

1. FERNANDO DE HERRERA,
O POESÍA Y HUMANISMO
EN LA SEVILLA DE LA
SEGUNDA MITAD DEL XVI

(LA FIGURA DE HERRERA Y EL PROBLEMA TEXTUAL. SU "CANCIONERO" AMOROSO. ANOTACIONES Y CONTROVERSIA. EL CONTEXTO HUMANISTICO: MAL LARA, PACHECO, MEDINA. "ACADEMIAS" Y "ANOTAR". EL MAGISTERIO HERRERIANO).

El que fuera apodado el *Divino* por sus incondicionales paisanos y admiradores es una figura señera en la historia de nuestra poesía. Bien es cierto que con frecuencia su importancia se ha visto ponderada en lo que tiene de valor relativo, es decir, como paso intermedio, como transición obligada entre la tersura clásica del ideal renacentista y el desbordamiento formal del Barroco. Es el tan traído y llevado módulo *Garcilaso-Herrera-Góngora*. Tiene parte de verdad, sobre todo en la dimensión formal (al representar el estilo herreriano, con su tendencia al énfasis retórico, un estadio más complejo en la construcción sintáctica y en el empleo de cultismos léxicos), y menos en la significación profunda de su poesía, sentido en el que se vincula más al mundo garcilasiano (aunque, en el fondo, el bucolismo atemperador de pasiones del mejor Garcilaso dista notablemente del tormento interior que late en el petrarquista Herrera más característico) que a la posterior visión poética del seiscientos, que deja irremediabilmente atrás el suelo dorado de la redención mediante el Eros. Pero, en todo caso, esa visión relativizada no valora la aportación de Herrera en los términos adecuados.

Aunque es el Herrera poeta el que nos interesa destacar aquí, esa faceta no debe aislarse del conjunto de su obra. El no entendía la poesía como ocupación para distraer ratos de ocio, sino como un arte supremo, cifra de aspiraciones humanas y literarias —que en él confluían de manera excepcional— a las que dedicó toda su vida, como un auténtico profesional de las letras que fue. “Porque dende sus primeros años —explica Francisco de Medina en el prólogo a las *Anotaciones a Garcilaso*— por oculta fuerza de naturaleza se enamoró tanto deste estudio, que con la solicitud i vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance; i no quedando con esto apaciguada su codicia, se aprovechó de las lenguas estrangeras, assí antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía. Después, gastando los azeros de su mocedad en rebolver innumerables libros de los más loados escritores, i tomando por estudio principal de su vida el de las letras umanas, a venido a aumentarse tanto en ellas, que ningún ombre conosco yo, el cual con razón se le deva preferir, i son mui pocos los que se le pueden comparar”¹. Su perfil de apasionado estudioso, erudito e historiador (reflejado en obras específicas, como la *Relación de la guerra de Chipre*, el *Tomás Moro* o la *Historia general del mundo hasta Carlos V*, hoy perdida, pero de la que hablan los contemporáneos) se complementa con el de un teórico de la literatura que expone sus amplios conocimientos en las *Anotaciones a Garcilaso*.

La figura de Fernando de Herrera (Sevilla 1534-1597) se presenta ante nosotros llena de incitantes enigmas, tanto en la dimensión humana como en la literaria. En lo biográfico, por la escasez y parquedad de los datos, que dimana, en este caso, y al parecer, no de una carencia de la investigación al respecto, sino de la misma raíz del vivir herreriano. “De ábito eclesiástico —dice el pintor Francisco Pacheco en el *Libro de los retratos*— i beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés. No tuvo orden sacro, pero con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta”². Son los

-
1. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. cit., p. 9.
 2. “[Elogio a] Fernando de Herrera, el Divino”, en Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1599. El libro fue publicado, en edición fototípica, por José María Asensio en 1886. Recientemente ha sido editado por la Previsión Española, en preciosa reproducción facsimilar y con prólogo de Diego Angulo (Madrid, Edcs. Turner, 1983); y por la

datos esenciales que la investigación posterior no ha venido sino a confirmar³. Y son lo suficientemente elocuentes para darnos la clave de una vida ajena a la acción y volcada en la ocupación interior del ejercicio intelectual. Por ahí precisamente le vendrá la proyección biográfica más notable: el círculo culto y selecto de amigos con quienes comunicó sus inquietudes intelectuales y literarias —vale decir vitales en este caso—, ese mundo de humanistas (Juan de Mal Lara, Pablo de Céspedes, Francisco de Medina, Diego Girón, Pedro Vélez de Guevara, Fray Juan de Espinosa...) y de aristócratas protectores del estudio (el conde de Gelves, el marqués de Tarifa...) que testimonian cálidamente su admiración hacia el gran poeta. Así se comprende el haz y el envés que la figura de Herrera ha proyectado para la posteridad: ideal de dignidad humana y de serenidad intelectual para los amigos, misantropía desdeñosa y altanera para los enemigos. Todo a partir de la misma actitud esencial, pues “fue modesto i cortés con todos —según Pacheco—, pero enemigo de lisonjas, ni las admitió ni la dixo a nadie: que le causó opinión de áspero i mal acondicionado. Vivió sin hazer injuria a alguno, i sin dar mal exemplo”. Y en cuanto a los amigos, “amólos tan fiel i desinteresadamente, que a los más ricos i poderosos no sólo no les pidió, pero ni recibió nada dellos, aunque le ofrecieron cosas de mucho precio; antes por esta causa se retirava de comunicarlos”.

Esta condición vital le predispuso a una actitud literaria basada en el “rigor poético” —en expresión feliz de José Manuel Blecua— que llevó hasta sus extremos. Consumido por un anhelo de perfección técnica, corregía incesantemente sus escritos. “I esta fue la causa —escribe Enrique Duarte en su prólogo a la edición de *Versos* de 1619— de que Fernando de Herrera pareciesse tan difícil i tardo en

Diputación Provincial de Sevilla, con edición e introducción a cargo de Pedro Piñero y Rogelio Reyes (Sevilla, 1985). Para las citas de textos de los “Elogios”, tanto de Herrera como de los otros autores a los que nos referiremos, seguimos la última edición citada.

3. Los hallazgos documentales se deben a Francisco Rodríguez Marín, “Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII”, *Boletín de la Real Academia Española*, VI, 1919, pp. 41-57 y 393-417. Por su parte, Adolphe Coster había dedicado gran extensión al apartado biográfico en su monografía *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, París, H. Champion, 1908. Importantes clarificaciones y precisiones se encuentran en los trabajos de Antonio Vilanova, “Fernando de Herrera”, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Barna, 1951, II, pp. 689-751; de Antonio Gallego Morell, “El andaluz Fernando de Herrera”, en *Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro*, Madrid, Insula, 1970, pp. 31-67; y en la fundamental monografía de Oreste Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972².

aprovar las obras que vía. No porque admirasse las suyas, que de ninguna cosa estava más lexos. Porque como ombre a quien el uso i exercicio de aquellas cosas avía dado una mui entera noticia de los preceitos más ocultos de l'arte, le satisfazían pocas, i sus oídos, como capaces de otras mayores, desseavan siempre alguna de consumada perfección, de que pueden dar testimonio los borradores de sus versos, que, después de limados muchas vezes i en espacio de años enteros, apenas le contentavan, i assí desechó muchos que pudieran ser estimados de los más entendidos en esta profesión". Parecido testimonio suministra Pacheco: "Fue Fernando de Herrera mui sugeto a corregir sus escritos, quando sus amigos a quien los leía le advertían, aunque fuesse reprovando una obra entera, la qual rompía sin duelo". Tal prurito de perfección —que instala a Herrera en la línea de la máxima depuración artística, de prolífica descendencia en la poesía moderna— es, en parte, responsable de lo que con razón Oreste Macrí ha denominado el "drama textual" de la poesía herreriana.

La raíz fundamental del problema radica en las profundas diferencias entre los textos poéticos publicados en vida del poeta y los publicados póstumamente; es decir, *Algunas obras de Fernando de Herrera*, 1582 (conocido como texto H)⁴ y *Versos de Fernando de Herrera*, 1619, edición a cargo del pintor Francisco Pacheco (conocido como texto P)⁵. A ello hay que unir aún los textos poéticos conservados manuscritos, el más importante de los cuales es el corpus fechado en 1578 y publicado por José Manuel Blecua en 1948 (conocido como texto B)⁶.

H es un pequeño volumen de 91 poemas, que constituye una antología de poesía amorosa estructurada con arreglo al diseño de "cancionero petrarquista". Desde el punto de vista textual ofrece todas las garantías que proceden de la supervisión del propio autor. Frente a él, P es abrumadoramente superior en contenido (365 poemas), pero en cambio resulta muy problemático por las numerosas variantes y cambios que arroja respecto a H; lo que apunta a dos ór-

4. *Algunas obras de Fernando de Herrera. Al Ilustrísimo Sr. D. Fernando Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa. Con licencia de Su Magestad. En Sevilla, en casa de Andrea Pescioni. Año de MDLXXXII.*

5. *Versos de Fernando de Herrera. Emendados i divididos por él en tres libros. A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares [...]. Año 1619. Con Privilegio. Impreso en Sevilla, por Gabriel Ramos Vejarano.*

6. Manuscrito 10.159 de la Biblioteca Nacional de Madrid. La edición de J.M. Blecua lleva por título *Rimas inéditas*, Madrid, CSIC, 1948.

denes de cuestiones diferentes: la datación de los manuscritos utilizados (es decir, la cronología con relación a H) y la autenticidad de los cambios (que fuera responsable el propio Herrera o que sean debidos a una mano ajena, en concreto a la del responsable de la edición).

