



## e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques  
médiévales et modernes

35 | février 2020

Arte y Literatura en el Siglo de Oro – Les dynamiques  
de pouvoir dans les mondes ibériques

---

# “Hermanos del cielo”. Figuras de vuelo en la poesía y la pintura sevillana de Fernando de Herrera a Juan de Arguijo (con Francisco Pacheco de por medio)

Guy Lazure

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/33455>

DOI: 10.4000/e-spania.33455

ISSN: 1951-6169

### Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris  
Sorbonne

### Referencia electrónica

Guy Lazure, « “Hermanos del cielo”. Figuras de vuelo en la poesía y la pintura sevillana de Fernando de Herrera a Juan de Arguijo (con Francisco Pacheco de por medio) », *e-Spania* [En línea], 35 | février 2020, Publicado el 11 febrero 2020, consultado el 21 febrero 2020. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/33455> ; DOI : 10.4000/e-spania.33455

---

Este documento fue generado automáticamente el 21 febrero 2020.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# “Hermanos del cielo”\*. Figuras de vuelo en la poesía y la pintura sevillana de Fernando de Herrera a Juan de Arguijo (con Francisco Pacheco de por medio)

Guy Lazure

---

- 1 Las fábulas mitológicas de los jóvenes Ícaro, Faetón y Ganimedes ocuparon un lugar central y privilegiado en la obra de los poetas sevillanos Juan de Arguijo (1567-1623) y Fernando de Herrera (1534-1597), llegando ambos a establecer una relación casi simbiótica con estas figuras que les sirvieron de emblemas para sus propias ambiciones literarias.
- 2 Los paralelos biográficos entre Ícaro y alguien como Arguijo no dejan de ser tan evidentes como elocuentes. Su padre, Gaspar de Arguijo, un modesto negociante de esclavos que llegó a ser un acaudalado financiero además de Veinticuatro de la ciudad de Sevilla, siempre supo medir el riesgo necesario para garantizarse prosperidad económica y prestigio social, como el prudente y sensato Dédalo que era<sup>1</sup>. Pero Juan, el heredero único de su colosal fortuna, a quien su padre había estratégicamente casado con la hija de su socio, nunca quiso continuar el negocio familiar. Este Ícaro tenía otras aspiraciones. En una clásica lucha intergeneracional, diríamos hoy, el hijo desobediente desafió y transgredió la autoridad paterna para distanciarse de sus orígenes mercantiles y alzarse a otra clase social y cultural, para adquirir otro tipo de reconocimiento y volar hacia otra forma de gloria; de la que nunca moriría. Quiso ser poeta y mecenas. La suerte de Arguijo, como la de sus ilustres predecesores mitológicos, fue trágica y su caída espectacular; pero, como a ellos, su audacia le valió algo que no se podía perder o quitar, la fama eterna, la promesa que el recuerdo de su nombre iba a sobrevivir y vencer a la muerte.

- 3 En el contexto de una ciudad mercantil como la Sevilla áurea, el discurso desarrollado por las figuras mitológicas de vuelo, evocadas a menudo para tratar de los premios y riesgos relacionados con la navegación marítima, parece particularmente relevante. En la *Summa de tratos y contratos* de 1569 el dominico sevillano Tomás de Mercado estableció un paralelo explícito entre la temeridad inconsciente de algunos mercaderes ante los peligros de la travesía y del comercio transatlántico y el naufragio funesto de Ícaro:

Y es tanta la inconsideracion de algunos que se ponen a el por levissimas causas y motivos, tanto mas atrevidos y reprehensibles en su navegacion que Leandro en su passage, o Icaro en su buelo, segun fabulan los poetas, quanto en realidad de verdad es mayor y mas peligroso el mar oceano que aparta las Indias de Europa, que el estrecho de Esponto que divide a Sexto de Abido<sup>2</sup>.

- 4 Y en su interpretación de la misma fábula para su traducción de las *Metamorfosis* de 1589, Pedro Sánchez de Viana alertó a los hombres ricos contra el peligro de la ambición desenfrenada y de la codicia descontrolada:

Y también es muy de tener en la memoria, que para pasar esta miserable vida con menos peligros es lo mejor amar las gentes la medianía, porque muy mayor es una caída de los que la fortuna lleva al cuerno de la luna, que mil trabajos que padezca un pobre, y de lo uno y lo otro se escapa el discreto que sabe trabajar hasta adquirir un mediano estado, y se sabe conservar en él sin necesidad, ni sobresalto de la cayda que suelen dar los muy ricos<sup>3</sup>.

