

---

Autor: **Daniel Arroyo Rodríguez** (Universidad de Michigan. Ann Arbor)

Título Artículo: **Traslación de la tradición poética petrarquista a la ribera bética en la poesía herreriana**

Fecha de envío: **26/06/2006**

---

**RESUMEN:**

Uno de los aspectos más característicos de la obra de Fernando de Herrera es la contextualización de su poesía en la ribera del río Betis, evocando las referencias a ríos italianos en la tradición lírica petrarquista. Esta contextualización, además de ser una referencia del poeta a su región local, refleja también una nueva forma de percibir el imperio español desde un enclave geográfico esencial en el desarrollo económico del Reino, al constituir un enlace entre la península y los territorios de ultramar. Más aún, el vate hispalense traslada la tradición amatoria petrarquista a la ribera bética, asociando su propia creación poética a la hegemonía cultural representada por la lírica italiana. De esta forma el río Betis se convierte en un referente metonímico de la hegemonía tanto cultural como económica del imperio, reflejando a su vez la emergencia de una consciencia lírica propiamente andaluza.

**ABSTRACT:**

One of the most relevant aspects of Fernando de Herrera's work is the contextualization of his poetry in the river Betis, southern fluvial scenery that evokes the reference to Italian rivers in petrarchist poetic tradition. This contextualization is more than just a reference to the poet's native region; it also reflects a new way of perceiving the Spanish Empire from a geographical area that quickly acquires economic relevance as a bridge between the main land and the recently discovered territories overseas. Moreover, the references to the river Betis reflect how the political hegemony acquired by the Andalusian region is also associated to an emerging cultural hegemony. Thus, the river Betis is presented, from Herrera's perspective, as the true inheritor of the laurel crown attributed to Italian lyric tradition.

---

**Traslación de la tradición poética petrarquista a la ribera bética en la  
poesía herreriana**

Un aspecto llamativo de la poesía de Fernando de Herrera lo constituye la contextualización de su obra lírica en un espacio geográfico andaluz reconocible, en contraste con la posición marginal de este entorno en la poesía castellana del Siglo de Oro. Esta contextualización responde a la emergencia de una sensibilidad y de una consciencia propiamente andaluzas durante el siglo XVI como resultado del auge que

experimenta la zona occidental de la Península Bética tras el descubrimiento de América. A raíz de este acontecimiento la ribera del Guadalquivir pasa a ocupar una posición estratégica tanto para el desarrollo económico de la patria como para su expansión territorial. Herrera refleja la centralidad que adquiere la Península Bética a través de la contextualización de la tradición clásica y petrarquista en la orilla del río principal que la cruza, trasladando la tradición poética italiana al entorno del que es originario el poeta.

En primer lugar, el descubrimiento de América implica una reestructuración de la geografía del imperio y de la distribución territorial de poder en la Península; si en un principio Al-andalus constituía el margen sur del Reino de España, este espacio limítrofe pasa a ser reemplazado por los nuevos territorios de ultramar, dejando de ocupar la periferia de la patria para ocupar una posición central en la nueva configuración del imperio: “Soliendo antes, Andalucía y Lusitania ser el extremo y fin de toda la tierra, el descubrimiento de las Indias, es ya como medio” (Mercado 41). Los nuevos objetivos expansionistas activan el desarrollo económico tanto de la región andaluza como de la ciudad hispalense, siendo esta última la principal conexión portuaria de la península con el Atlántico. Más aún, como punto de conexión trasatlántica, la ciudad hispalense pasa a formar parte de una red comercial mundial, conectando a la nación con el mercado y con la civilización global.<sup>1</sup> Por ello, Sevilla se convierte en un centro económico, constituyendo un pilar sobre el que se fundamenta la prosperidad del imperio.

