*Institutionum florentinae lingua libri duo*, 1574). Tiene en cuenta en menor medida *L'arte poética* (1564) de Antonio Minturno y no parece estar influido por *Summa Artis Rithmici vulgaris Dictaminis* de Antonio da Tempo (de 1332, no publicada hasta 1509) ni otras obras de entronque medieval como la *Poetica* (1529) de Giovanni Giorgio Trissino (Morros, 1998: 105-106).

<sup>16</sup> Para la caracterización del método de Faria y Sousa como comentarista y editor literario, véase Blanco González, *Faria e Sousa, historiador de la literatura: el Parnaso español del siglo XVI en sus comentarios a las Rimas Várias* (2023: 11-26). Consúltense, para una visión general de sus diversas facetas, los estudios reunidos por Plagnard y Roussiès en *Un Polígrafo português en la Monarquía Hispánica. Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)* (2023).

pone un visible avance en el conocimiento de los géneros, la limitación al autor canonizado, erigido en *modelo único*, restringe el alcance de sus definiciones<sup>17</sup>.

De este modo, la mirada retrospectiva hacia la segunda mitad del siglo XVI se adecua a los criterios de un momento de triunfo de la poética normativa, regida por la *imitatio*, de modelos, patrones genéricos, finalidades y efectos retóricos, rasgos compositivos propios del manierismo que rebasan los límites cronológicos para extenderse a etapas posteriores e incluso anticiparse en ejemplos precursores de las tendencias más tarde arraigadas. Retórica, formalismo elocutivo e *imitatio* se conjugan para quedar comprendidos dentro de un concepto, el género poético entendido como paradigma métrico y formal propenso a determinados contenidos, modos, voces y estilemas, herencia de modelos grecolatinos o vernáculos. Bajo el molde común e identificador se da cabida a las versiones singulares que, en su diversidad, modifican la definición en el transcurso de la historia. Mientras que algunos géneros o formas poéticas, como el soneto, muestran ductilidad temática y estilística, y admiten plurales registros, otras poseen rasgos y designios específicos que se diluyen al evolucionar. Así, la oda y la elegía, adaptadas al espectro poético renacentista en sus versiones clásicas, experimentarán una total transformación en épocas posteriores. La oda horaciana, concebida como discurso apelativo, de tema moral, que emplea estrofas breves, cederá ante la vertiente pindárica y celebrativa, que terminará por imponer un prototipo más difuso en forma y propósito, apenas discernible en rasgos como la alabanza o canto y el tono exaltado. La elegía, que ingresa en la poesía del siglo XVI como lamento amoroso en tercetos, conforme a los modelos latinos, derivará hacia la variante fúnebre, la que prevalecerá con el tiempo. Por lo tanto, delimitar un marco cronológico ayuda a articular el estudio, sin excluir visiones transversales que rebasen las fechas establecidas. Desde esta perspectiva, y volviendo a la oda, muchas muestras del siglo XVII responden, no obstante, a patrones plenamente clásicos, que buscan allegar los versos, sus ritmos, artificios y estrofas al dechado latino. Los cuartetos de Francisco de Medrano, en la transición entre ambas centurias, o los experimentos de Manuel de Villegas

---

<sup>17</sup> Faria y Sousa, en el *Juicio de estas rimas*, defiende la actitud elogiosa hacia su poeta, en alusión descalificadora de las enmiendas de los comentaristas garcilasianos. Puede tomarse como ejemplo su referencia al Brocense al glosar el soneto XXVI (Faria y Sousa, 1685: 221). Se sumaría, pues, al planteamiento apologético de las *Observaciones* del Prete Jacopín, destinadas a refutar los reparos puestos por Herrera a los versos garcilasianos. Entre los estudios sobre este episodio, pueden recordarse los de Macrí, “Revisión crítica de la ‘Controversia’ herreriana” (1958-1959); Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas* (1987: 49-54). Frente a la imitación canónica postulada por el Brocense o Morales, los comentarios herrerianos supondrían el “descentramiento” del poeta toledano, cuya autoridad queda debilitada por la copiosa erudición, que atrae el interés hacia los propios escolios, como ha advertido Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista* (1997: 187-193).

denotan una búsqueda de fórmulas si cabe más ceñidas al horacianismo genuino que las adaptaciones, en liras o estrofas aliradas, propias de sus predecesores. Esa capacidad de pervivencia contraviene la aceptada ruptura o disolución de los moldes genéricos renacentistas en la era barroca, que habría delegado en la silva las funciones propias de la oda<sup>18</sup>.

### III. PRÍNCIPES, ESCUELAS Y COMENTARISTAS

La discriminación de los poetas salmantinos, palpable en las *Anotaciones* de Herrera y en parte causa de la reacción de los castellanos encabezada por las *Observaciones* del Prete Jacopín, contrasta con la atención prestada a los vates portugueses en los comentarios herrerianos<sup>19</sup>. En los suyos, Faria y Sousa no distingue las supuestas escuelas geográficas que vertebrarían la poesía escrita en castellano y agrupa a los poetas peninsulares por su nacionalidad, española o portuguesa, aunque sustenta su distinción una imagen territorial unitaria cuando proclama que “España solamente en Luis de Camoens vio juntas las glorias de Homero, Virgilio, Píndaro, Horacio, Plauto y cada uno de esotros ya referidos” (t. I, *Juicio de estas rimas*, §2). La fama del autor de *Os Lusíadas*, pronto traducido al castellano y difundido en esta lengua, justificaría esa apropiación, que contrasta con otros comentarios diferenciadores, como su apología de la lengua original de este poema heroico, frente a los intentos de traducirlo (t. I, *Vida del poeta*, §§ 38-39), y su postulado de la prioridad de su país en el uso de los versos italianizantes<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Frente a una visión sistemática de las funciones de los géneros renacentistas, debe admitirse el dinámico intercambio de características y la incesante *contaminatio*, como obstáculos a cualquier intento de definición. Por eso resulta inoperante filiar géneros tan dispares, de genética diversa, como la oda y la silva, que supuestamente hereda sus competencias hasta desplazarla.

<sup>19</sup> En las *Observaciones* 16 y 18 el Prete recrimina a Herrera su omisión de Ercilla y fray Luis de León; en la 37, que toda la universidad salmantina esté representada en Francisco Sánchez. De ahí que la polémica haya sido interpretada como una lucha de escuelas, frente a las reservas que opone Montero a esta lectura localista, basada en el discutible presupuesto de la existencia de las escuelas salmantina y sevillana (Montero, 1987: 58). El contraste entre la omisión de los vates salmantinos “con el relieve dado a los poetas y humanistas de Portugal” es notado por Eugenio Asensio, “El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso” (1984: 14-15).

<sup>20</sup> Al referirse a las traducciones castellanas de 1580 y 1591, señala el origen portugués de Benito Caldera y de Enrique Garcés, compartido con el de los otros dos traductores que apunta, Manuel Correa Montenegro y Francisco de Aguilar (t. I, *Vida del poeta*; Faria y Sousa, 1685: § 39). En el excurso dedicado al soneto, corrige a Herrera al establecer la génesis del endecasílabo en la península ibérica, para remontarse a Mosén Jordi, Ausias March y, con anterioridad a ambos, al rey don Dionís, sin establecer una clara diferenciación con el verso de arte mayor de Mena (t. I, *Discurso acerca de los versos de que constan los poemas*; Faria y Sousa, 1685: §§ 1-13). Reitera la hipótesis en el capítulo de las octavas, en donde insiste en que hubo endecasílabos en Portugal