- 5 Asimismo, muchas lecturas del mito de Ícaro lo relacionaron con la velocidad y la invención de la vela, ya que, según Ovidio, las alas de Ícaro y las velas de los barcos, supuestamente inventadas por el mismo Dédalo, eran ambas tejidas con tela de lino. El poeta sevillano Francisco de Calatayud, que conoció personalmente a Juan de Arguijo y que navegó en los mismos círculos eruditos, hizo un elogio ambiguo del lino, fiel compañero de la temeridad de los navegantes, pero también de la ambición y de la codicia de los hombres. Curiosamente, esta *Silva al Lino* de Calatayud se encuentra en un manuscrito misceláneo (Biblioteca Nacional de España, ms. 3888), intercalada entre otra poesía que trata de la osadía y unos versos sobre el mismo tema escritos por su paisano y amigo íntimo Francisco de Rioja que destacan específicamente el atrevimiento y la imprudencia asociados con el lino<sup>4</sup>.

- 6 En el caso de Arguijo, la similitud con las figuras de Ícaro y Faetón es tan llamativa que parece totalmente lógico y casi evidente que dedicase un soneto a ambos. De hecho, uno de sus más famosos poemas alaba la osadía de Faetón y ensalza su desafío de la autoridad paternal, una postura con la cual Arguijo podía indudablemente identificarse:

Pudo quitarte el nuevo atrevimiento,  
bello hijo del Sol, la dulce vida;  
la memoria no pudo: qu'extendida  
dejó la fama de alto intento.  
Glorioso aunque infelice pensamiento  
desculpó la carrera mal regida,  
y del paterno carro la caída  
subió tu nombre a más ilustre asiento.  
En tal demanda al mundo aseguraste  
que de Apolo eras hijo, pues pudiste  
alcanzar dél la empresa a que aspiraste.  
Término ponga a su lamento triste  
Climene, si la gloria que ganaste  
excede el bien que por osar perdiste<sup>5</sup>.

- 7 Como dice el poeta en el primer terceto, la insensata empresa de Faetón demostró al mundo entero que sí era hijo de Apolo, tarea en que se empeñó el mismo Arguijo durante toda su vida literaria, buscando los consejos y la aprobación de reconocidas autoridades locales como el maestro Francisco de Medina, o relacionándose gracias a su mecenazgo con grandes autores de su tiempo como Lope de Vega, ganándose de paso sus elogios<sup>6</sup>.

Fig. 1: Frescos de la casa de Juan de Arguijo



Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico

- 8 Pero el significado y la importancia de tales figuras de vuelo para Juan de Arguijo ya era patente desde 1601 con los frescos del techo de la sala principal de su casa, lugar de encuentro de la comunidad erudita sevillana a comienzos del siglo y sitio idóneo para exhibir ostensiblemente sus nuevas pretensiones artísticas y literarias<sup>7</sup>. El ciclo de pinturas, en cuya iconografía participó seguramente el dueño, representa lo que se ha llamado el “vuelo audaz del poeta” hacia la gloria, personificado por Ícaro y Faetón<sup>8</sup>, y el rapto de la inspiración poética, o sea el *furor divinus* de los clásicos, simbolizado aquí por otro personaje mitológico transgresivo a quien Arguijo dedicó unos versos, Ganimedes:

No temas, oh bellísimo troyano,  
viendo que arrebatado en nuevo vuelo  
con corvas uñas te levanta al cielo  
la feroz ave por el aire vano.  
¿Nunca has oído el nombre soberano  
del alto Olimpo? ¿La piedad y el celo  
de Júpiter, que da la lluvia al suelo  
y arma con rayos la tonante mano,

a cuyas sacras aras humillado,  
gruesos toros ofrece el teucro en Ida,  
implorando remedio a sus querellas?  
El mismo soy: no a l'águila eres dado  
en despojo; mi amor te trae; olvida  
tu amada Troya y sube a las estrellas<sup>9</sup>.