La confección de P fue, al parecer, un proceso complejo, según se hace constar en los preliminares de dicha edición. El testimonio del licenciado Enrique Duarte es el más explícito:

I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, célebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido, con particular diligencia i cuidado, algunos cuadernos i borradores que escaparon d'el naufragio en que, pocos días después de su muerte, perecieron todas sus obras poéticas, que él tenía corregidas de última mano, i encuadradas para darlas a la emprenta. Dexo en silencio la culpa d'esta pérdida, porque soi enemigo de sacar en público ajenas culpas, i juzgo por merecedor de gran premio al que con tantas veras â procurado restaurarla, hurtando muchas oras de su más forçosa i precisa ocupación. Porque, no sólo copió una i dos vezes de su mano lo que aora nos ofrece, pero cumplió lo que faltava de otros papeles sueltos que avían venido a manos de diferentes personas, de quien los uvo. I, aunque todo ello sea d'el mesmo autor, es cosa cierta que lo que él tenía escogido i perfeccionado para sacar a luz sería de mayor i de más acabada perfección.

Queda claro que la edición que Herrera había preparado para la imprenta desapareció —sobre la misteriosa “pérdida” volveremos más tarde⁷—, y que Pacheco para preparar la suya hubo de trabajar con materiales de muy diversa procedencia. Respecto a la datación de éstos (que fueran previos o posteriores a H; es decir, versiones primitivas luego desechadas por el propio Herrera, o versiones definitivas) y el grado de intervención o manipulación de Pacheco (desde la organización del libro hasta las “enmiendas” e incluso la ortografía) se ha abierto una larga polémica en la que los críticos se alinean en torno a dos puntos de vista: el de quienes apuntan a H como único texto auténtico y el de quienes reivindican también la autenticidad de P. Ya Quevedo se pronunció a favor del primero⁸, la tesis se fortale-

7. Véase luego pp. 76 y ss.

8. Así dijo en el prólogo a las *Obras del Bachiller Francisco de la Torre* (1631): “Advierto que el divino ingenio de Herrera sacó en su vida las rimas que se leen en un pequeño volumen limpias de las más destas voces peregrinas que se leen en la impresión que después se hizo por Francisco Pacheco, pintor docto y estudioso,

ció en el estudio de Adolphe Coster y ha sido lúcidamente defendida por José Manuel Blecua en una tarea continuada y tenaz. Es el punto de vista que siguió también Kossoff y actualmente es apoyado por Ricardo Senabre y Cristóbal Cuevas, quien aporta nuevos razonamientos del mayor interés⁹.

Valbuena Prat en 1937 es el primero que abogó en favor de la edición póstuma. Lo que era simple apreciación estética en Valbuena, se argumenta luego con otras pruebas por distintos críticos: Gallego Morell, basándose en la sustitución de “largo” (H) por “luego” (P), considera inaceptable la tesis de los borradores primitivos como únicos manejados por Pacheco; Vilanova, aunque también defiende la solvencia de esos manuscritos, es ecléctico en la consideración global de su procedencia, pues junto a algunas versiones definitivas se mezclarían otras primitivas desechadas por Herrera. Pero ha sido Oreste Macrí el más firme defensor del texto P, a través de un exhaustivo estudio de la sistemática de las variantes, que tendrían

y de gran virtud, en mucho mayor volumen. Creo que fue el interés darnos de tan grave y erudito Maestro hasta lo que él desechó escrupuloso”.

9. Coster, *Fernando de Herrera*, ob. cit., pp. 188-198; y “Prólogo” a su ed. de *Algunas obras*, París, H. Champion, 1908. José Manuel Blecua, “Introducción” a *Rimas inéditas*, ed. cit.; “Los textos poéticos de Herrera”, *Archivum*, IV, 1954, pp. 247-263; “De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera”, *Boletín de la Real Academia Española*, XXXVIII, 1958, pp. 337-408; “Introducción” a *Fernando de Herrera. Obra poética*, Anejo XXXII del Bol. de la RAE, 1975, 2 vols. A. D. Kossoff, además de otros trabajos, su “Introducción” al *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, RAE, 1966. Ricardo Senabre, “Los textos ‘emendados’ de Herrera”, en *Edad de Oro*, IV, Universidad Autónoma de Madrid, 1985, pp. 179-193. Cristóbal Cuevas García, pp. 87-99 de la “Introducción” a su edición *Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985.

Conviene señalar, sin embargo, que aunque todas estas posturas críticas coinciden en lo esencial (autenticidad de H frente a P), presentan también discrepancias en cuanto a la consideración del orden cronológico de ambos textos. Para Coster era P-H, y sobre ello vuelve ahora Senabre. Blecua así lo creía también en 1954, pero en 1958 revisa ese punto de vista, opinando que los textos editados por Pacheco son siempre posteriores a los impresos por Herrera. Hay que decir que entretanto había aparecido un trabajo de Salvatore Battaglia (“Per il testo di Fernando de Herrera”, *Filologia Romanza*, I, 1954, pp. 51-89) en el que, a través de un análisis textual, apuntaba a P como punto final (Pacheco utilizaría versiones sólo posteriores a 1582), estableciendo así la cadena evolutiva B-H-P. Este trabajo —que resultó muy útil a Oreste Macrí para argumentar su propio punto de vista— ha sido desautorizado con buenas razones por Cristóbal Cuevas (ed. cit., pp. 95-96). Bienvenido Morros vuelve ahora, apoyándose en razones extratextuales, al orden H-P (“Algunas observaciones sobre la prosa y la poesía de Herrera”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, 1985, pp. 147-168).

como punto final a P, de acuerdo con la cadena progresiva —defendida por Salvatore Battaglia— de B-H-P¹⁰.

Ante este estado de cosas, el estudioso que se acerca a la obra poética de Herrera debe hacerlo con una buena dosis de cautela, no dejándose llevar por preferencias estéticas sino por criterios de orden filológico y textual. Con arreglo a ellos, *Algunas obras* presenta la certeza de ofrecerse con la total aprobación y supervisión del autor. Por contra, la autenticidad total de *Versos* es argumentable. Cristóbal Cuevas resume inteligentemente la cuestión: a la vista de que los textos utilizados por Pacheco proceden de estadios redaccionales muy heterogéneos (unos ya acabados, otros en borrador o corregidos en parte, algunos desechados por Herrera; junto a autógrafos, copias) y sin embargo estilo y ortografía son totalmente coherentes, cabe concluir que “aunque la poesía de P sea herreriana en lo esencial —y pasando por alto el hecho de que contenga poemas desechados por el *Divino*—, ha sido manipulada, en mayor o menor grado, en cuanto a selección de poemas, ortografía, y, seguramente, rasgos estilísticos. Para nosotros, la intervención de una mano regularizadora es evidente. La de una mano actualizadora —que explicaría el hecho de que muchos poemas de 1619 *sapiunt Gongoram*— es posible. Hasta qué grado sucede esto, no lo sabemos. Hay que afrontar, sin embargo, el hecho de que, por mucho que al crítico sensible le cueste admitirlo, hoy por hoy no podemos utilizar sin resquemores el texto de P para un estudio puramente formal —estructuras, estilo, ortografía— de la poesía de Fernando de Herrera”¹¹.

Junto a estos dos poemarios fundamentales, contamos también con los textos poéticos publicados por José María Asensio en 1870 bajo el título de *Poesías inéditas*¹² y las ya mencionadas *Rimas inéditas*

10 Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1937, I, pp. 467-468. Antonio Gallego Morell, “El andaluz Herrera”, art. cit., y “Una lanza por Pacheco, editor de Fernando de Herrera”, *Revista de Filología Española*, XXXV, 1951, pp. 133-138. Antonio Vilanova, “Fernando de Herrera”, art. cit. Oreste Macrí, aparte de trabajos parciales, como “Autenticidad y estructura de la edición póstuma de *Versos*”, *Filología Romanza*, VI, 1959, pp. 1-26, hace un completo desarrollo de la cuestión en su *Fernando de Herrera*, ob. cit., pp. 145-185.

11. Ed. cit. p. 99.

12. José María Asensio y Toledo, *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*, Sevilla, Bibliófilos Andaluces, 1870. Las poesías proceden del Ms. 83-5-13 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, que lleva por título *Obras de Fernando de Herrera, natural de Sevilla. Recogidas por Don Joseph Maldonado de Avila y Saavedra. Año*

tas dadas a conocer por José Manuel Blecua en 1948. Con todo ello es presumible suponer que conocemos la mayor parte de la poesía lírica herreriana, que hoy podemos consultar en las dos magníficas ediciones completas de José Manuel Blecua (1975) y de Cristóbal Cuevas (1985)¹³. Pero no se puede decir lo mismos del resto de su obra (prosa histórica, poesía épica y mitológica), aludida por los contemporáneos, y sin cuyo conocimiento se corre el riesgo de distorsionar la aportación global de Herrera.

Además de *Algunas obras* (1582), Herrera publicó en vida la *Relación de la guerra de Chipre* (1572), las *Anotaciones a Garcilaso* (1580) y el *Tomás Moro* (1592). Y, aunque permaneció inédita hasta 1870, también conocemos su *Respuesta*¹⁴ a las *Observaciones* del Prete Jacopín. Pero los testimonios de Pacheco, Rioja y Maldonado aumentan el caudal herreriano a varias obras más: un poema sobre los amores de *Lausino y Corona*, otro sobre la *Gigantomaquia* o batalla de los *Gigantes en Flegra*, otro sobre *El Amadis*, la traducción del *Rapto de Proserpina* de Claudiano, y una *Historia general del Mundo hasta la Edad del Emperador Carlos*, que se da por acabada en 1590. “Todo esto no sólo no se imprimió, pero se perdió o usurpó”, añade Pacheco.

Así las cosas, los estudiosos de la obra de Herrera, fundamentalmente Coster, Vilanova y Macrí, han intentado un bosquejo de ordenación cronológica de la misma, viniendo a coincidir *grosso modo* en la configuración de tres etapas: una juvenil, orientada fundamentalmente hacia poemas épicos y mitológicos; otra de madurez, en la década 1571-72 a 1582, que representa la plenitud de su lírica amorosa; y una tercera, dedicada en especial a los estudios históricos (Coster) y a la preparación y corrección de sus poesías completas (Macrí). De este modo las pérdidas afectarían sobre todo al primer y al último Herrera.