Este desarrollo económico y comercial que experimenta la zona occidental de Andalucía implica a su vez la emergencia de una consciencia cultural propia asociada a este enclave geográfico. Fernando de Herrera refleja en su obra lírica el auge que experimenta la región bética durante el siglo XVI, asociando la superioridad cultural y económica de la España de Carlos V a este espacio geográfico.<sup>2</sup> Como consecuencia, el paisaje de esta región se convierte en una seña de identidad en la poesía de Herrera, quien contextualiza tanto su obra amatoria como patriótica en un contexto andaluz reconocible,

---

<sup>1</sup> For the first time in history, an international empire integrated the markets of the world as vessels from the St Lawrence, the Río de la Plata, from Nagasaki, Macao, Manila, Acapulco, Callao, Veracruz, Havana, Antwerp, Genova and Seville criss-crossed in an interminable commercial chain that exchanged commodities and profits, enriched merchants and globalized civilization” (Kamen 296).

<sup>2</sup> Conviene destacar que Herrera vivió principalmente durante el reinado de Felipe II, sucesor de Carlos V. Por ello, las referencias a este segundo monarca constituye una perspectiva retrospectiva, e incluso nostálgica, del reinado del rey Habsburgo.

la ribera del Betis, evocando la asociación entre el río Tajo y la poesía de Garcilaso de la Vega. La referencia a este río, y siguiendo la terminología utilizada por Paul Julian Smith, constituye de este modo una forma espacial de la *enargeia*, es decir, un referente deíctico que sirve para identificar un espacio topográfico determinado que el poeta asocia a su creación lírica. Este escenario permite la visualización de este contexto por parte del receptor como un ámbito espacial real, evocando una imagen que lleva al lector a la presencia de este entorno. El énfasis en la percepción visual responde a su vez a la corriente neoplatónica, la cual se encuentra en auge entre los teóricos italianos, quienes hacen de lo pictórico gráfico una necesidad (Smith 78).

Como comentamos anteriormente, Herrera asocia la expansión imperial de la patria al contexto fluvial bético, al constituir un punto de unión con el nuevo mundo. Por ello, el Divino alude a la situación intermediaria de la región sur entre la península ibérica y el océano como elemento sobre el que se fundamenta la hegemonía militar y económica española. De hecho, son harto frecuentes las alusiones al río como canal de unión entre ambos territorios, como podemos observar, por ejemplo, en el soneto CVII. En este poema, el poeta destaca el carácter heroico del río que, como sinécdoque de la patria, se lanza al mar para vencer al Nilo— referente que alude al ejército musulmán. De esta forma, Herrera identifica el Betis como símbolo del poder militar y de la identidad cristiana del imperio:

No con menor grandeza y ufanía,  
Qu’el generoso Tebro al mar Tirreno,  
Betis onra al Océano pujante.  
Mas, si oye vuestra lira i armonía,  
No temerá vencer, de Gloria lleno,  
La corriente d’el Nilo resonante. (9-14)

En estos versos resulta relevante la comparación que el poeta sevillano establece con el Tebro, río romano que alude a Propercio, equiparando al Betis con aquel. De este modo, Herrera establece una relación de igualdad entre la lírica producida en el contexto fluvial italiano, asociado a la tradición petrarquista, y la que emana del Betis, ensalzando esta última a través de esta asociación. Más aún, la lírica de Propercio, amante de Cintia, se caracteriza por el estilo barroco, el gusto por la erudición y las curiosidades

mitológicas, aspectos que apuntan hacia la existencia de una sensibilidad y de una percepción poética similar entre el poeta italiano y el hispalense.

La imagen del río como canal intermediario entre la patria y ultramar está también presente en la lírica amorosa. Al igual que en la poesía patriótica, el río funciona como canal de unión entre las emociones del poeta y el océano, constituyendo un recurso poético a través del cual el poeta produce una representación visual de sus sentimientos. Este aspecto es enfatizado de forma hiperbólica en la imagen de la corriente de río, la cual incrementa su volumen en virtud de las lágrimas que el sujeto poético vierte por la amada. De esta manera, las emociones del poeta se expanden en el espacio hacia el Atlántico, simulando el engrandecimiento del imperio a través del océano. Por consiguiente, la imagen del río permite al poeta establecer una relación entre la hegemonía militar de la patria y su lírica amorosa como expresión cultural asociada a esta supremacía, según podemos observar en el soneto LI:

Oye tu solo eterno Río,  
el grave i mustio son de mi lamento,  
i confunde en tu grande crecimiento  
mescla en el Ponto inmenso el llanto mio. (1-4)

Este exceso en la representación de la corriente fluvial permite por un lado enfatizar las emociones del amante y, por otro, el establecimiento de una asociación directa entre estas emociones y el río, siendo este último parte de la vivencia amorosa del amante como receptor de su llanto por la amada. Así, en el primer verso del soneto LI, el poeta se dirige al río a través de un imperativo, atribuyendo una función sensorial al referente fluvial y humanizando este elemento natural. De esta forma, el río como entidad personificada forma parte del proceso amoroso del poeta como si de un testigo omnisciente se tratase:<sup>3</sup>

testigo de mi Gloria á sido el río,  
qu'engañado me vio en profunda noche,  
hasta qu'apareció rosando el día  
Y allí representándose mi Lumbre,

---

<sup>3</sup> El río como entidad animada nos remite a la interpretación mitológica del río como descendiente del océano y de Júpiter, aspecto que atribuye un carácter divino a esta entidad fluvial.

qu'enriquece la fría, esteril selva  
assí dixé tal vez, cessando el llanto. (20-25. Sestina III)

La asociación entre el río y los sentimientos amorosos del poeta dota a su expresión lírica de una dimensión visual, siguiendo la línea vectorial del platonismo que propone Marcelo Ficino. Desde esta perspectiva estética, la belleza inferior se percibe a través de la vista, para trascender posteriormente al campo espiritual, siguiendo el carácter contemplativo del amor platónico divino. Este tipo de amor enfatiza el carácter visual de lo físico y corporal como medio para alcanzar lo espiritual. La dimensión visual que el río confiere a la emoción poética del amante facilita la sublimación de la belleza de la amada, atribuyéndole un carácter divino a su pasión amorosa.<sup>4</sup> El río, como representación hiperbólica de los sentimientos del poeta, constituye por tanto un puente entre el amor visual y el espiritual, permitiendo la sublimación de la realidad física y terrenal<sup>5</sup>. Por ello, el poeta sevillano enfatiza lo visual, creando una imagen pictórica en la que la naturaleza se humaniza, superando su carácter inanimado. Como podemos observar en el soneto CXII, por ejemplo, el río adquiere capacidad emocional, pudiendo experimentar tanto la tristeza como la felicidad que producen la ausencia o la presencia de la amada. Si la ausencia de Leonor se asocia al llanto del enamorado, su presencia produce un estado eufórico en el poeta y en el referente fluvial. De hecho, ante la visión de la señora, la naturaleza se revitaliza, superando su condición estática y produciendo una representación visual hiperbólica de los sentimientos del amante:

Betis, con puras ondas ensalçado  
I con ricas olivas abundoso  
¡cuánto eres más felice i glorioso  
Pues eres de mi Aglaya visitado  
Tendre's perpetuo i dulce primavera  
I d'el Elisio campo tiernas flores

---

<sup>4</sup> “La poesía amorosa de Herrera es, pues, una constante expresión de heroísmo erótico, una búsqueda persistente de la belleza, a la que el alma quiere llegar a través de la exaltación de la hermosura de la amada. El alma alcanzará la elevación suprema, la belleza eterna por medio del amor sublimado y ese amor se produce ante la hermosura de la amada, que es por lo tanto el vehículo para alcanzar la belleza suprema” (García 76).

<sup>5</sup> Los versos más frecuentemente citados de Herrera como ejemplo de su estética neoplatónica corresponden a los versos 12-14 de su soneto XXXVII: “vna belleza, a quien suspenso adoro,/ impiden esta altiva empresa mía,/ i en su furor me llevan hasta el cielo”.