- 9 Así que no debe sorprender en absoluto encontrar la dedicatoria de la bóveda "al genio y a las musas" inscrita precisamente entre las representaciones de Faetón y Ganimedes<sup>10</sup>. En un diálogo elocuente, los sonetos ecfrásticos de Arguijo, compuestos poco después de los frescos, parecen dar sentido a las imágenes, creando a su vez "*the site of memory that will ensure the survival of the poet's fame*", en palabras de Mary Barnard<sup>11</sup>. Pinturas y poesías actúan ambas como emblemas de la auto-representación y auto-celebración de Arguijo; son tanto los vectores de una reflexión sobre su propia vida como los mediadores de una meditación sobre el mismo arte poético. Estudiando el caso de Spencer, Patrick Cheney afirma que tales mitos aéreos, que vinculan de manera íntima el poeta con la fama y la gloria, son "*one of the most ancient and authoritative of myths by which poets represent themselves in relation to their careers*"<sup>12</sup>.
- 10 En 1609, poco después de la muy pública quiebra de Juan de Arguijo, su buen amigo Lope de Vega mencionó su nombre en un listado de ingenios españoles incluido en su *Jerusalén conquistada* donde lo describió como "más excelente en la caída / que estuvo en la fortuna levantada", una sutil pero halagadora referencia a los mitos de Ícaro y Faetón, que aludía con elegancia a la vez que eludía con dignidad las recientes desgracias financieras de su mecenas<sup>13</sup>. Realizar tal inversión semántica y semiótica, por la cual los beneficios, digamos, a largo plazo, de la temeridad de estos jóvenes pesaran más que el costo directo de su sacrificio, parece totalmente consistente y coherente con la mentalidad mercantil predominante en una ciudad como Sevilla, donde la audacia y la ambición eran apreciadas más como cualidades que como defectos, valoradas más como recursos o ventajas que como cargas u obstáculos<sup>14</sup>. De hecho, es interesante notar como fue justamente el soneto a Faetón el que se citó y se utilizó para celebrar a Arguijo en el *Encomio de los ingenios sevillanos* de 1623, la justa poética en honor de la reciente canonización de los jesuitas Ignacio de Loyola y Francisco Javier a la que el mismo Arguijo no pudo asistir o presidir por morir un poco antes<sup>15</sup>. A todas luces, los sevillanos lo identificaban con esta figura mitológica, se consideraba una representación adecuada y apropiada de su persona y de la imagen pública que se había forjado a través de los años.
- 11 Este mismo tipo de discurso metapoético se encuentra también en los frescos del techo de la Casa de Pilatos del tercer duque de Alcalá, el otro gran mecenas de artistas y poetas de la Sevilla áurea<sup>16</sup>. De hecho, tanto la proximidad de fechas de realización de ambos ciclos (el de la Casa de Arguijo es de 1601 y el de la Casa de Pilatos de 1603-1604), como la coincidencia de temas, de técnicas, de fuentes de inspiración y de personas implicadas, justifican y hasta imponen una lectura común, como si fueran dos vertientes de una misma reflexión. A través de varios ejemplos mitológicos, el programa iconográfico de la Casa de Pilatos, elaborado por el suegro de Velázquez, el pintor Francisco Pacheco (1564-1644), con la colaboración del maestro Francisco de Medina (que posiblemente contribuyó también a la concepción de las pinturas de la casa de su discípulo Arguijo), este programa pretendía enseñar al joven aristócrata el arduo camino de la virtud y de la gloria. En esta vía para alcanzar el cielo –cristiano o profano–, vuelven a aparecer Ícaro, Faetón y Ganimedes, esta vez acompañados del

caballo Pegaso, otra figura de vuelo asociada con la perpetua búsqueda de inspiración y gloria del poeta<sup>17</sup>. Ya Fernando de Herrera había sugerido tal vínculo fuerte entre Pegaso y la fama en una canción preliminar al tratado *De la naturaleza del caballo* de Pedro Fernández de Andrada (Sevilla, 1580)<sup>18</sup>. La figura del caballo alado se encontró también en la portada de la novela bizantina *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, publicada en Sevilla en 1604 y que incluía el primer poema de Juan de Arguijo en letras de molde<sup>19</sup>.

Fig. 2: Frescos de la Casa de Pilatos



Fundación Medinaceli



Fig. 3: Frescos de la Casa de Pilatos



Fundación Medinaceli

Fig. 4: Caída de Ícaro / Rapto de Ganimedes (Casa de Pilatos)



Fundación Medinaceli

Fig. 5: Caída de Faetón / Belerofonte y Pegaso (Casa de Pilatos)



Fundación Medinaceli

Fig. 6: Félix Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Sevilla: Clemente Hidalgo, 1604



Real Academia Española

- 12 Volviendo nuestra mirada hacia la Casa de Pilatos, notamos que en el soneto a Ícaro que ofreció Pacheco al duque de Alcalá al acabar su trabajo en los frescos (firmado precisamente a los pies de Apolo, dios de la poesía lírica), retrata al noble como el sol que da vida –y no muerte–, el astro hacia el cual el poeta (o el pintor) se siente irresistiblemente atraído pero del que no debe temer acercarse demasiado y quemarse las alas porque es fuente de gloria y de mecenazgo:

Osé dar nueva vida al nuevo vuelo  
d' el que cayendo al piélago dio fama,  
Príncipe excelso, viendo que me llama  
el honor de volar por vuestro cielo.  
Temo a mis alas, mi subir recelo,  
¡oh gran Febo!, a la luz de vuestra llama,  
que tal vez en mi espíritu derrama,  
esta imaginación un mortal hielo.



