

Fernando de Herrera reconoce la calidad poética de Luis de Góngora y por ende la de Sor Juana Inés de la Cruz

María Teresa Colchero Garrido*

Presento a Fernando de Herrera como máximo exponente de la crítica y de las ideas preceptistas de España en el siglo XVI. Él, como ninguno, logra vislumbrar la riqueza poética y la culminación que la creación del vate de Las *Soledades* y *Polifemo* significan para la poesía española.

Fernando de Herrera: "el divino", alaba la búsqueda de Góngora dentro de la estética barroca. Y en algunos apuntes encontramos el reconocimiento que el poeta sevillano concede a la poesía gongorina. Ignoro si la sor Juana llegó a conocer el libro de *Anotaciones* de Fernando de Herrera, probablemente sí, pues este compendio fue publicado en Madrid en 1611. Lo que sí creo que es la monja jerónima demostró su gran talla de poeta pues ella tendió al ejercicio poético de lo oscuro y de lo hermético, siguiendo en parte las formas poéticas de Góngora.

Octavio Paz señala que la obra *Primero Sueño*, que así intituló y compuso la madre Juana, fue escrita imitando a Góngora. Más adelante nos dice Paz que la influencia de Góngora ha sido señalada por muchos desde el padre Calleja. Por sus latinismos, sus alusiones mitológicas, y en general su código poético, sin duda, *Primero Sueño* es un poema gongorino. Lo es, además, por el uso reiterado del hipérbaton, que invierte el orden normal de la frase procurando ajustarla al patrón del latín. La tendencia al mundo como jeroglífico, a la filosofía oculta, al hermetismo y a la aplicación y entendimiento de la astronomía y la astrología, son otros componentes del barroco juaniano, empatado al de Luis de Góngora.

De ahí pues que son Góngora y sor Juana los dos grandes poetas de la estética barroca castellana, en su antigua nomenclatura culterana, a la que hoy podríamos sumar que también fueron conceptistas. (Esto es asunto de otro ensayo.) Como también lo es la presencia del término *sueño* en sor Juana, Góngora, Calderón y Milton.

La vida de ambos poetas presenta por sincronía, como diría Jung: "compartive vivencias comunes". Ninguno de los dos poetas fue ampliamente reconocido en su tiempo. Más bien fueron generadores de polémicas y discusiones intelectuales muy severas y trascendentes.

La presencia de dos escuelas dentro del Renacimiento español: la salmantina y la sevillana, se disputan el honor de ser crisoles del más encumbrado conocimiento. La escuela salmantina, encabezada por el gran poeta fray Luis de León, tuvo también entre sus poetas y preceptistas a Francisco Sánchez de las Brozas. "el Brocense", que en sus teorías precépticas otorgaba un lugar preponderante a la imitación de los clásicos y al empleo de la lengua culta, para mostrar la más alta cima poética.

*Profesora-investigadora de la Maestría en literatura mexicana de la BUAP

La escuela sevillana es encabezada por el poeta Fernando de Herrera, que también apuesta por la claridad poética y la imitación de los clásicos. Sin embargo, el poeta sevillano posee una completa visión de conjunto de la necesidad de que adolece la poesía castellana de su tiempo, una construcción auténtica con un código original, una reforma de los cánones estéticos que concluya con la reforma poética del verso lírico castellano.

Si revisamos la agudeza crítica de los teóricos preceptistas castellanos, hemos de señalar, que para 1577 cuando el Brocense publica su tratado preceptivo, ya Góngora había escrito buena parte de su obra. Así a pesar del empeño de los preceptistas, entre los cuales se encuentran: Francisco Sánchez, Miguel Sánchez de Lima (autor de la primera preceptiva escrita en castellano), Juan Díaz Rengifo, Alonso López Pinciano y su *Epístola*, Luis Carrillo Sotomayor, Luis Alfonso de Carvallo, Francisco Cascales y sus *Cartas* y Fernando de Herrera, la poesía castellana seguía su rumbo propio, con una impronta original, apartándose de los preceptos dictados por los manuales renacentistas y los reglamentos de poetas estereotipados y engarzados, anquilosados con la línea puramente clásica.

Ahora me propongo subrayar la relevancia que el desacato de Lope de Vega y Góngora representó para la poesía dramática y lírica castellanas.

La poesía dramática así como la lírica, en su proceso de gestación corrieron el peligro de ceñirse a los modelos clásicos propuestos por la estética renacentista. De haber seguido ese camino la trascendencia poética castellana habría quedado muy limitada.