Si vos viere'l fulgor de la Luz mía. (5-10)

El carácter del río como representación visual de las emociones del poeta puede observarse también en su obra no amatoria. El río se convierte también en una extensión visual de las emociones del poeta en las elegías, reflejando el dolor ante la pérdida y enfatizando este sentimiento a través del uso de la hipérbole. Ante el dolor por la muerte de don Pedro de Cabrera expresada por el poeta en la elegía VI, el río constituye una representación visual de este sentimiento, trasladándolo a través de sus aguas hacia la inmensidad del océano. De esta forma, el río sirve como motivo que permite la representación visual del dolor a través de su extensión en el espacio, haciendo uso, de nuevo, de una imagen militar expansionista:

Turbó sus ondas Betis con gemido,  
i sus ninfas lloraron a su amante,  
i d'el Leon sonó el feroz rugido.  
jamás dolor a este semejante  
sintieron las riberas caudalosas  
que toda el hondo prólogo de Atlante (87-92)

Como podemos observar en esta elegía, el poeta no expresa dolor por la pérdida del caballero en primera persona, sino que atribuye este sentimiento a las aguas del Betis, estableciendo una distancia entre la voz poética y el sentimiento de duelo. Este aspecto permite una representación vívida de la emoción evocada, al tiempo que debilita la presencia del poeta en la elegía, haciendo por tanto uso de este escenario fluvial como *enargeia* pictórica gráfica, siguiendo el procedimiento descrito por Smith:

También para Herrera, que escribía en el mismo periodo, lo pictórico-gráfico es una necesidad, llena una ausencia percibida en el tejido textual que ya no puede ser confiada al prestigio de una naturaleza inmutable y de un lenguaje moderado y prudente... La amplificación de Herrera produce a la vez presencia y ausencia: comunica el objeto poético al lector de manera más vívida, al tiempo que debilita nuestra sensación del poeta como una voz individual, que habla. (Smith 78)

De igual forma, los sentimientos patrióticos derivados de las glorias militares del imperio se reflejan también de forma visual a través del río, como podemos observar en el Canto V. En esta composición poética, el divino alaba el triunfo del rey Fernando en

Sevilla, a través del cual la ciudad hispalense es recuperada del poder musulmán. De manera similar al efecto que causa en la naturaleza la presencia de Leonor, la entrada triunfal del conquistador en la ciudad altera la corriente del río que la cruza, produciendo un efecto de embellecimiento en el paisaje natural, para lo cual utiliza la imagen visual de piedras preciosas (perlas y esmeraldas):

Cubrió el sagrado Betis de florida  
purpura i blandas esmeraldas llena  
i tiernas perlas la ribera ondosa,  
i al cielo alçó la barba revestida  
de verde musgo, i removi6 en l’arena  
el movable cristal de la sombrosa  
gruta i la faz onrosa,  
de juncos, canad i coral ornada,  
tendi6 los cuernos umidos, creciendo  
l’abundosa corriente dilatada,  
su imperio en el océano estendiendo  
qu’al cerco de la tierra en vario luster  
de sobervia corona haze ilustre. (40-52)

Además de permitir la representación visual de los sentimientos de la voz poética, la imagen del río sirve también como *enargeia* espacial de la ciudad hispalense, asociando la gloria militar que Herrera atribuye al santo rey a este contexto específico. Más aún, en este canto el poeta vuelve a aludir al carácter intermediario del río como canal de expansión, siendo un elemento significativo a la hora de enfatizar el carácter imperialista tanto del personaje cuya hazaña ensalza como de la ciudad hispalense. De hecho, es precisamente a raíz de este evento que la ciudad pasa a ocupar una posición relevante en el imperio como punto de conexión con el Atlántico, como podemos observar en los versos cuarenta y nueve y cincuenta del citado canto.

La imagen victoriosa de don Fernando tras conquistar Sevilla es acompañada del crecimiento de la corriente del río, imagen recurrente en la poesía herreriana, creando de esta forma una yuxtaposición visual de ambos elementos, el conquistador y el territorio conquistado. Herrera enfatiza la importancia de esta victoria expandiéndola de forma metafórica en el espacio a través del Betis de forma similar a como extiende el

sentimiento de duelo en la poesía elegíaca anteriormente discutida. De este modo, el poeta sevillano ensalza tanto al rey cristiano como el carácter imperialista de su victoria a través de la asociación de esta proeza con el río como símbolo de expansión ultramarina. Por consiguiente, podemos afirmar que el vate sevillano establece un paralelismo entre la conquista de territorios en ultramar con un evento que ocurre dos siglos antes, relacionando ambos tipos de expansión como parte de un mismo proyecto imperial. A través de esta asociación, quizás un tanto anacrónica, el poeta hispalense enfatiza la importancia de la conquista de Sevilla como evento que permite la apertura del imperio al Atlántico en el sur peninsular, acontecimiento que hace posible la posterior expansión territorial hacia tierras americanas.