Mas, promete al temor la confianza  
no del joven la muerte, antes la vida,  
que se debe a una empresa gloriosa.  
Y ésta, por acercarse a vos, se alcanza  
que no es tan temeraria mi subida,  
puesto que es vuestra luz más poderosa<sup>20</sup>.

Fig. 7: Apoteosis de Hércules (Casa de Pilatos)



Fundación Medinaceli

- 13 Exactamente como en la Casa de Arguijo donde versos y frescos dialogan y se refuerzan mutuamente, los textos y las imágenes de la Casa de Pilatos hablan tanto del mecenas y del poeta como a ellos. En un entorno como el de Sevilla, la inversión de la interpretación de los mitos de Ícaro y Faetón marca un desplazamiento hacia la glorificación de la ambición social, literaria y artística, en que tanto los poetas como los mecenas se dejan guiar por el compás de su osadía en su búsqueda de la fama, navegando continuamente entre Dédalo e Ícaro.
- 14 Pero otros poetas sevillanos antes de Arguijo y Pacheco trataron de estos mitos para hablar de sí mismos y de su oficio. Sobre todo, Fernando de Herrera, que vivió en casa de Arguijo al final de su vida y que se identificó profundamente con las figuras aéreas y solares, apropiándose las como símbolos de su ser poético y portaestandartes de su entera empresa literaria<sup>21</sup>. Pero nada de esto era nuevo o novedoso. Este uso de personajes mitológicos como claves autobiográficas de la ambición literaria se remonta a Dante y Boccaccio<sup>22</sup>. Si la Edad Media cristiana favoreció una lectura altamente moralizadora de lo que se percibió como fábulas admonitorias de respeto filial, la imagería petrarquista empleó los mitos de Ícaro y Faetón como metáforas de las esperanzas frustradas del poeta y de su amor imposible. Sin embargo, poetas napolitanos del primer siglo XVI como Jacopo Sannazaro y Luigi Tansillo propusieron una lectura más positiva, poniendo más énfasis en la inmortalidad que ganaron estos

jóvenes rebeldes atrevidos que en la vida mortal que perdieron insensatamente. Y como la tradición petrarquista se trasladó a España en gran parte a través de las experiencias y relaciones napolitanas de poetas soldados como Garcilaso de la Vega y el sevillano Gutierre de Cetina, parece más que probable que el entusiasmo por tales mitos en la Península ibérica procediera directamente de estos dos autores<sup>23</sup>. El mismo Cetina, influenciado por Tansillo (hasta 16 de sus composiciones se considera que imitan o emulan las del vate italiano), escribió cuatro sonetos admirativos basados en las historias de Ícaro y Faetón<sup>24</sup>.

- 15 Siguiendo sus huellas, Fernando de Herrera, que alabó a Tansillo y reconoció explícitamente la contribución de Cetina a las letras sevillanas en su comentario magistral a la poesía de Garcilaso, privilegió una interpretación similar de las fábulas<sup>25</sup>. Al final de su anotación al soneto XII, que aludía a pinturas de Ícaro y Faetón y que dio pie a la mención del topos clásico del *ut pictura poesis*, Herrera añadió su propia composición sobre Ícaro:

Dichoso fue 'l ardor, dichoso el buelo  
con que, desamparado de la vida,  
dio nombre a su memoria esclarecida  
Ícaro en el salado i hondo suelo.  
I quien el rayo derribó del cielo,  
culpa de la carrera mal regida,  
que Lampecía, llorosa i afligida,  
lamenta en el hojoso i duro velo.  
Pues de uno i otro eterna es la osadía  
i el generoso intento, qu' a la muerte  
negaron el valor de sus despojos.  
Yo más dichoso en la fortuna mía,  
pues al cielo llegué con nueva suerte,  
i ardí vivo en la luz de vuestros ojos<sup>26</sup>.