* *

1637. (Las mismas composiciones se encuentran en el Ms. 10.293 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

13. Las referencias editoriales de ambas van en nota 9.

14. Editada por Asensio (véase nota 12). Sobre la *Controversia* nos detendremos en el tercer apartado de este capítulo.

El estudioso, el erudito que fue Fernando de Herrera, compartió, pues, esa condición con la del poeta inspirado, actualizando sus teorías en un pindarismo épico de altos vuelos. Así se pone de manifiesto incluso en su poesía amorosa (doña Leonor será para él “luz i prez de España” o “gloria de Hesperia i ornamento”), pero de manera especial en su poesía heroica, en la elevada entonación de sus canciones patrióticas. Herrera, que comenzó siendo poeta épico de la España imperial y contrarreformista (“De España con voz alta i noble aliento / cantaré los triunfos i vitorias...”), lo primero que publica, en 1572, es una breve narración histórica, la *Relación de la guerra de Chipre*, a la que acompaña su *Canción en alabança de la Divina Magestad, por la Vitoria del Señor Don Juan*, es decir, por la victoria de Lepanto. El tono bíblico se impone desde el arranque (que procede del “Cántico de Moisés” del *Exodo*) y va impregnando toda la composición:

Cantemos al Señor, que en la llanura
venció del mar al enemigo fiero.
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerças, y la dura
frente de Faraón, feroz guerrero.
Sus escogidos príncipes cubrieron
los abissos del mar, y decendieron
qual piedra en el profundo, y tu ira luego
los tragó, como arista seca el fuego.

El soberuio tirano, confiado
en el grande aparato de sus naues
que de los nuestros la ceruiz cativa,
y las manos auia
al ministerio de su duro estado,
derribó, con los braços suyos graues,
los cedros más ecelsos de la cima
y el árbol que más yerto se sublima,
bebiendo agenas aguas, y pisando
el más cerrado y apartado vando.

Temblaron los pequeños, confundidos
del impio furor suyo; alçó la frente
contra ti, señor Dios, y enfurecido
ya contra ti se vido,
con los armados braços estendidos,
el arrogante cuello del potente.
Cercó su coraçón de ardiente saña
contra las dos Esperias, que el mar baña,

porque en ti confiadas le resisten,
y de armas de tu fe y amor se visten.¹⁵

El canto triunfal al Dios de las batallas por la victoria de España contra el Islam, termina con una explícita acción de gracias:

Bendita, Señor, sea tu grandeza,
que después de los daños padecidos,
después de nuestras culpas y castigo,
rompiste al enemigo
de la antigua soberuía la dureza.
Adórente, Señor, tus escogidos.
Confiesse, quanto cerca el ancho cielo,
tu nombre, ¡o nuestro Dios, nuestro consuelo!,
y la ceruiz rebelde, condenada,
padesca en brauas llamas abrasada.

A ti solo la gloria
por siglos de los siglos, a ti damos
la onra, y vmillados te adoramos.

En la más recia entonación heroica e igualmente llena de reminiscencias bíblicas, se desarrolla también la *Canción por la pérdida del Rey Don Sebastián* (en la derrota de Alcazarquivir de 1578). Y si frente al gozo exultante de la anterior, se impone ahora el tono elegíaco, de nuevo está presente el sentido providencialista, al justificarse la derrota como castigo a la arrogancia portuguesa:

Voz de dolor i canto de gemido,
i espíritu de miedo embuelto en ira,
hagan principio acerbo a la memoria
d'aquel día fatal, aborrecido,
que Lusitania mísera suspira,
desnuda de valor, falta de gloria;
i la llorosa istoria
assombre con orror funesto i triste
dend'el áfrico Atlante i seno ardiente
hasta do el mar d'otro color se viste,
i do el límite roxo d'Oriente,
i todas sus vencidas gentes fieras,
ven tremolar de Cristo las vanderas.

15. Citamos siempre por la edición de Cristóbal Cuevas, sin indicarlo en lo sucesivo. Únicamente anotamos la referencia cuando se trate de un fragmento que no sea principio de composición, al no poder localizarlo el lector interesado en el índice alfabético de primeros versos de la ed. cit.

¡Ai de los que passaron, confiados
 en sus cavallos i en la muchedumbre
 de sus carros, en ti, Libia desierta;
 i en su vigor y fuerças engañados,
 no alçaron su esperança a aquella cumbre
 d'eterna luz, mas con sobervia cierta
 se ofrecieron la incierta
 vitoria, i sin bolver a Dios sus ojos,
 con ierro cuello y coraçón ufano,
 sólo atendieron siempre a los despojos!
 I el santo d'Israel abrió su mano,
 i los dexó; i cayó en despeñadero
 el carro i el cavallo i cavallero.

Esta faceta de poeta heroico convierte a Herrera en el mejor cantor del espíritu de la Contrarreforma, y sus canciones patrióticas (monumento literario a las gestas bélicas como guerras santas de la España gloriosa) compensarían —en opinión de Vilanova¹⁶— su vocación de poeta épico desarrollada en obras de juventud, hoy perdidas, como la *Gigantomaquia* o el *Amadís*. Dejó de serlo (quedando siempre en él el “poeta épico frustrado”) por mor de un enamoramiento que lo transforma en poeta lírico:

Yo entonces, en mis males ofendido,
 puse'n olvido al belicoso Marte
 i los fieros gigantes fulminados,
 i celebré'n la Esperia alguna parte
 d'el dulce tiempo en mi dolor perdido,
 aunqu'en los años en amor gastados
 mis penosos cuidados
 el espacio mejor todo ocuparon;
 i, dend'allí, huyó de mi memoria
 de los íberos ínclitos la gloria,
 i cuantos hechos grandes acabaron
 en tierra i mar, en vno i otro polo,
 igualando en el curso al mesmo Apolo¹⁷.

Desde este momento su voz poética se pone al servicio de la expresión del sentimiento, y, entonando sus quejas desde la sublimación del deseo y ante la triste realidad, sigue la senda artística y vivencial del maestro Petrarca. No haría falta el explícito homenaje:

16. “Fernado de Herrera”, art. cit., p. 741.

17. *Versos*, lib. III, canc. III, vv. 14-26.

Si Amor el generoso i dulce aliento
 en mi rendido pecho ardiendo inspira,
 yo, ufano, ensalçaré con noble lira
 la hermosa ocasión de mi tormento.

Aquél qu'en tierno i nuevo i alto acento
 celebró el verde Lauro, en quien espira
 Erato, i a quien sigue, onra i admira
 d'Italia bella el doto ayuntamiento,

oiría en el puro, elisio prado,
 entre felices almas, l'armonía
 que llevaría deleitosa l'aura;

i diría, d'el canto arrebatado:
 «O es ésta la suäve lira mía,
 o Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura.»

Porque toda su poesía es un reconocimiento implícito de aquel magisterio. Así, ante la actitud de la bella desdeñosa, la mente del poeta se torna confuso laberinto, trasunto interno del errabundo selvático:

«¿Dó vas? ¿Dó vas, cruel? ¿Dó vas? Refrena,
 refrena el pressuroso passo, en tanto
 que de mi dolor grave el largo llanto
 a abrir comiença esta honda vena.

Oye la boz de mil suspiros llena,
 i de mi mal sufrido el triste canto,
 que no podrás ser fiera i dura tanto
 que no te mueva esta mi acerba pena.

Buelve tu luz a mí, buelve tus ojos,
 antes que quede oscuro en ciega niebla»,
 decía, en sueño o en ilusión perdido.

Bolví; halléme solo i entre abrojos,
 i, en vez de luz, cercado de tiniebla,
 i en lágrimas ardientes convertido.

Un debate permanente actúa como resorte del cancionero herre-
 riano, resuelto en la tensión de opuestos: la fuerza de la pasión y la
 luz de la razón; el autoengaño en la esperanza y la certeza de la de-
 silusión. Por eso, si siente el amor (“temerario desseo”) como canto
 de sirenas —revitalizando la vieja imagen de la nave zozobrante—:

Al mar desierto, en el profundo estrecho,
entre las duras rocas, con mi nave
desnuda, tras el canto voi suäve
que forçado me lleva a mi despecho.

Y si las ruinas —las de la cercana Itálica— son un ejemplo veraz, parangonable a su mal fundada esperanza:

Esta rota i cansada pesadumbre
osada muestra de sobervios pechos;
estos quebrados arcos i deshechos,
i abierto cerco d'espantosa cumbre,

descubren a la ruda muchedumbre
su error ciego i sus términos estrechos;
i sólo yo, en mis grandes males hechos,
nunca sé abrir los ojos a la lumbre.

A pesar de todo, se siente *fatalmente* arrastrado al amor, mostrándose como un sempiterno ave-fénix que renace de su propia desesperanza-desesperación:

Canso la vida en esperar un día
de fingido plazer; huyen los años,
i nacen dellos mil sabrosos daños
qu'esfuerçan el error de mi porfía.

Los passos por do voi a mi alegría
tan desusados son i tan estraños,
que al fin van a acabars'en en mis engaños,
i dellos vuelvo a començar la vía.

Descubro en el principio otra esperança,
si no mayor, igual a la passada,
i en el mesmo desseo persevero.

Mas luego torno a la común mudança
de la suerte en mi daño conjurada,
y esperando *contino* desespero.

La anécdota humana, la proyección biográfica, sobre la que se asientan estos amores, parece lo de menos desde la consideración poética. Sin embargo, ha sido uno de los puntos más transitados por la crítica herreriana. Sus contemporáneos nos informan al respecto. Y si Rioja en su prólogo a *Versos* se muestra cauteloso (“De la persona que celebra, sólo podré dezir a V. Señoría que fue una señora

mui principal destes reinos”), Pacheco en el *Libro de los retratos* es mucho más explícito: “Los [versos] ámorosos en alabança de Luz, aunque de su modestia i recato no se pudo saber, es cierto que los dedicó a doña Leonor de Milán, Condessa de Gelves, nobilíssima i principal señora, como lo manifiesta la canción V del libro segundo que yo saqué a luz, año 1619, que comienza: *Esparze en estas flores*. La cual con aprovación del Conde, su marido, acetó ser celebrada de tan grande ingenio”.