Esta asociación entre la expansión peninsular y la ultramarina queda reflejada en el poema a través de la yuxtaposición de imágenes visuales, mostrando todos los elementos que participan en el establecimiento de la ciudad andaluza como centro del imperio: el rey Fernando, el río Betis como puerto marítimo y el océano como canal de expansión a ultramar. Estos elementos quedan representados visualmente en el poema como si de una composición pictórica se tratase, siendo relevante el uso de tiempos verbales que utiliza el poeta con objeto de representar tanto la estabilidad como el dinamismo en su creación poética visual. Mientras los eventos que corresponden a la primera fase de expansión territorial en la península se representan de forma estática a través del uso del tiempo pretérito, la expansión ultramarina se representa de forma dinámica, utilizando para ello el presente continuo. Esta alteración en el uso de tiempos verbales es significativa, pues delimita los periodos representados por el poeta al tiempo que permite la representación simultánea de los mismos como parte de una misma imagen visual. En esta imagen que traza verbalmente el poeta confluyen tres periodos distintos de expansión territorial: pasado (asociado a la conquista de Sevilla), presente (desde el que la voz poética canta al Rey Fernando) y futuro (hacia el que se dirigen las aguas del río en su expansión hacia ultramar). Estos tres periodos representan la evolución expansionista del imperio, siendo la ciudad hispalense el entorno geográfico en el que se armonizan estos espacios temporales. De esta forma, el poeta representa su ciudad natal como símbolo del imperio, atribuyéndole un carácter esencial en la expansión presente y futura de la patria.



Retornando a la poesía amorosa, Herrera relaciona su creación lírica con la tradición clásica y pastoral a través de la imagen del Betis como contexto poético amoroso. De igual forma que Garcilaso traslada la tradición clásica a la orilla del Tajo, Herrera hace del Betis su escenario poético, asociando de esta forma la tradición lírica petrarquista a su región de origen. Así, como podemos observar en el verso noventa y ocho de la elegía I, la alusión a Galatea implica una apropiación de este personaje pastoral y su consiguiente recontextualización en un entorno geográfico andaluz:

Un tiempo ledo en el, i venturoso  
canté la Gloria ufana de mi llanto  
con lira i verso umilde i piadoso  
Betis apareció con fresco manto  
de verdes joyas y escuchóm'atento  
i agradó a Galatea el vario canto. (93-98)

Al situar a Galatea en un entorno fluvial, Herrera la identifica con la amada del Betis, imitando de esta forma a la ninfa de mar querida de Polifemo, según la tradición poética amorosa de Virgilio y Ovidio. Esta referencia intertextual también constituye una alusión al carácter oceánico del Betis, pues Galatea, al ser hija de la oceánida Doris, es una ninfa asociada al mar. La ninfa evoca también la tradición pastoral, al ser la amada del pastor Arcis. La representación de Galatea en el Betis permite al poeta establecer una relación entre el río andaluz y el amado pastoril, el cual es aplastado por Polifemo debido a la infidelidad que la nereida consume con aquel. La sangre de Arcis da origen a un río divino, transformándose de esta forma el amante en un dios fluvial. Por tanto, la asociación entre Galatea y el río remite al lector a la relación entre la ninfa y Arcis, estableciendo una identificación entre el Betis y este dios fluvial. El río andaluz, por tanto, pasa de ser un mero contexto geográfico a ser una entidad divina, constituyendo, al mismo tiempo, un elemento deíctico espacial que asocia el poema a un contexto geográfico específico.