- 16 Si condena moralmente al joven imprudente por su locura, lo elogia sin embargo por su valentía, su pasión y su "generoso intento" para resistir y rechazar a la muerte con su "dichoso vuelo". Herrera se considera más afortunado en su propio vuelo porque él sí ha llegado hasta el sol, y allí se ha dejado quemar vivo por la luz de los ojos de su amada. Como lo ha demostrado elocuentemente Pedro Ruiz Pérez, esta amada no es más que una metáfora de la poesía, elaborando Herrera a través de toda su obra lo que este estudioso ha llamado una verdadera "poética de la osadía" basada en la genial transgresión e inversión de la jerarquía canónica que daba precedencia y primacía a la poesía épica sobre la lírica, al latín sobre la lengua vernácula<sup>27</sup>. Para vivir eternamente, Ícaro tuvo que desobedecer a su padre y morir siguiendo su propio camino hasta el amargo desenlace. Asimismo, para existir literariamente, para subir al cielo, alcanzar el sol de Apolo y llegar a la cumbre del Parnaso, Herrera tuvo que inventarse, forjarse su propia fama y distinguirse de una manera u otra de sus antepasados, subvirtiendo así la tradición petrarquista. En esta nueva encarnación o metamorfosis, el mito de Ícaro simboliza la contienda generacional por el renombre y la gloria literaria. Al fin y al cabo, la tentación prometeica de la *hybris*, esta aspiración inmodesta a lo divino, se nutre de tales mitos de alzamiento (en el sentido de ascenso y promoción, pero también de rebelión) y de superación (de sí y de los demás).
- 17 Con la publicación de *Algunas obras* en 1582, otro punto de inflexión en su trayectoria poética, vuelve Fernando de Herrera a cruzarse con Ícaro. Ya no de manera aislada o esporádica, sino de forma recurrente, omnipresente, casi obsesiva. No es simplemente

que abra la obra con un soneto de claras resonancias icarianas (el icónico "Osé i temí"), sino que estos versos anuncian la "dialéctica de la memoria", en palabras de Ruiz Pérez otra vez, que va a dominar todo el cancionero<sup>28</sup>. El poeta está dispuesto a jugárselo todo y pagar el precio que sea para trascender su humanidad y ganar la inmortalidad, aguantando la subida interminable (ilustrada, por supuesto, por figuras mitológicas como las de Sísifo y Prometeo, éste último presente en los frescos de la Casa de Pilatos) y admitiendo la caída casi inevitable. En un soneto dedicado al hijo de Dédalo, expone Herrera la incomprensible atracción y admiración que siente por la osadía del "joven atrevido":

¡O, cómo vuela en alto mi desseo,  
sin que de su osadía el mal fin tema!  
que ya las puntas de sus alas quema  
donde ningún remedio al triste veo.  
Que mal podrá alabarse del trofeo  
si, estando vfano en la región suprema  
del fuego ardiente, en esta vanda extrema  
cae por su siniestro devaneo.  
Devía en mi fortuna ser exemplo  
Dédalo, no aquel joven atrevido,  
que dio al cerúleo piélago su nombre.  
Mas ya tarde mis lástimas contemplo.  
pero si muero, porque osé, perdido,  
jamás a igual empresa osó algún ombre<sup>29</sup>.

- 18 El pintor Francisco Pacheco editó en 1619 una colección de poesías herrerianas para salvar del olvido esta tan codiciada memoria –la de Herrera, claro, pero la suya también–, consagrando ya a su paisano como clásico al igual que había hecho el mismo Herrera con Garcilaso. Entendió muy bien lo que conllevaba la temática icariana para el "Divino". Los cambios realizados (por Herrera o por Pacheco, no está claro) a este mismo soneto de *Algunas obras* son de lo más revelador, convirtiendo toda posible alusión negativa del mito en clara apología de la temeridad. Así, el final del segundo verso "sin que ya de su osadía el mal fin tema" se convierte en "el premio tema", y el undécimo verso "Que dio al cerúleo piélago su nombre" cambia del todo para transformarse en "Qu'onró el mar con la gloria de su nombre"<sup>30</sup>. Ícaro representa entonces para Fernando de Herrera, y hasta cierto punto para Pacheco también, a los que no quieren contentarse, a los que quieren sobrepasar los límites, como Herrera mismo intentó hacerlo con el lenguaje y el papel del poeta en toda su obra lírica.
- 19 A la luz de tales ejemplos, la Sevilla de entre siglos aparece como uno de los primeros y pocos lugares en la España áurea donde la pintura y la poesía mitológica constituyeron, en una suerte de *ut pictura poesis*, un espacio privilegiado para expresar las ambiciones y aspiraciones autoriales de eruditos y hombres de letras.

## NOTAS

\*. El título viene de Robert VIVIER, *Frères du ciel. Quelques aventures poétiques d'Icare et de Phaéton*, Bruselas: La Renaissance du Livre, 1962.

1. Stanko VRANICH, "Gaspar de Arguijo y el comercio de negros" in: *Homenaje a Rodríguez Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid: Castalia, 1967, t. 2, p. 292-302; "El negociante tinerfeño Gaspar de Arguijo (1532-1594). Historia de un éxito", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 26, 1980, p. 561-612.