Un enigma más que sumar a la figura de Herrera. ¿Sus amores fueron reales o son una pura fabulación literaria para escribir versos? Se han dado respuestas en ambos sentidos, basándose, en un caso, en la unidad entre experiencia erótica y experiencia literaria (Coster, Rodríguez Marín¹⁸, Vilanova), y negándola en el otro, bien por el talante del propio Herrera (tuvo que enamorarse para poder cantar a su verdadero amor, la poesía. “Herrera —dice Celaya— no finge su obra, finge su vida”¹⁹), bien por el riesgo que supone interpretar como vida lo que es literatura (Macrí) y, en consecuencia —añadimos—, concluir sobre sinceridades humanas donde sólo se deben considerar las literarias.

Desde esta última consideración entendemos el posicionamiento crítico más adecuado, pues, al cabo, inquirir en el sentido fundamental de su cancionero amoroso no es lo mismo —y ni siquiera se deriva de ello— que seguir la pista de una anécdota humana, que, en todo caso, sólo operaría de referente extratextual. “Una experiencia imaginada por un poeta —recuerda Parker— no es menos ‘cierta’ y ‘sincera’ que una ‘real’, y es probable, incluso, que sea mucho más significativa, puesto que a esta añadirá toda su filosofía de la vida, adquirida en un aprendizaje, contemplación y vivencias [...] La ‘veracidad’ no es una cuestión de experiencia vivida realmente, sino de la relevancia de la creación imaginativa del autor en cuanto veraz respecto a la naturaleza humana y los valores más profundos de la vida”²⁰. En esta perspectiva de análisis, indagar en la clave del cancionero amoroso herreriano no es sino indagar en las pautas estéticas de que su autor se sirvió.

18. Particularmente biografista es la teoría de Francisco Rodríguez Marín, que “noveló” en su, por lo demás, deliciosa, conferencia *El Divino Herrera y la Condesa de Gelves*, publicada en Madrid, 1911.

19. Gabriel Celaya, “La poesía pura de Fernando de Herrera” (1948), en *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral, 1964, p. 28.

20. Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 22-23.

Buena parte de los críticos han coincidido en explicar la poesía amorosa de Herrera a la luz de la teoría neoplatónica, impostada en el modelo petrarquista. Claro que los enfoques han sido radicalmente distintos: pues si para unos —como Coster²¹— el platonismo, es un subterfugio mediante el cual Herrera cantaría unos amores reales, para otros —Parker, Cuevas²²— se convierte en el fundamento y objetivo del cancionero herreriano, inspirado, más que en sentimientos, en una filosofía del amor. Así —interpreta Cuevas— su proceso es el de un *itinerarium mentis in Deum*, que —con arreglo a la ordenación de cancionero petrarquista— se construye como un diario sentimental. En este diario se señalan hitos. Quizás ninguno tan sintomático como el de la famosa elegía (III de la ed. de 1582) en la que canta un momento feliz. Momento de correspondencia amorosa, enmarcado en las márgenes del Guadalquivir y coincidiendo (¡curiosa coincidencia!) con un tiempo histórico glorioso: el fondeo de la flota vencedora de Lepanto (1571)

Aquí do el grande Betis ve presente
l'armada vencedora qu'el Egeo
manchó con sangre de la turca gente,
quiero dezir la gloria en que me veo [...]

Y la “gloria” del poeta es la manifestación explícita de correspondencia por parte de la amada, de la “bella desdeñosa”:

Cuando del claro cielo se desvía
del sol ardiente el alto carro appena,
i casi igual espacio muestra el día,

con blanda voz, qu'entre las perlas suena,
teñido el rostro de color de rosa,
d'onesto miedo i d'amor tierno llena,

me dixo assí la bella desdeñosa
qu'un tiempo me negava la esperança,
sorda a mi llanto i ansia congoxosa:

«Si por firmeza i dulce amar s'alcança
premio d'Amor, yo tener bien devo
de los males que sufro más holgança.

21. *Fernando de Herrera*, ob. cit., pp. 119-141.

22. Parker, *La filosofía...*, ob. cit., pp. 72-81; Cuevas, ed. cit., pp. 19-28.

Mil veces, por no ser ingrata, pruevo
vencer tu amor, pero al fin no puedo,
qu'es mi pecho a sentillo rudo i nuevo.

Si en sufrir más me vences, yo t'ecedo
en pura fe i afetos de terneza;
vive d'oi más ya confiado i ledos».

Tan significativa coincidencia entre la erótica personal y la hazaña heroica nacional debemos entenderla dentro del complejo simbolismo del cancionero poético-sentimental, en el que el amor es el hilo conductor de toda la realidad existencial del hombre hecha poesía. La amada es el centro de un cosmos poético construido con una entonación tan enérgica (y al mismo tiempo tan lírica: he ahí una de las señas de identidad de la poesía amorosa herreriana) como la empleada para cantar hazañas y personajes en las canciones heroicas.

Pero los remansos gozosos son escasos en el cancionero herreriano, normalmente transido de dolor y amargura, ya en forma de súplica (ante el desdén de la amada), ya en forma de desengaño (por la autocrítica hacia su propia actitud sentimental, que olvida el derecho camino de la *ratio* y de la *virtus*). Vilanova propuso una ordenación secuencial en tres momentos poético-sentimentales: apasionada súplica, éxtasis gozoso y lamentación nostálgica (no sin dejar de advertir lo dilatado del último frente a la brevedad del segundo)²³.

Una ordenación secuencial de la poesía herreriana cuenta, sin embargo, con el inconveniente de su convencionalismo, como orden propuesto en un *a posteriori* crítico. El asunto se relaciona estrechamente con el problema textual. El único orden válido —con la importancia que tiene la ordenación de los *fragmenta* en el diseño del cancionero petrarquista— es el que Herrera nos dejó en *Algunas obras*. Para el resto —y pensando sobre todo en *Versos* como una organización llevada a cabo por el editor— el orden secuencial es siempre hipotético. El problema se agrava desde el momento que el “cancionero petrarquista” que es el texto H no cumple con los estadios finales de sublimación trascendente del desengaño amoroso²⁴.

23. Art. cit., pp. 718 y ss.

24. Cuevas propone lo siguiente: la edición de 1582 no sería sino el comienzo del gran cancionero (identificable con el manuscrito perdido de “todas sus obras poéticas”, del que hablaba Duarte), lo que justificaría que el soneto prologal exprese una pasión aún no superada y la ausencia de poemas *in morte*, que no corresponderían a esa sección del cancionero; y en cuanto a la escasez de aquéllos en el resto de

Decíamos antes que en la poesía herreriana el amor es el hilo conductor de toda la experiencia existencial del hombre. El mundo se subsume en el objeto amoroso, que irradia desde su heliocentrismo. Por eso la amada es *Luz, Estrella, Lumbre, Luzero, Eliodora o Aglaya*. Y por eso el poeta se identifica continuamente con Ícaro o Faetón:

Tan alto esforçó el buelo mi esperança,
que mereció perders'en su osadía.
Yo bien lo sospechava, i le temía
de su atrevida empresa la vengança.

No m'escuchó, i siguió una confiança
que huyó con los bienes que tenía,
i conmigo, en tal cuita i agonía,
s'adolece i lamenta en la mudança.

Para aliviar la culpa en tanto daño,
de Faetón el rayo le recuerdo,
i de su intento ufano la memoria.

Que sólo ya me sirvo d'el engaño
en mi mal, i, en mí error penando, pierdo
sin sazón las promesas de mi gloria.

Como ellos, Ícaro o Faetón, se acercó al sol con obstinación y osadía, y de la muerte de ambos guarda permanente recuerdo, que, sin embargo —su osadía sube puntos por ello—, no le estorba en su *fatal* camino hacia el *error* amoroso.

Ahí está para nosotros la clave significacional de la poesía amorosa de Herrera: permanente agonía entre el sueño apolíneo de aspiraciones ideales y la patética realidad de unas cadenas terrenales que impiden el vuelo. El amor que él canta atormentadamente se identifica más con esta segunda realidad que con la primera. No se aprecia en su cancionero un *ascensus* neoplatónico²⁵, ningún *progressus* en la dirección liberalizadora de las fuerzas pasionales, cuyo cumplimiento

la obra, se explicaría por el cambio de orientación literaria de Herrera hacia la prosa y la historia (ed. cit., pp. 28-30 y 37).

25. Lo cual no quiere decir que no haya poemas, y muchos (buen ejemplo es el soneto XXXVIII de 1582), de asunción por parte de Herrera de la teoría neoplatónica. Lo difícil —a nuestro modo de ver— es ver un progreso dinámico, incluso en la edición de 1582, pues Parker, para probar su teoría, ordena los ejemplos que toma (todos de esa edición) con arreglo a su criterio personal, olvidando la ordenación herreriana.

hubiera sido la espiritualización final del amor, máxime cuando la muerte de la amada le propició la ocasión para haber escrito un cancionero *in morte*.

El yo poético de Herrera no sólo no se libera de esa tensión, sino que es la que da sentido a su poemario. Nada más elocuente que la “recapitulación” que ofrece en el soneto-prólogo de 1582:

Osé i temí, mas pudo la osadía
tanto que desprecié el temor cobarde;
subí a do el fuego más m'enciende i arde
cuanto más la esperança se desvía.

Gasté en error la edad florida mía;
aora veo el daño, pero tarde:
que ya mal puede ser qu'el seso guarde
a quien s'entrega ciego a su porfía.

Tal vez pruevo (mas, ¿qué me vale?) alçarme
del grave peso que mi cuello oprime,
aunque falta a la poca fuerça el hecho.

Sigo al fin mi furor, porque mudarme
no es onra ya, ni justo que s'estime
tan mal de quien tan bien rindió su pecho.

Desde la atalaya del desengaño en que se sitúa todo petrarquista en los sonetos prologales de cancionero (objetivando su experiencia sentimental y poética fundidas en una, que es la obra que presenta), en éste, Herrera, lejos de mostrar un proceso cumplido, expresa que la superación de la dicotomía ha sido imposible y que finalmente se entrega al *fatum* amoroso: a seguir su “furor”, su locura, como la de Orlando.