Detengámonos en la poesía dramática española. Sus representantes son Juan del Encina, Bartolomé de Torres Naharro, Rodrigo de Cota, Lope de Rueda, Gil Vicente y otros. Ellos conforman el grupo que de los llamados prelopidistas. Los escritores prelopidistas representan una especie de voz de la tradición teatral castellana, voz que Lope de Vega, con magnífica intuición, supo escuchar atentamente, voces que no rechazó, quizá porque en el fondo, algunas de ellas coincidían con las suyas; es decir, estaban precisamente instaladas en su cerebro. Y su concepto del teatro, muy español, muy peninsular, era, sobre poco más o menos, igual al de algunos de los dramaturgos que lo precedieron, y cuyas ideas fundamentales acerca de la estructura del teatro él escogió entre muchas otras.

Porque, como sabemos, hubo un intento hacia un teatro de tipo clásico renacentista, intento que no cristalizó, y cuyos máximos artífices fueron, entre otros, Andrés Rey de Artieda y Cristóbal de Virúes. Lope no se interesó en lo más mínimo en esta línea. De haber seguido el Fénix esta dirección neoclásica, es muy probable que el teatro español del siglo de Oro hubiera sido un teatro parecido al francés del Gran Siglo, es decir al de Corneille, Racine y Molière.

Si nos vamos al otro extremo, al teatro de caracteres que desarrolló la escena elisabetiana desde sus inicios, y cuya más alta cima está cifrada en la obra de Shakespeare, la literatura castellana posee el antecedente de *La Celestina*, que por ser una obra maestra, parecía a primera vista el paradigma a seguir. Sin embargo, esto no fue así, porque el concepto que de la obra dramática, tenía Lope no estaba tampoco en esta línea. Y es que para el Fénix la esencia misma de lo dramático estaba en la intriga, estaba en lograr una serie de acontecimientos que al insuflarles lo dramático, lo eminentemente teatral, conseguía captar la atención, el interés del espectador, hasta un grado que hoy no podemos, imaginar. Porque el talento de Lope de Vega es el poder enorme de dramatizarlo todo.

Lope dejó como herencia literaria el teatro filosófico más logrado que se ha escrito en Europa hasta el romanticismo de Goethe.

Me he propuesto enfatizar el aspecto rebelde de los poetas españoles, pues su trascendencia radica en no haberse ceñido a los cánones ajenos y su talento responde a haber escuchado sus propias voces, creando así una auténtica poética castellana que se encarna en el siglo de Oro.

Lo mismo sucedió con don Luis de Góngora, que en su afán de crear una nueva poesía castellana, desatendió los preceptos poéticos de su tiempo y fue guiado, como Lope, por su talento natural. De todos es sabido que el poeta andaluz no gozó de una buena recepción entre sus contemporáneos y que luego fue olvidado en el baúl de los desheredados.

De ahí pues, que mi propósito se fundamenta en destacar la preclaridad en tanto crítico de arte poético del vate sevillano: Fernando de Herrera. Él es quien reconoce que la poesía oscura y hermética gongorina concentrará lo mejor de la poesía castellana de todos los tiempos.

Las *anotaciones* herrerianas nos ofrecen una riquísima serie de ideas preceptistas, métricas y lingüísticas.

En el apartado de las teorías de la oscuridad y de la erudición poética encontramos que, sin duda, el fundador de la teoría es don Fernando de Herrera. En cuanto a la exaltación hacia las teorías de la oscuridad, en Herrera forma parte de una excepción; no obstante, lo importante es que sí supo incluir esta teoría. El único pasaje de la obra herreriana que puede considerarse como un auténtico manifiesto de la doctrina poética y como un claro alegato a favor de la oscuridad y el hermetismo, se encuentra en la «respuesta a las observaciones del prete Jacopín», anticipándose al culto refinado y minoritario de la erudición poética que habrá de caracterizar la estética culterana de don Luis de Góngora. Herrera afirma de manera inapelable que ninguno puede merecer la estimación de noble poeta, que fuese fácil a todos y no tuviese encubierta mucha erudición y conocimiento de cosas.

Antonio Vilanova señala que, en torno a la expresión y desarrollo de esta doctrina, que recuerda la orgullosa afirmación de Góngora: "Deseo hacer algo, no para los muchos", se percibe claramente la enorme trascendencia que el pensamiento herreriano otorga a la doctrina del estilo como expresión artística del lenguaje, y la diferenciación radical que establece entre el fondo y la forma de la creación poética. Herrera piensa que la oscuridad de los conceptos, por el contrario, es lícita cuando procede de un pensamiento profundo y de una docta erudición: "mas la oscuridad que procede de las cosas; de la doctrina es alabada; tenida entre los que saben en mucho, pero no debe oscurecerse más con las palabras, porque basta la dificultad de las cosas".