2. Cito la segunda edición, bastante ampliada: Tomás de MERCADO, *Summa de tratos y contratos*, Sevilla: Hernando Díaz, 1571, fol. 101r<sup>o</sup> a o 116r<sup>o</sup> a (salieron en este año dos ediciones distintas de las mismas prensas sevillanas).

3. Pedro SÁNCHEZ DE VIANA, *Anotaciones sobre los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio*, Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1589, fol. 161r<sup>o</sup> a. Unos años antes, Antonio PÉREZ SIGLER ofreció una lectura similar de la fábula en su propia versión (en prosa) de Ovidio, *Los quinze libros de los Metamorphoseos*, Salamanca: Juan Perier, 1580, fol. 201r<sup>o</sup> a.

4. Mercedes COBOS RINCÓN, *Francisco de Calatayud y Sandoval. Vida y obra*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1988, p. 121-138. Testimonios de la relación directa entre Arguijo y Calatayud en *ibid.*, p. 146-148, y en Gaspar GARROTE BERNAL, "Estampas sobre Juan de Arguijo y sus contemporáneos", *Lectura y Signo*, 1, 2006, p. 57-59.

5. Juan de ARGUIJO, *Poesía*, ed. Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal López, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004, p. 11 y 12 (donde el poeta se muestra más crítico con respecto a la irreverencia de Ícaro). Su amigo Lope de Vega había dedicado varios sonetos a estas dos figuras en sus *Rimas* de 1602; sus versos inspiraron directamente Arguijo en al menos una ocasión. Véase Félix LOPE DE VEGA, *Rimas*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, t. 2, p. 383, 385 (imitado por Arguijo), 521, 565. Lope escribió también un soneto sobre un par de estatuas en la casa de Arguijo. Véase Fernando LOFFREDO, "Giovanni Bandini's *Venus and Adonis* for the Sevillian house of Juan de Arguijo in a sonnet by Lope de Vega", *Burlington Magazine*, 157, 2015, p. 758-763.

6. Existe una copia de un manuscrito de c. 1600-1605 con anotaciones y correcciones estilísticas del maestro Medina a sesenta poemas de Arguijo. Fueron editadas en J. de ARGUIJO, *Poesía*, p. 227-248, y Stanko VRANICH, *Francisco de Medina (1544-1615). Maestro de la escuela sevillana*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1997, p. 247-291. Sobre la amistad entre Lope y Arguijo, véase Gary J. BROWN, "Lope de Vega's Evolving Rhetoric and Poetics: The Dedicatory Epistle to Arguijo (*Rimas*, 1602)", *Hispanófila*, 156, 2009, p. 29-49.

7. Rosa LÓPEZ TORRIJOS, "El techo de la casa del poeta Juan de Arguijo", in: *Velázquez y Sevilla*, Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, p. 183-196.

8. Norbert von PRELLWITZ, "Góngora: el vuelo audaz del poeta", *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 1997, p. 19-35. Góngora entendió perfectamente el poder evocativo de tales mitos solares, aprovechando y apropiándose los como símbolos de su propia empresa poética. Ya en torno a 1583-1584 había escrito una serie de poemas sobre el tema de la creación poética con Ícaro y Faetón de protagonistas. Verdadero maestro de la audacia e inventividad, Góngora amplió temerariamente las fronteras de la creatividad literaria y de la licencia creativa en sus *Soledades*. Tal como un nuevo Faetón, desafió con éxito el orden poético establecido, domando el carro de Apolo (el lenguaje) y liberándose de las cadenas de las autoridades y de la tradición. Sobre el tema, además del arriba citado artículo de Prellwitz, véase el esclarecedor ensayo de Rachel SCHMIDT, "Challenging the Order of the Sun in Góngora's *Soledades*", in: Jonathan HART (dir.), *Imagining Culture: Essays in Early Modern History and Literature*, Nueva York: Garland, 1996, p. 165-182.

9. J. de ARGUIJO, *Poesía*, p. 20-21.

10. En su famoso tratado *El arte de la pintura* (Sevilla: Simon Faxardo, 1649), Francisco Pacheco afirmó con orgullo ser propietario de un dibujo de Ganimedes que consideraba original de Miguel Ángel y que había sido regalado por el íntimo amigo del maestro Tommaso Cavalieri a Benito Arias Montano durante una de las estancias en Roma del gran bibliista extremeño. Cf. la edición definitiva de Bonaventura Bassegoda i Hugas (Madrid: Cátedra, 1990, p. 456).