Y por si fuera poco expresivo el soneto citado, el otro soneto-prólogo, el de la edición de 1619 (si fue Pacheco el que por propia iniciativa lo colocó allí, demostró conocer muy bien las claves de la poesía herreriana), es aún más elocuente:

Sufro llorando, en vano error perdido,
el miedo i el dolor de mi cuidado,
sin esperança, ageno, i entregado
al imperio tirano d'el sentido.

Mueve la voz Amor de mi gemido
i esfuerça'l triste coraçón cansado,
porque, siendo en mis cartas celebrado,
d'él s'aproveche nunca el ciego olvido.

Quien sabe i ve'l rigor de su tormento,
 si alcanza sus hazañas en mi llanto,
 muestre alegre semblante a mi memoria.

Quien no, huya i no escuche mi lamento,
 que para libres almas no es el canto
 de quien sus daños cuenta por vitoria.

Aparentemente es la obligada palinodia de todo buen petrarquista que ofrece su triste caso, su propio error, como ejemplar escarmiento. Pero, en el fondo, es lo contrario. Herrera aquilata la palinodia, la cambia de sentido al sublimar su propio error. Este no es ejemplar *ex contrario*, por el escarmiento. Es ejemplar por sí mismo y para los amadores (los que no son “libres almas”); y para ellos van sus versos: “Quien no, huya i no escuche mi lamento...”

* *

Este hombre ensimismado que fue Herrera, tan serenamente alejado del mundo como atormentado en su interior, se libera por medio del estudio en la paz de su escritorio. Ya hemos aludido a su faceta de historiador. Pero incluso la tarea poética es para él motivo de honda reflexión. Y para que así conste no sólo legó a la posteridad sus estudiados versos, sino toda una meditación, amplísima, sobre la poesía, que en eso consiste básicamente el libro que publica en 1580 con el título de *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando Herrera*²⁶. Los versos del toledano (ya convertido en clásico al ser elegido como modelo para practicar sobre él el comentario filológico) le sirven de estímulo para darnos toda una teoría poética. Garcilaso es siempre el punto de partida, pero no sólo en el sentido de ocasión o excusa para explayarse en disertaciones teóricas; también punto de partida, desde su equilibrado clasicismo, para la intensificación de los recursos poéticos en la búsqueda de un lenguaje sublime como superación del garcilasiano. Se trata de una nueva manera poética con la que comulga Herrera, defendiéndola en la teoría y ejerciéndola en la praxis de sus propios versos.

26. La obra, dedicada a don Antonio de Guzmán, marqués de Ayamonte, se publica en Sevilla, por Alonso de la Barrera, en 1580. Como se indicó, para nuestras citas seguimos la edición facsimilar con prólogo de A. Gallego Morell. Al mismo crítico se debe otra muy útil edición, en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Madrid, Gredos, 1972².

El trabajo realizado por Herrera excede con mucho al modesto título de *Anotaciones*, al ir más allá de un escolio (ese había sido precisamente el objetivo de las *Anotaciones* al mismo Garcilaso publicadas por Sánchez de las Brozas seis años antes y escritas en función de su tarea escolar²⁷). En un cúmulo de disertaciones, surgidas al hilo de la reflexión y la exégesis sobre los versos de Garcilaso, Herrera expone toda una teoría de los géneros poéticos en su relación con las formas estróficas (soneto, canción, elegía, epístola, égloga). Es más, el cúmulo de teorías estéticas y lingüísticas²⁸ (sin olvidar las ortográficas, en la consecución de un sistema poético total) convierten al libro en el más importante tratado de poética del siglo XVI²⁹.

No era Herrera ajeno, en modo alguno, ni a la importancia —traducida en dificultad— ni a la primacía de su tarea, según hace constar al comienzo:

Pienso que por ventura no será mal recibido este mi trabajo de los ombres que dessean ver enriquecida nuestra lengua con la noticia de las cosas peregrinas a ella [...] I aunque sé que es difícil mi intento, i que está desnuda nuestra habla del conocimiento desta disciplina, no por esso temo romper por todas estas dificultades, osando abrir el camino a los que sucedieren; para que no se pierda la poesía Española en la oscuridad de la inorancia [...] I en lo que permitiere esta brevedad, mostraré alguna parte de la riqueza que contiene el language español con la noticia de la poesía.

-
27. *Obras del Excelente Poeta Garci Lasso de la Vega, con Anotaciones y Enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Catedrático de Retórica en Salamanca...* En Salamanca, por Pedro Lasso, 1574. Tres años después sale una segunda edición.
28. Manuel Angel Vázquez Medel, en su original trabajo —por contemplar al tiempo las facetas del Herrera poeta y crítico— *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Madrid, Narcea, 1983, sistematiza el contenido de las *Anotaciones* —con la consiguiente selección de fragmentos— en orden a tres aspectos: teoría de las formas o géneros poéticos, uso lingüístico e ideal de lengua, y descripciones retóricas.
29. Menéndez Pelayo así se pronunció al respecto: “Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI” (*Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974⁴, I, p. 735). No menos conocida es la afirmación de Vilanova: “Las *Anotaciones* de Herrera constituyen la más importante arte poética española del siglo XVI, sólo comparable a la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano” (“Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII”, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Barna, 1953, III, p. 575). La admiración entusiasta por la obra de Herrera ha producido, sin embargo —a nuestro modo de ver—, un desenfoque en el libro de J. Almeida, *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976, al atribuir a Herrera cualidades críticas proféticas como predecesor del *New Criticism* contemporáneo.

El trabajo contaba, además, con un valedor de primera fila: Francisco de Medina, que corona el libro con un hermosísimo prólogo. En el propósito de elogiar las *Anotaciones*, justificando los motivos y los fines de las mismas, Medina plantea —desde la óptica humanística más señera— el desequilibrio en ese momento histórico español entre la gloria de las armas y el retraso de las letras, aduciendo cuatro causas para la explicación del último:

La primera i más general es la dificultad que tienen las cosas de importancia, i esta en particular [...] El otro impedimento a sido la inorancia particular de aquellas doctrinas cuyo oficio es ilustrar la lumbre i discurso del entendimiento, i adornar concertada i polidamente las razones con que declaramos los pensamientos del'alma [...] El tercero i mayor estorvo que nos a hecho resistencia en aquesta pretensión, fue un depravado parecer que se arraigó en los ánimos de los ombres sabios; los cuales, quanto más lo eran, tanto juzgavan ser mayor baxeza hablar i escrevir la lengua común, creyendo se perdía estimación en allanarse a la inteligencia del pueblo [...] El último daño que los nuestros recibieron en esta conquista fue aver tan pocos autores, los cuales como caudillos los guiassen por medio del'aspereza de aquesta barbaria; i si los avía, faltó quien se los diesse a conocer.

Ya solamente la segunda causa justifica de pleno la tarea llevada a cabo por Herrera, mientras que la cuarta asegura el punto de partida: elegir a Garcilaso como modelo. Ahora bien —Medina conduce inteligentemente su prólogo—, si Garcilaso “se deve contar primero”, “me parece haré agravio, si después de Garcilasso pusiere a Fernando de Herrera en el segundo lugar, pues si su modestia no lo rehusara, no sé si deviamos dalle el primero”. Esta comparación, con ventaja para el sevillano, no es sino la constatación de una adhesión a la poética del cultismo iniciada por Herrera y manifiesta en el uso del “artificio” frente al “ímpetu natural”.

El elogio de Medina trae a colación otra faceta fundamental de Herrera: lo que significa de aglutinamiento en torno a él de sus paisanos humanistas y poetas. Convertido en auténtico corifeo, sus versos supusieron la cifra de las aspiraciones de un lenguaje poético culto sentido como ideal, y las *Anotaciones* un estímulo a la participación en una convergencia entusiasta de intereses. Gestadas las *Anotaciones* en un ambiente de colaboración o “academia” —según tendremos ocasión de ver en los próximos apartados de este capítulo—, Herrera da cauce en ellas a las doctas opiniones de sus amigos y acoge con muchísima frecuencia composiciones de aquéllos como ejem-

plos de buen hacer poético, de manera que el libro se convierte también, por ello, en un florilegio de poetas andaluces. Esta implícita defensa de un ideal poético propio (personal y regional) será la causa más importante que desencadene una apasionante polémica, conocida como la *Controversia* herreriana.

A poco de aparecer las *Añotaciones a Garcilaso*, un castellano, Juan Fernández de Velasco (conde de Haro y futuro Condestable de Castilla), bajo el pseudónimo de Prete Jacopín, lanzó un durísimo ataque a Herrera. El carácter polemista del escrito, con un evidente antagonismo regional, se pone de manifiesto desde el elocuente título: *Observaciones del Licenciado Prete Jacopín, vecino de Burgos, en defensa del príncipe de los poetas castellanos Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, contra las Añotaciones de Fernando de Herrera, poeta sevillano*³⁰. El Prete es demoledor: va contra la retórica y la elocuencia herrerianas, contra su léxico, contra los criterios intelectualistas de verosimilitud, tal como los entendía Herrera, contra su enciclopedismo...

“Silencio del nombre del Brocense, opiniones doctorales de Herrera sobre la lengua nacional y sospecha de que un grupo de poetas andaluces respalda su edición de Garcilaso son las premisas que explican la aparición de las *Observaciones* del Prete Jacopín a las *Añotaciones*”, resume certeramente Gallego Morell³¹. Jacopín enarbola la bandera de su castellanismo contra Herrera. Este, en primer lugar, había omitido —es cierto que consciente y, tal vez, malintencionadamente— toda referencia al salmantino Sánchez de las Brozas, primer comentarador de Garcilaso, cuyas *Añotaciones* desde luego conocía muy bien³². En segundo lugar, el sevillano Herrera se había “atrevido” —desde la perspectiva de Jacopín— a enmendar al toledano

30. Las *Observaciones* del Prete Jacopín y la posterior *Respuesta* de Herrera fueron publicadas, con el nombre de *Controversia*, por José María Asensio en 1870 (véase nota 12). Una nueva edición de ambos textos (deficiente en muchos extremos en la obra de Asensio) ha sido ahora llevada a cabo por Juan Montero, *La polémica sobre las Añotaciones herrerianas: Estudio y edición crítica de la Controversia*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Sevilla. Nuestras citas, tanto de las *Observaciones*, como de la *Respuesta*, van por esta edición.

31. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ob. cit., p. 44.

32. Por lo que respecta al texto de las poesías de Garcilaso, “Herrera —afirma Alberto Blecuá—, llevado por una rara y violenta animadversión al catedrático de Salamanca, procura disentir, incluso en lecturas meridianas, de las enmiendas propuestas por aquél” (*En el texto de Garcilaso*, Madrid, Insula, 1970, p. 4). El asunto no pasó desapercibido al Prete, como puede verse más abajo en nuestra cita de la *Observación* XXXVII.

Garcilaso. Además, había utilizado su libro como cauce para los poetas andaluces, quienes —se sobreentendía— apoyaban de pleno su labor³³. Por eso Fernández de Velasco (discípulo y amigo del Brocense) sale en defensa de lo castellano, simbolizándolo tanto en los versos del toledano como en la erudición del salmantino. He aquí algunos testimonios de cuanto decimos:

No avéis hallado inmundicia en vuestro ingenio que no saquéis a luz, ni coplero andaluz que no metáis en danza; hasta Iuan de la Enzina, que entre los niños suelen andar por refrán sus disparates i baxa poesía (*Observación I*).

Más razonable fuera dirigirlos [los escritos, es decir, las *Anotaciones*, en lugar de al marqués de Ayamonte] a Iuan de la Enzina, a Iuan de Timoneda i su *Patrañuelo*, o a Lomas de Cantoral, a Paddilla i sus *Tesoros* o a alguno de esos Bavios i Mevios que tanto lugar hallaron en vuestro libro... (*Obs. III*).

En este mismo lugar, con vuestra eloquencia de yerro, os quexáis de que muchos condenan estas voces de *ayuda i lindo*, i estos deven ser algunos eloquentes sevillanos, porque de puertos acá no a llegado essa censura (*Obs. V*).

Mas bien se saca de otras que avéis tirado que essa varilla va derecha al Maestro Francisco Sánchez, que sacó unas *Anotaciones* sobre Garcilasso un poco diferentes que las vuestras, de las cuales siempre que podéis os apartáis [...] I en otra parte os quexáis que algunos se aprovecharon de emendaciones y anotaciones vuestras sobre este poeta³⁴, i como de tratar con vos me e hecho un poco malicioso, pienso que todo va a Sánchez. El cual tiene bien poca necesidad de vuestros trabajos, pues sus letras i erudición son aprovabas, no en universidades que tienen sólo el nombre, sino en la de Salamanca, donde tiene tan buen lugar como sabemos. Demás desto le apruevan sus obras de Philosophía, Retórica i letras humanas, las cuales son buscadas i estimadas dondequiera (*Obs. XXXVII*).

33. Véase Eugenio Asensio, "El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, pp. 13-24; y Begoña López Bueno, "El Brocense atacado y Garcilaso defendido (Un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)", en *Homenaje a Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, en prensa.

34. Herrera había dicho en las *Anotaciones*: "...Yo fui el primero, que puse la mano en esto. Porque todas las correcciones, de que algunos hazen ostentación, i quieren dar a entender que emendaron de ingenio; a mucho tiempo que las hize antes que ninguno se metiesse en este cuidado. Pero estimado por no importante esta curiosidad, las comuniqué con muchos, que las derramaron en parte, donde otros se valieron dellas" (p. 108).

Con todo, el antiandalucismo del Prete Jacopín, con ser lo más llamativo (y a lo que más se agarró Herrera en su *Respuesta*), no parece ser sino una cobertura que encierra cuestiones de fondo de mayor interés. Juan Montero ordena el contenido de las *Observaciones* en torno a tres puntos: las “calumnias” de Herrera a Garcilaso (cebándose especialmente Jacopín en los juicios herrerianos sobre la lengua y la técnica poética garcilasianas), los “agravios” a doctos varones practicados por Herrera y la “ignorancia” herreriana en materia de erudición³⁵. De todo ello se deducen unas profundas discrepancias sobre el concepto de la lengua poética y el prototipo de poeta. Aunque del libelo de Jacopín no se puede colegir con claridad cuáles eran, en profundidad, sus gustos y sus nortes, salvo un prurito bachilleresco y cortesano y una concepción de la literatura como quehacer de caballeros³⁶.

Herrera nunca debió entrar en el juego, porque no tenía necesidad de justificaciones a la defensiva. Pero cayó en la trampa que astutamente le había tendido Jacopín y fue contestando una a una las *Observaciones* en su *Respuesta*, que pone supuestamente en boca de un tercero, cuyas cartas de garantía son “la amistad que tengo a Fernando de Herrera, por ser Andaluz como él, i naturales ambos desta ciudad”³⁷. El espíritu burlón, aunque sarcástico, del Prete, envolviendo argumentos o trayéndolos por los pelos, se convierte en acritud en Herrera. Su seriedad esencial le privaba del mismo arma de combate del contrincante. Y Herrera se deja enredar por las sinuosidades dialécticas del Prete, defendiéndose como puede, con especial virulencia en lo tocante a su andalucismo:

Qué pena os da, si essas *Anotaciones* son, como vos dezís; que F. de H. ponga en ellas cosas de Andaluzes? En tan poco tenéis a los Poetas Castellanos, que os duela no vèllos en tan mal lugar? O vos sois verdaderamente invidioso i caluniador de lo que os parece bueno, o sois ombre de poca levadura. Avéis dado ocasión a muchos para que las estimen, viendo el sentimiento que tenéis todos, de no veros puestos i alegados en ellas. Porque ninguno se deve ofender, de que lo olvide, quien no sabe lo que dize, ni lo que escribe. I ninguno haze Apologías contra quien escribe tan mal, como afirmáis. I no penséis, que estas son razones buscadas

35. *La polémica...*, ob. cit., pp. 38-44.

36. *Idem*, pp. 46-48.

37. Ahora Bienvenido Morros cuestiona la autoría de Herrera en la *Respuesta* (“Algunas observaciones sobre la prosa y la poesía de Herrera”, art. cit., notas 21 y 44).

para defensa; porque él tuvo cartas de Madrid, antes de imprimir a G.L. en razón desta queixa, i P. Laínez, le escribió; que estavan ofendidos los Poetas Castellanos, de que no los traía a conferencia, como a los Andaluzes, i le amenazó con la censura dellos. I él, como quien no lo avía hecho con cuidado, se rió de aquella ambición, i no paró en semejante vanidad. No se trae I. de la Enzina por exemplo de buen escritor, sino por el respeto que se deve a l'antigüedad (*Resp I*).

BAVIOS I MEVIOS. No sé quien sean esos, que os parece que hallaron lugar en las *Anotaciones* de F. de H. Porque los que yo é visto alegados en ellas, son tales, que podría onrarse con sus escritos vuestra Castilla la Vieja con Ruiz Velasquez de Lara i todos los de la Bureva la Llana. Entended padre Censor, que se an de tratar con más respeto los ingenios Andaluzes. I no queráis aventurar el crédito con todos; que sois mui pequeño, para contrario de tantos. I cuando cayan en las faltas comunes a todos, no es de vuestro meollo el conocimiento desta causa. Obligárame a provar esto, si ellos pudieran tener necessidad de mi defensa, i si lo mereciera vuestra torpeza, i vuestra invidia. Pero es conciencia hablar con vos destas cosas. I assí es lo más acertado dexaros por ómbre de mal ánimo i caluniador de lo bueno, i no parar en las inorancias de un Buralés, reformador graciosísimo de vicios agenos (*Resp. III*).

Mas yo os concedo, que de los montes allá, no aya quien condene estas voces, *ayuda, lindo*. Por esso no avrá entre los nuestros, quien neciamente las quiera desterrar del uso de los ombres polidos i bien hablados? Pensáis que es tan estrecha l'Andaluzía, como el condado de Burgos? O que no podemos usar, i desusar vocablos en toda la grandeza desta provincia, sin estar atenedos al language de los Condes de Carrión, i de los siete Infantes de Lara? (*Resp. V*).

Pero en ese terreno los dardos del Prete Jacopín habían ido más lejos: su desautorización sólo alcanzaba a “copleiros andaluces” y a “Bavios i Mevios”, extrañándose sobremanera de que humanistas sevillanos de la talla del maestro Medina o del canónigo Pacheco hubiesen alabado y colaborado en las *Anotaciones* (*Obs. XLVI*). De ese intento de Jacopín de querer aislar a Herrera de sus más queridos amigos y estrechos colaboradores, del silencio de Herrera al respecto, y del hecho mismo de que el propio Herrera tuviera que hacer su defensa —aspectos por debajo de los cuales quizás se adivinan unas afinidades entre los círculos humanísticos andaluces y castellanos— nos ocuparemos en el último apartado de este capítulo al intentar indagar en las incógnitas de una posible soledad de Herrera en los úl-

timos años de su vida. Digamos ahora, para concluir, que aunque esta polémica se superó en la historia de unos pocos años, y que la sombra del panfleto del conde de Haro para nada enturbió la visión sobre Herrera en el futuro, sin embargo las pullas del Prete debieron afectar no poco a Herrera en su momento. En lo que se ve, en una *Respuesta* pronta y dolorida, que, aun con altanera seguridad, deja traslucir un hastío que se hace patente en el progresivo laconismo de sus réplicas. Y en lo que no se ve, tal vez interfiriendo o condicionando la carrera herreriana, dejando en suspenso el proyecto de escribir una *Poética*³⁸, por ejemplo, o acentuando su tendencia al retiro³⁹.