De igual forma, el río andaluz permite a Herrera asociar su obra poética a la tradición petrarquista. La alusión al Betis como fuente de inspiración poética en el soneto CXIX evoca la relación entre Petrarca y el río Sorga, el cual constituye una sinécdoque de la región toscana y de la creación lírica italiana, modelo poético al que aspiran los poetas

renacentistas españoles. Herrera relaciona explícitamente a ambos ríos, el Betis y el Sorga, introduciendo la voz ficticia a través de la cual el italiano alaba al Betis en virtud de la creación poética que emana de este río:

Si amor el generoso i dulce aliento  
en mi rendido pecho ardiendo inspira,  
yo, ufano, ensalçaré con nombre lira  
la Hermosa ocasion de mi tormento,  
Aquel, qu'en tierno i nuevo y alto acento  
celebró el verde Lauro, en quien espera  
Eráto, i a quien sigue, onra i admira  
d'Italia bella el doctor ayuntamiento,  
Oiria en el puro, Elisio prado,  
entre felices almas l'armonia  
que llevaria deleitosa l'aura,  
I diria, d'el acento arrebatado:  
'o es esta la suãve lira mia,  
o Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura'. (1-14)

Este poema permite a Herrera presentar su obra lírica amorosa como continuación directa de la poesía petrarquista, trasladando esta tradición lírica al río Betis como referente déictico topográfico de la región andaluza y como entorno con el que el poeta se identifica. La conexión entre la lírica bética y la petrarquista se produce en primer lugar a través de la acumulación de motivos poéticos que evocan la obra del amante toscano: *arder, lira, lauro, Eliseo*. De estos elementos, la referencia al lauro constituye una alusión a la amada de Petrarca, enfatizando de esta forma la asociación ficticia de esta última al Betis y la identificación de doña Leonor con aquélla. Más aún, este referente poético nos remite al mito de Daphne y Apolo, aludiendo al árbol consagrado al amante y cuyas hojas se emplean en la creación de la corona del poeta. El laurel es la propia transformación de Daphne, siendo el elemento natural que sustituye a la amada y que se convierte, en su ausencia, en la fuente de inspiración poética del amante. De forma similar, en la poesía amatoria de Herrera, el río, como elemento natural, sustituye a la señora, inspirando al poeta en su creación lírica. De este modo, el Divino establece un doble antecedente con

respecto a su poesía, aludiendo tanto a Petrarca como a Ovidio para representar la traslación del lauro al río andaluz.

Herrera atribuye también la corona de laurel como símbolo de la inspiración poética amorosa sobre el amante que canta a su amada en el contexto fluvial bético. Así, el laurel se asocia al río Betis, lugar donde se encuentra el amante en soledad y desde el que produce su expresión lírica amorosa en ausencia de Leonor, como podemos observar en la sestina I:

Un verde lauro, en mi dichoso tiempo,  
solía darme sombra, y con sus hojas  
mi frente coronava junto a Betis  
Entonces yo en su gloria alcava el canto,  
i resonava como el blanco cisne:  
la soledad testigo fue y el bosque. (1-6)  
Yo busco el lauro junto al grande Betis,  
está cerrado en el espeso bosque,  
do apena llega el lastimoso canto  
que le ofrecí, el passado alegre tiempo. (13-16)

En contraste con las alusiones petrarquistas, resulta llamativa la escasez de alusiones a Garcilaso de la Vega, autor con cuya obra está ampliamente familiarizado el vate sevillano. Las alusiones a estas referencias quedan limitadas principalmente a alusiones pastorales de carácter puntual. A pesar de estas alusiones, Herrera no toma como modelo de imitación la obra del toledano, sino directamente la de Petrarca y la de otros poetas clásicos e italianos, aspecto que enfatiza la autonomía de su consciencia lírica con respecto a la producción poética castellana y su precedente directo en la lírica italiana.