11. Mary BARNARD, "Inscribing Transgression, Siting Identity: Arguijo's Phaëton and Ganymede in Painting and Text", in: Frederick DE ARMAS (dir.), *Writing for the Eyes in the Spanish Golden Age*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2004, p. 109-129 (cita, p. 123). Véase también Frederick DE ARMAS, "Deflecting Desire: The Portrayal of Ganymede in Arguijo's Art and Poetry", in: María José DELGADO y Alain SAINT-SAËNS (dirs.), *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, Nueva Orleans: University Press of the South, 2000, p. 235-256.

12. Patrick CHENEY, *Spenser's Famous Flight: A Renaissance Idea of a Literary Career*, Toronto: University of Toronto Press, 1993, p. 17-18.

13. Félix LOPE DE VEGA, *Obras Completas*, t. 38: *Poesía III: Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003, p. 788.

14. Artesanos en la época moderna van a recurrir a semejante metáfora de vuelo al hablar de sí mismos y de sus pretensiones sociales. Véase James AMELANG, *The Flight of Icarus: Artisan Autobiography in Early Modern Europe*, Stanford: Stanford University Press, 1998 (trad. esp., *El vuelo de Ícaro: la autobiografía popular en la Europa Moderna*, Madrid: Siglo XXI, 2003).

15. Juan Antonio DE IBARRA, *Encomio de los ingenios sevillanos*, Sevilla: Francisco de Lyra, 1623, fol. 3v<sup>o</sup>b.

16. Vicente LLEÓ CAÑAL, "Los techos pintados de la Casa de Pilatos", in: Velázquez y Sevilla, *op. cit.*, p. 173-181.

17. En contra de lo que cree LLEÓ CAÑAL (*ibid.*, p. 178-179), la figura principal de la tabla no parece ser el caballero Belerofonte sino el mismo caballo. Según Juan Pérez de Moya en su *Philosophía secreta* de 1585: "Pegaso significa la fama que nace de las cosas que hacemos [...]. Decir que Pegaso está en el cielo es porque la fama buena, según la opinión de los antiguos, es la que lleva a los hombres al cielo, cuando se funda en buenas obras" (Juan PÉREZ DE MOYA, *Philosophía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, p. 493-494). Para Ovidio, la famosa fuente Hipocrene en el monte Helicón, fuente de la inspiración poética, brotó del casco de Pegaso.

18. Fernando DE HERRERA, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra, 1985, p. 329-331.

19. Félix LOPE DE VEGA, *El peregrino en su patria*, ed. Julián González Barrera, Madrid: Cátedra, 2016, p. 94-95. También, J. de ARGUIJO, *Poesía*, p. 169-171.

20. Pacheco incluyó el poema en *El arte de la pintura* (F. PACHECO, *op. cit.*, p. 449).

21. Carta del 26-3-1597 de Herrera al pintor Pablo de Céspedes editada en Jesús RUBIO LAPAZ, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 1993, p. 381-382.

22. Véase los estudios de Kevin BROWNLEE, "Phaeton's Fall and Dante's Ascent", *Dante Studies*, 102, 1984, p. 135-144 y "Dante's Transfigured Ovidian Models: Icarus and Daedalus in the «Commedia»", in: Howard BLOCH et al. (dirs.), *Rethinking the New Medievalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014, p. 162-180; y el de Jon USHER, "Global Warming in the Sonnet: The Phaeton Myth in Boccaccio and Petrarch", *Studi sul Boccaccio*, 28, 2000, p. 125-183.

23. Sobre la presencia de estas figuras en la literatura y el arte del Siglo de Oro, Joseph FUCILLA, "Etapas en el desarrollo del mito de Icaro en el Renacimiento y en el Siglo de Oro", *Hispanófila*, 8, 1960, p. 1-34; Antonio GALLEGO MORELL, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid: CSIC, 1961; John H. TURNER, *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, Londres: Tamesis, 1977; Enrique CORDERO DE CIRIA, "Iconografía de Faetón en España", *Goya*, 185, 1985, p. 274-281; Lydia



BERNSTEIN, "Tragic Self-Actualization in the Spanish Renaissance: A New Reading of Francisco de Aldana's *Fábula de Faetonte*", *Hispanic Journal*, 16, 1995, p. 109-121; Maria ROSSO GALLO, "Las leyendas mitológicas en los sonetos de Garcilaso de la Vega", *Voz y Letra*, 12 (1), 2001, p. 23-28.

24. Gutierre de Cetina, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid: Cátedra, 2014, p. 158-162 (sobre la influencia de Tansillo) y 384-390 (para los poemas). Véase también, Tobia TOSCANO, "Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli", *e-Spania*, 13, 2012 (<http://e-spania.revues.org/21383>).

25. Fernando DE HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid: Cátedra, 2001, p. 280-281 (sobre Cetina) y 436 (sobre Tansillo). Herrera publicó también dos sonetos de Tansillo dedicados a Garcilaso (*ibid.*, p. 213-214).