* *

Sevilla había tenido un espectacular despegue en todos los órdenes en la primera mitad del siglo XVI, desde que en 1503 se convirtiera en cabecera del monopolio comercial ultramarino. Que la ciudad fuera más espectadora que beneficiada del tránsito de los tan ponderados metales americanos, es una vieja idea hoy cuestionada por la moderna investigación histórica⁴⁰. A la llamada del atractivo mercantil acudieron avispados negociantes y se instituyó una complicada burocracia atendida por hombres expertos en la administración. Además, la gran urbe ofrecía los inevitables y numerosos resquicios por donde se coló el variopinto mundo del hampa, que contribuyó no poco al enorme aumento demográfico⁴¹.

Este desarrollo urbano conllevaba necesidades culturales que recibieron pronta respuesta en la creación de colegios, como el de San Miguel, Santo Tomás o Santa María de Jesús, luego convertido en la

38. "Tiene acordado escrevir —dice Medina en el prólogo de *Anotaciones*— un arte poética; la cual hará con rarísima felicidad, tantos i tales son los autores que tiene leídos i considerados atentamente en aquesta facultad, i tan continuo el uso con que l'a exercitado", *Arte poética* que Juan de Robles en *El culto sevillano* (1631) considera realizada. Mucho se ha especulado sobre esta obra (¿perdida?, ¿sólo proyectada?), cuya raíz estaría sin duda en las *Anotaciones a Garcilaso*.

39. Cfr. Juan Montero, *La polémica...*, ob. cit., pp. 67-71.

40. Cfr., por ejemplo, Bartolomé Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 103-124.

41. Entre la numerosa bibliografía dedicada a la historia de Sevilla en el siglo XVI, es siempre preciso recordar el estudio de Antonio Domínguez Ortiz, *Orto y ocaso de Sevilla*, Sevilla, 1946, reed. en 1974; así como el de Francisco Morales Padrón, *La ciudad del Quinientos* (volumen que forma parte de la *Historia de Sevilla*), Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1983². También, ahora en el contexto histórico andaluz, la *Andalucía del Renacimiento*, vol. IV de la *Historia de Andalucía*, dirigida por A. Domínguez Ortiz, Cupsa-Planeta, 1980.

Universidad hispalense; pero sobre todo en la labor incesante de una industria impresora que hubo de satisfacer demandas de muy variados intereses, como fue el caso de conocimientos prácticos de geografía y astrología para un público especializado en el arte de navegar. Por lo demás, el volumen salido de las prensas sevillanas era tan amplio —Sevilla se convirtió en la primera ciudad productora de libros del país— como vario: si se publicaba literatura de la que podemos llamar “de consumo” del tiempo (repertorios cancioneriles, narrativa de ficción sentimental y caballeresca), también su imprenta estaba abierta a las novedades más prestigiosas. La corriente de espiritualidad erasmista encontró temprano eco si tenemos en cuenta que en 1520 se publica la *Querrela de la paz*⁴².

Siempre se ha caracterizado al humanismo sevillano como de carácter abierto, presto a la divulgación de conocimientos y atento a la difusión de la cultura entre sus paisanos. Los más prestigiosos humanistas se dedicaron a hacer accesibles las fuentes de la cultura. Los ejemplos son notorios y múltiples, desde la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía a la *Filosofía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara o —ya en el siglo siguiente— los *Días geniales y lúdicos* (1626) de Rodrigo Caro. Porque el humanismo sevillano no tuvo carácter “institucional”, o si se quiere, “universitariamente institucionalizado”. Es cierto que existieron los prestigiosos colegios ya aludidos, pero la vida cultural sevillana no giró (como en Salamanca o Alcalá de Henares) alrededor de su Universidad. La causa se ha visto en la carencia de cátedras de Poética y Retórica en esta ciudad, lo que explica dos cosas al mismo tiempo: que los humanistas y maestros de futuras generaciones estuvieran formados fuera, como Mal Lara o Medina; y sobre todo explica el surgimiento de “centros” privados de cultura, llámense tertulias o academias.

Los hombres clave de estas reuniones fueron, o bien hombres de letras (caso de la famosa Academia de Mal Lara o las reuniones en casa del canónigo Pacheco, en un ambiente que luego heredará su sobrino en su taller de pintor), o bien mecenas —la nobleza sevillana se caracterizó por su prodigalidad en este sentido— interesados en el mundo de las letras (caso del joven marqués de Tarifa, de gran inclinación y dotes para la poesía, o del conde de Gelves, que abrió su palacio a artistas y literatos y adonde acudió Fernando de Herrera; más tarde el futuro Conde-Duque también propiciaría cenáculos con su

42. Cfr. Aurora Domínguez Guzmán, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Publicaciones de la Diputación, 1975, p. 92.

mecenazgo). A veces se unía la doble condición, como en el caso del poeta y potentado Juan de Arguijo, famoso por su prodigalidad. Aunque estas reuniones no tenían por qué tener forzosamente signo palaciego: ahí estaba la finca de Francisco de Medrano, haciendo recuerdo vivo de la Sabina del maestro Horacio. El amor a las letras se combinaba con un auténtico culto a la amistad como dos caras de una misma moneda.

Pero la mención de Arguijo y Medrano nos acerca a los umbrales del siglo XVII, y estamos ahora en el entorno herreriano de la segunda mitad del quinientos. Para recrear el ambiente humanístico y el perfil literario de esas fechas es preciso detenerse, al menos, en las figuras de Mal Lara y del canónigo Pacheco, y recordar junto a ellos a otro gran amigo de Herrera, el maestro Francisco de Medina.

Juan de Mal Lara (1524-1571) es todo un ejemplo de humanista al día que proyecta su inquietud cultural en el ámbito urbano al fundar, a mediados de la centuria, un colegio o Estudio de Gramática y Humanidades⁴³. Tras cursar estudios en la Universidad salmantina (de cuyos maestros, como León de Castro o Hernán Núñez, el comendador griego, guardará especial reconocimiento), en Alcalá y Barcelona (donde el valenciano Francisco Escobar, antiguo profesor en París y Roma, le instruirá en los nuevos métodos del humanismo filológico practicado en Italia), regresa a su ciudad natal: “Bolvióse a Sevilla, porque la edad i necesidad de sus padres lo pedía —informa el pintor Pacheco en el *Libro de los retratos*—, donde comenzó a leer la Gramática; i dentro de poco tiempo hizo compañía con el maestro Medina, llamado el Griego, i por su ausencia ocupó su cátedra en la calle de Catalanes, i de allí se pasó a la Laguna, que oi es Alameda, donde tuvo muchos i mui ilustres discípulos”. El testimonio se confirma en los *Varones insignes* de Rodrigo Caro: “Juan de Malara tuvo en Sevilla, su patria, célebre escuela y estudio de Gramática y Humanidad, adonde por aquel tiempo, no sólo acudían los sevillanos, sino de todo el Arzobispado”⁴⁴. Contó Mal Lara con discípulos que luego serían a su vez prestigiosos hombres de letras: tal es el caso de Francisco de Medina (el prologuista de las *Anotaciones*

43. Sobre la fecha de fundación del Estudio nos informa el propio Mal Lara en el prólogo a su *Filosofía vulgar*, publicada en 1568: “Me ocupé en letras humanas, con aquel ejercicio de enseñar a la tierna edad lo que supe de las lenguas y artes que dan principio a todas las partes de doctrina, casi por veinte años”.

44. Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla. Epistolario*, precedidos de un estudio biográfico-crítico por Santiago Montoto, Sevilla, Real Academia de Buenas Letras, 1915, p. 47.

herrerianas), Francisco de Ribera, Cristóbal Mosquera de Figueroa o Diego Girón, concuñado del propio Mal Lara y a quien sucede a su muerte en la lección del Estudio.

Precisamente en función de esta tarea de profesor de gramática latina y retórica, escribe dos obras: *Ioannis Mallarae in Aptonii Progymsmata scholia* y *Ioannis Mallarae hispalen. in Syntaxin scholia*, ambas publicadas en Sevilla, 1567, y dedicadas al conde de Gelves y al duque de Medina Sidonia respectivamente. Otras dos obras, esta vez encargos de los poderes públicos, reafirman su faceta de ciudadano prestigioso: *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Philipe N.S.* (1570) y la *Descripción de la Galera Real del Sermo. Sr. Don Juan de Austria*. Como poeta, aparte de epigramas y poemas latinos, es autor de una composición castellana en versos sueltos, la *Psyché*. Pero la obra por la que es más justamente reconocido es, sin duda, la *Filosofía vulgar*, publicada en 1568⁴⁵.

Se trata de una obra que, a pesar de su magnitud, no es sino la primera parte de un ambiciosísimo proyecto, pues contiene la “declaración” o glosa de un millar de refranes de los diez mil que había reunido. Para organizar tan abundante material, Mal Lara se plantea el proceder con un método adecuado para la consecución de sus fines, y se decide a

llevarlo por lugares comunes, que aprovechen para tratar de negocios y materias juntas, con que se engendre una manera de doctrina y no una confusión de cosas.

Los “lugares comunes” quedan reducidos a diez —a la manera aristotélica—: *Dios, Hombre, Animal, Tiempo, Mundo, Virtud, Arte, Natura, Necesidad y Fortuna*, llegando a glosar en la obra sólo los refranes correspondientes a los dos primeros.

El proceso de glosa de cada refrán termina en una moraleja. Lo que le interesa al autor es que “se engendre una manera de doctri-

45. Edición moderna de Antonio Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1958-59. Al lado de las obras señaladas, otras muchas, desconocidas, le son atribuidas —frecuentemente las autocitas del propio Mal Lara son la fuente—, constituyendo la producción teatral (las “mil tragedias” que compuso, según Juan de la Cueva) la mayor incógnita. El mejor catálogo es el realizado por F. Sánchez Escribano en la monografía más completa que se ha dedicado a este autor, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, 1941. Junto a este estudio es preciso citar el otro de conjunto de Mario Gasparini, *Cinquecento spagnolo. Juan de Mal Lara*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1943.

na”, en definitiva, una filosofía moral, dominio específico del humanismo, pues:

los refranes son tan abundantes en doctrina, tan copiosos en sentido, tan breves en sus razones, tan propios a la ciencia, que no hay parte en filosofía adonde no se puedan aplicar bien.