Este último aspecto resulta aún más explícito en las alusiones a distintos poetas a través de la mención a los ríos que cruzan sus lugares de origen. La alusión a los referentes fluviales permite a Herrera establecer una jerarquía a través de la cual compara la calidad lírica de estos poetas. En esta comparación, el sevillano iguala el río andaluz con el Tebro (Tíber), Arno y Metauro. El Tebro, como símbolo de Roma alude a Propercio, enamorado de Cintia; el Arno, alude a Dante, cuya amante es Beatriz; finalmente, el Metauro es el río que cruza Venecia, ciudad de la que es originaria Pietro

Bembo, amante de Madonna. De estas alusiones, resulta también relevante la elección de Herrera del nombre Tebro, utilizado por Petrarca, y la alusión al Metauro, río situado cerca de Urbino, ciudad italiana que constituye un importante centro literario. A través de la alusión a estos poetas y a estos lugares, Herrera no solamente equipara su poesía con la de éstos, sino que también establece un paralelismo entre su amor por Leonor y las emociones de los poetas italianos por sus respectivas damas, especialmente de Petrarca por Laura. De esta forma, el divino asocia su poesía a la tradición poética amorosa, presentando su lírica como continuación de esta tradición.

Esta conexión con la lírica clásica implica también la autonomía de la consciencia poética de Herrera con respecto a la poesía castellana, así como la superación de esta última. Siguiendo el mismo recurso de comparación de los ríos anteriormente expuesto, Herrera establece la superioridad de la lírica andaluza sobre la castellana, como podemos observar en el soneto LV:

Igual al Tebro, al Arno, I al Metauro,  
superior al Tajo, I Duero, I Ebro,  
sagrado Ispalio Rio, a quien celebro,  
corre ufano al ondoso Ponto Mauro.  
Tu bello Mirto rinde al verde Lauro  
i a las menores hojas d'el Enebro  
cuanto es mayor el Lauro qu'el Enebro,  
tanto es la mirto inferior el Lauro.  
Mas ya que se te niegue esta vitoria,  
serás, en el dichoso Esperio suelo  
cual Eliconio Olmeo venerado. (1-11)

Como indica Jiménez, el Tajo, al ser un río que pasa por Toledo, alude a la figura de Garcilaso, amante de Isabel Freire; el Duero, es un río que desemboca en Oporto, tierra de Camoens, enamorado de Catalina de Ataíde; finalmente la alusión al Ebro se asocia a Boscán, al ser un río que pasa por Aragón. La alusión a estos ríos, denota cuatro ámbitos que, en su conjunción, configuran la península ibérica, (Castilla, Aragón, Portugal y Andalucía). De estos espacios, Herrera identifica la superioridad cultural con el espacio que cruza el Betis y, por consiguiente, con su propia obra lírica y con la de su círculo humanista. (Jiménez 14)

El poeta hispalense también alude a la calidad lírica amatoria de los distintos autores a través de referencias a plantas. Herrera asocia el río Betis al mirto, planta marítima asociada a Venus, diosa nacida en el mar. El carácter marítimo de esta planta alude de nuevo a la relevancia del Betis como punto de unión de la península con el océano, aspecto que queda enfatizado a su vez a través de su alusión a la importancia del río en el “*Esperio suelo*”, identificándolo como referente metonímico de Hesperia, es decir, de la patria. Si el Betis viene asociado al mirto, los ríos italianos, por su parte, vienen asociados al laureo y al enebro, atribuyendo un carácter superior al Laurel (símbolo de la poesía de Petrarca) sobre el enebro y el mirto (que simbolizan a Ginebra Malatesta, amada de Torcuato Tasso y a Luz, la amada de Herrera), quedando estos dos últimos en relación de igualdad<sup>6</sup>. No obstante, a pesar de la superioridad de Petrarca, el autor identifica al Betis con el Olmeo, río italiano asociado al Permeso, mar consagrado a las musas y por consiguiente a la inspiración poética. Por otro lado, Herrera atribuye al Betis un carácter superior como fuente de inspiración lírica de la patria: “Serás, en el dichoso Esperio suelo/cual Eliconio Olmeo venerado”<sup>7</sup>. El *Eliconio Olmeo* alude al antiguo río de Beocia, el cual desemboca en el Helicón, monte en el que se encuentran las musas poéticas. A través de esta comparación, podemos afirmar que el sevillano iguala la inspiración poética asociada al monte clásico con el Betis, siendo ambos elementos naturales que se identifican con el proceso de creación lírica. El río andaluz, como heredero de la tradición clásica y petrarquista pasa por tanto a constituir una referencia metonímica de la patria, representándose como centro hegemónico cultural del imperio en la poesía del divino Herrera.