26. *Ibid.*, p. 360-364. También, F. de HERRERA, *Poesía castellana*, p. 327-328. Véase José Manuel TRABADO CABADO, "Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril (Dos notas sobre la poética herreriana y un contrapunto cervantino)", *Estudios Humanísticos. Filología*, 18, 1996, p. 11-36.

27. Pedro RUIZ PÉREZ, "La lírica de Herrera: mito y circunstancia", *Glosa*, 7-8, 1996-1997, p. 49-71.

28. *Ibid.*, p. 67. F. de HERRERA, *Poesía castellana*, p. 356. Es curioso notar como dos antologías poéticas francesas contemporáneas, que bebieron en las mismas fuentes italianas que Herrera, empezaron también con sonetos dedicados a Ícaro: los *Amours d'Hippolyte* de Philippe Desportes (1573) y los *Sonnets et madrigals pour Astrée* de Pierre de Ronsard (1578). Véase J. TURNER, *op. cit.*, p. 70-75; Marc EIGELDINGER, "Le mythe d'Icare dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 25, 1973, p. 261-280; Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Les thèmes amoureux dans la poésie française, 1570-1600*, Paris: Klincksieck, 1975, p. 292-307; Lionello SOZZI, "Coeli cupidine tractus. Note sul mito di Icaro nella poesia del Rinascimento", in: Jean BALSAMO (dir.), *Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle offerts à Louis Terreaux*, París: Champion, 1994, p. 175-203.

29. F. de HERRERA, *Poesía castellana*, p. 410.

30. *Ibid.*, p. 832 para las variantes. Sobre la controvertida edición de Pacheco, José María MICÓ, "Proyección de las Anotaciones en las polémicas gongorinas", in: Begoña LÓPEZ BUENO (dir.), *Las 'Anotaciones' de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997, p. 263-278; Juan Manuel DAZA SOMOANO, "Herrera vindicado: los preliminares de los Versos (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina", *Archivo Hispalense*, 91 (276-278), 2008, p. 157-168; B. LÓPEZ BUENO, "Fernando de Herrera 'gongoriza': más sobre las estrategias del grupo sevillano (con Espinosa y Lope al fondo)", in: Begoña LÓPEZ BUENO (dir.), *La "idea" de la poesía sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012, p. 287-318 (esp. p. 301-310).

## RESÚMENES

A través de la obra de Fernando de Herrera y de Juan de Arguijo y del trabajo del pintor Francisco Pacheco en la famosa Casa de Pilatos de los Duques de Alcalá, este artículo estudia la presencia y el papel de figuras mitológicas como Ícaro, Faetón y Ganimedes en la poesía y la pintura sevillana del Siglo de Oro. Más allá de una lectura puramente moralizadora de la temática de la osadía, este ensayo interpreta la metáfora del vuelo como una expresión de las ambiciones literarias de los hombres de letras en la Sevilla de los siglos XVI y XVII.

À travers l'œuvre de Fernando de Herrera et de Juan de Arguijo, ainsi que le travail du peintre Francisco Pacheco à la célèbre Casa de Pilatos des Ducs d'Alcalá, cet article examine l'importance et la signification de figures mythologiques telles qu'Icare, Phaéton et Ganymède dans la poésie et la peinture sévillanes du Siècle d'Or. Proposant une lecture plus positive de la thématique de l'audace, cet essai interprète plutôt la métaphore du vol comme l'expression des ambitions littéraires des hommes de lettres à Séville au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle.

This essay examines the importance and significance of mythological figures of flight such as Icarus, Phaeton and Ganymede in Golden Age Sevillian poetry and painting, through the verses of poets Fernando de Herrera and Juan de Arguijo, and the work of painter Francisco Pacheco at the famous Casa de Pilatos of the Dukes of Alcalá. Challenging the moralistic reading of these myths, this article argues for the rhetoric of boldness as a metaphor for the literary ambitions of Sevillian men of learning at the turn of the seventeenth Century.

## ÍNDICE

**Mots-clés:** poésie sévillane, Juan de Arguijo, Fernando de Herrera, Francisco Pacheco, Casa de Pilatos, Icare, Phaéton

**Palabras claves:** poesía sevillana, Juan de Arguijo, Fernando de Herrera, Francisco Pacheco, Casa de Pilatos, Ícaro, Faetón

**Keywords:** Sevillian poetry, Juan de Arguijo, Fernando de Herrera, Francisco Pacheco, Casa de Pilatos, Icarus, Phaeton

## AUTOR

GUY LAZURE

University of Windsor