A manera de conclusión, señalo que las teorías herrerianas trascendieron en tanto que separan un doble plano conceptual y estilístico, el fondo y la forma de la creación poética. Bastará señalar que contienen en germen los dos principios fundamentales de la estética barroca, correspondientes a las dos escuelas literarias del conceptismo y culteranismo.

En definitiva, el poeta sevillano Fernando de Herrera es la autoridad crítica más importante de la poesía andaluza del siglo XVI. El prestigio poético del sevillano le concede esa gran autoridad y a través de las ideas preceptivas desarrolladas en sus *Anotaciones* se transforma en el máximo legislador de la poesía de su tiempo. Él es quien incluye el culto fanático de la vocación intelectual y de

las doctrinas minoritarias acerca de la oscuridad, de la erudición, y planta la necesidad de crear un lenguaje exclusivamente poético. Estas ideas encontrarán su lógica culminación en la poesía barroca de Luis de Góngora.

EL SIGLO VEINTE REINVINDICA EL QUEHACER POÉTICO DE GÓNGORA Y DE SOR JUANA

En el caso del poeta cordobés, es Federico García Lorca, uno de los que pone los puntos sobre las íes, en una conferencia que dictó en 1927. Me voy a permitir citar un fragmento del ensayo intitulado: "El quehacer poético de Góngora". (Federico García Lorca, *Obras completas*, Ed. Aguilar, Madrid).

"El poeta debe ir a su cacería limpio y sereno, hasta disfrazado. Se mantendrá firme contra los espejismos y acechará cautelosamente las carnes palpitantes y reales que armonicen con el plano del poema que lleva entrevisto. Hay a veces que dar grandes gritos en la soledad poética para ahuyentar los malos espíritus fáciles que quieren llevarnos a los halagos populares sin sentido estético y sin orden ni belleza. Nadie como Góngora preparado para esta cacería interior. No le asombran en su paisaje mental las imágenes coloreadas, ni las brillantes en demasía. Él caza lo que casi nadie ve, porque la encuentra sin relaciones, imagen blanca y rezagada, que anima sus momentos poemáticos insospechados."

La trascendencia y el eco de la voz lorquiana la encontarmos, por citar un ejemplo único, en Ungaretti. Veamos un artículo escrito en 1951, donde el poeta italiano admira la magnificencia poética de Góngora:

Un idilio fabuloso, como los que también compuso Marino, es la conocida fábula transmitida desde la *Odisea* a Teócrito y Ovidio y de Ovidio a la poesía barroca[...] Se trata de octavas estupendas, exquisitamente refinadas y ligadas. Para mí es incomparable el arte de Góngora, y Dámaso Alonso ha advertido la agudeza expresiva, con la cual la belleza gentil, frágil de Galatea, que inflama de Gracia a Sicilia, ha sido contrapuesta a una monstruosa atmósfera, a una vegetación sin freno, a la barbarie de Polifemo, a quien ningún esfuerzo –aunque fuese un gigante templado en una fragua infernal– le sirve para doblar a su voluntad el hermoso objeto que ama.

Sobre la relación entre Góngora y sor Juana: aunque por otros motivos, la creación poética de sor Juana es rescatada desde Amado Nervo hasta todos sus editores, exégetas, críticos, comentaristas del siglo xx. Entre ellos podemos citar, además del poeta modernista, a Dorothy Schons, Ermilo Abreu Gómez, Alfonso Méndez Plancarte, Octavio Paz, Elías Trabulse, Margo Glantz, Georgina Sabat de Rivers, Salvador Cruz, Gerardo Rivas, Ma. Dolores Bravo y Rocío Olivares, entre otros.

La obra de sor Juana había quedado arrumbada en un rincón por motivos histórico-políticos, pero afortunadamente en el siglo xx se le ha dado su lugar. De ahí pues que, para mí, los preclaros críticos del siglo xx logran dar cabida a la auténtica revolución poética de la lengua castellana representada por dos poetisas: el cordobés Luis de Góngora y Argote y la mexicana novohispana Sor Juana Inés de la Cruz.

B I B L I O G R A F Í A

- Góngora, Luis: *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1967.
- De la Cruz, Juana Inés, *Obras completas*, edición de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Pascual Buxó, José: *El resplandor intelectual de las imágenes, Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México: UNAM, 2002.
- Colchero, María Teresa y Carlos: *Los prelopidistas*. Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, Puebla: 1998.
- Colchero, María Teresa: *La mística de la luna (Ensayo sobre la luna en la poesía de Lorca)*, Puebla: BUAP, 2001.
- Vilanova, Antonio: *Preceptistas literarios de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1981.
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*, FCE, *Obras completas*, 1991.
- Paz, Octavio, *Las trampas de la fe*. México: FCE, 1995.
- Herrera, Fernando: *Anotaciones*, Madrid, 1611.