Como conclusión, Herrera contextualiza su obra lírica en la orilla del río Betis, referente fluvial que constituye una enargeia espacial de la región andaluza. Esta contextualización responde a la emergencia de una consciencia poética propia que se produce a raíz de la explosión económica y cultural que experimenta esta región tras el descubrimiento de América. Herrera establece una relación entre esta prominencia que

---

<sup>6</sup> La asociación entre el mirto y el Betis se deriva del verso V del soneto LV. Por otro lado, la asociación entre el enebro y la lírica amatoria de Torcuato Tasso proviene de su soneto “Al ginepro” en el que el poeta destaca el carácter superior del enebro sobre el pino, el abeto y el mirto (Jiménez 5).

<sup>7</sup> El “Eliconio Olmeo” se refiere al antiguo río de Beocia, que desemboca en el monte Helicón.

adquiere su región de origen y su expresión lírica, contextualizando para ello su obra en el principal referente fluvial de la región. Más aún, el poeta hispalense traslada la tradición amorosa petrarquista a la ribera bética, asociando el río de su entorno natal a la hegemonía cultural representada por la lírica italiana. De esta forma, el Betis se convierte en un referente metonímico del esplendor cultural y económico del imperio, reflejando la emergencia de una consciencia lírica propiamente andaluza.

### Obras citadas

- Almeida, José. *La crítica literaria de Fernando de Herrera*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- Aradra, Rosa y Pozuelo, J.M. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Bianchini, Andreina. “Herrera: Questions and Contradictions in the Critical Tradition”. *Calíope* 1:1-2 (1995): 58-71.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Chaunu, Pierre. *Sevilla y América. Siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1983.
- . *Séville et l’Atlantique (1504-1650)*. Paris: Université de Paris, 1959.
- Chiappini, Gaetano. *Fernando de Herrera y la Escuela Sevillana*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1985.
- Coster Adolphe. *Versos de Fernando de Herrera*. Estrasburgo: Bibliotheca Romanica, 1914.
- Darst, David H. *Imitatio. Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Orígenes, 1985.
- Diez Echarri, Emiliano. *Teorías métricas del Siglo de Oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

- Elliot, J.H. *Imperial Spain 1469-1716*. London: Penguin Books, 1990.
- Gallego Morell, Antonio. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Granada: Universidad de Granada, 1966.
- García Puertas, M. *Humanidad y humanismo de Fernando de Herrera el Divino*. Montevideo: Edición del autor, 1954.
- Guillory, John. *Cultural Capital*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- Herrera, Fernando de. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- Jiménez Ruiz, Juan Luis. "Clasicismo e hispanismo: el léxico de la naturaleza en el soneto IV de Fernando de Herrera." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/04704064244647173154480/p0000002.htm>>
- Kamen, Henry. *Empire: How Spain Became a World Power, 1492-1763*. New York: HarperCollins, 2003.
- Kossof, David. *Vocabulario de la obra poética de Herrera*. Madrid: Real Academia Española, 1966.
- López Bueno, Begoña. *La poética cultista de Herrera a Góngora*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1987, 13-86.
- et al., eds. *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.
- Macrí, Oreste. *Fernando de Herrera*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1972.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Salamanca: Ediciones Anaya, S.A., 1962, 21-96.
- Mercado de, Tomás. *La economía en la Andalucía del descubrimiento*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, S.A., 1985.
- Montoliu de, Manuel. *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1942.
- Montori, Violeta. *Ideas estéticas y poesía de Fernando de Herrera*. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Navarrete, Ignacio. *Los huérfanos de Petrarca*. Madrid: Gredos, 1997.

Nebrija de, Antonio. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Aredes, 1989.

Ruiz Pérez, Pedro. *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1997.

Sánchez, Alberto. *Poesía sevillana en la Edad de Oro*. Madrid: Editorial Castilla, 1948.

Smith, Paul Julian. “La retórica de la presencia en la poesía lírica”. *Escrito al Margen. Literatura española del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1995, 57-94.