La deuda con los *Adagia* de Erasmo y con su doctrina paremiológica es bien palpable y fue sagazmente analizada por Américo Castro⁴⁶. Pero si Erasmo comentaba solamente adagios latinos, Mal Lara glosa refranes castellanos, que, vigentes o no, significan la vida misma. Por tanto al aspecto filológico (con la proyección doctrinal apuntada) el sevillano añade un decidido carácter etnológico y folklórico, de tal manera que su obra “sobrepasa los estrictos límites del refranero —explica Manuel Bernal— para convertirse en un auténtico manual de folklore español en la época humanística”⁴⁷. La síntesis de los dos aspectos es sin duda el perfil más destacado de la *Filosofía vulgar*, que también supo armonizar los dominios del humanismo erasmista con la tradición autóctona expresada en lengua vulgar⁴⁸, pues no hemos de olvidar que fue la publicación en 1555 de los *Refranes o Proverbios en romance que nuevamente coligió y glosó* Hernán Núñez lo que le impulsó a poner en práctica su proyecto, sintiéndose llamado a continuar la labor de su maestro salmantino.

Tal como fue concebida, la *Filosofía vulgar* resultaba una obra ideal para el comentario colectivo. Ahí radica el sentido de colaboración en las tareas literarias que Mal Lara entendía y que hubo de poner en práctica en su Academia⁴⁹, uno de los cenáculos —quizás el más famoso, pero no el único— en los que se desenvolvía el humanismo sevillano de la segunda mitad del quinientos. También la casa del canónigo Pacheco se convirtió en uno de los lugares favoritos de reunión. Precisamente allí conocería su sobrino, del mismo nombre y

46. “Juan de Mal Lara y su *Filosofía vulgar*”, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, III, 1925, pp. 563-592. También F. Sánchez Escribano, *Los “Adagia” de Erasmo en la “Philosophia vulgar” de Juan de Mal Lara*, Hispanic Institute in the United States, 1944.

47. Manuel Bernal Rodríguez, *Cultura popular y Humanismo. Estudio de la “Philosophia vulgar” de Juan de Mal Lara*, Madrid, Fundación Juan March, 1982, p. 35.

48. Cfr. William Melczer, “Juan de Mal Lara, et l’école humaniste de Séville”, en AA. VV., *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, J. Vrin, 1978, pp. 89-104.

49. Véase después pp. 69-71.

luego célebre pintor y suegro de Velázquez, a buena parte de los hombres que reunió en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, comenzado en 1599, año en que falleció su tío, y cuyos "Elogios" en prosa son, por tanto, la primera fuente de información de cuantos autores venimos tratando⁵⁰.

El canónigo Francisco Pacheco (nacido en Jerez de la Frontera en 1535 ó 1540), cursa estudios en el sevillano colegio de Santa María de Jesús, para obtener el grado de bachiller en Teología en 1570, cuando ya era clérigo presbítero. Simultaneó sus actividades (canónigo de la Catedral, capellán de la Capilla Real, administrador del Hospital de San Hermenegildo) con una gran afición al estudio que fraguó no sólo en obras poéticas, sino también en otras eruditas e históricas. Pero el destino no le deparó mucha suerte a su conservación, permaneciendo, además, las conservadas, en su mayor parte, inéditas. Así se explica que en 1631 Juan de Robles en *El culto sevillano* sólo mencione "el rezado de los santos de Sevilla, los epigramas del antecabildo de la Santa Iglesia, y los versos de San Cristóbal, que está a la puerta della que sale a la Lonja, y la piedra que está en la torre a los pies de San Hermenegildo, y los epigramas del túmulo del rey D. Felipe II, que está en el cielo"⁵¹.

Pero de Pacheco se conservan más obras; al menos dos, importantes y ambas manuscritas hasta fechas recientes. Una, en castellano, es una curiosísima *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas* o *Sátira contra la mala poesía*, escrita en tercetos encadenados⁵². La otra es una colección de *Varios poemas latinos*, publicada y estudiada por Juan Alcina⁵³, quien la supone recogida en los últimos años de la vida de Pacheco o después de su muerte por Francisco de Medina o por Porras de la Cámara, panegirista de Pacheco en otra ocasión⁵⁴. El contenido del manuscrito (con sus *sermones* al estilo hora-

50. Véase nota 2.

51. Juan de Robles, *Primera parte del culto sevillano*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1883, pp. 29-30. Actualmente A. Gómez Camacho prepara una edición crítica de esta obra (Tesis Doctoral bajo mi dirección).

52. Se encuentra en el Manuscrito 4.256 de la Biblioteca Nacional de Madrid, del que Gallardo hizo una copia incompleta de la *Sátira*. Francisco Rodríguez Marín (que encontró otra copia, también del XVII, esta vez con el título de *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas*) la publicó en "Una sátira sevillana del Licenciado Francisco Pacheco", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVII, 1907, pp. 1-25.

53. Juan Alcina, "Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVI, 1975-76, pp. 211-263.

54. Véase después pp. 68-69.

ciano, sus odas a Herrera —una de ellas es una primera versión del *Genethliacon* que se editó en las *Anotaciones a Garcilaso*— y su lírica amorosa) nos muestra a un autor inmerso en la poesía hispanolatina del Renacimiento⁵⁵, a pesar de que tradicionalmente se hubiera distorsionado la óptica de su estudio por ser analizado desde la perspectiva herreriana. Con todo, la vinculación de Pacheco con la poética en vulgar es fundamental en un aspecto —también destacado por Alcina— sobre el que nos detendremos en el capítulo siguiente: los dos sermones latinos que forman su poema *De constituenda animi libertate ad bene beateque vivendum* (escrito hacia 1573 ó 1575 y dedicado a Pedro Vélez de Guevara) constituyen por su temática (el *sermo primus* versa sobre las ambiciones y vicios de la humanidad desde la desaparición de la Edad de Oro; el *sermo secundus* propone la solución de la vida retirada en la Peña de Aracena, acompañada del estudio de las Sagradas Escrituras) y por su cauce genérico (sátira o epístola moral al estilo horaciano) el paradigma de un género que tiene evidentes concomitancias con la epístola horaciana en vulgar, según el modelo de la de Boscán a Hurtado de Mendoza, género que tendrá amplia resonancia en la literatura española con su coronación en la *Epístola moral a Fabio*. Esta será una línea de fuerte implantación entre los autores sevillanos; de ahí la capital importancia de este poema de Pacheco, gestado en el ambiente del resurgir neoestoico y su filosofía moral, de fundamental influencia en la literatura española en el cambio de la centuria y primeras décadas del XVII.

La inclinación a los estudios de latinidad y su proyección docente marca también la vocación del maestro Francisco de Medina (1544-1615). El pintor Pacheco, en el “Elogio” correspondiente a su retrato, indica los hitos fundamentales de su formación: su asistencia al Estudio del Mal Lara y al Colegio de Maese Rodrigo; de precocidad reconocida (“pues de edad de 16 compuso paradojas admirables, hizo declaraciones i oraciones tan singulares, que admiraron a sus doctos maestros, aventajándose a todos sus condiscípulos”), pasa a leer la cátedra de latín en Jerez de la Frontera y, tras una estancia en Italia, las de Osuna y Antequera.

Los años de su madurez transcurren en Sevilla, en estrecha rela-

55. Cfr. Juan Alcina, “Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance”, AA.VV., *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*, ob. cit., pp. 133-149; y del mismo autor, “Humanismo y petrarquismo”, en AA. VV., *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Diputación Provincial y Universidad de Salamanca, 1983, pp. 145-156.

ción con el círculo herreriano y con Herrera en particular, que acoge con admiración y respeto sus sugerencias en las *Anotaciones*, a más de encomendarle la confección del prólogo. Es este todo un reconocimiento hacia un hombre que “tuvo destreza admirable en razonar i esplicarse —según el juicio del mismo Pacheco—, usando de las mejores i más propias voces que conoció nuestra lengua, aventajándose a los más cultos de su tiempo, no sólo cuando hablava de pensado, sino en lo que la ocasión ofrecía, dando siempre en lo mejor, con términos tan de l’arte que tratava, que parece precedía a cada palabra meditación atenta”, de tal manera que fue “un exemplar vivo de varones bien razonados i discretos, un oráculo de los más doctos”.

Acontecimiento capital en la vida de Medina fue su cargo de preceptor de don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa. Pronto destacó éste como excelente discípulo, y desde su desahogada posición social ejerció de protector de artistas en su palacio de la ciudad (hoy casa de Pilatos) o en su finca de la Huerta del Rey. Precisamente al marqués dedicó Herrera su volumen de poesías de 1582, y aquél, en justo agradecimiento, le dirigió un soneto que figura en los preliminares del libro. Su temprana muerte en 1590 afectó mucho al maestro Medina, que inició una vida de retiro sólo interrumpida en los años que fue secretario del cardenal de Sevilla, don Rodrigo de Castro⁵⁶.

Como en el caso de Pacheco, la obra de Medina tampoco hubo de conservarse más que en una pequeña parte. En *El culto sevillano* Juan de Robles (por boca de su *alter ego*, el licenciado Sotomayor, para quien Medina era su más querido maestro y patrón) explica: “En su juventud escribió la canción y el prólogo a las *Anotaciones a Garcilaso* de Fernando de Herrera, en que hay tantos diamantes como dicciones, y otras cosillas menudas de poesías, que quemó cuando entró a ser secretario, por parecerle que el oficio le obligaba a renunciar las cosas apacibles y darse todo a las graves. Poco antes de su muerte se deshizo de parte de la papelería, y me dio toda la que tocaba a instrumentos, pero no me dio ninguno suyo, diciéndome que los había confundido, juzgando que no merecían quedar por ejemplares a nadie. Tanto como esto era humilde”⁵⁷.

Si hacemos abstracción del prurito de ponderación que late en estas palabras de Robles, es lo cierto que nos hallamos ante el ideal

56. La figura de Medina requiere hoy día un cumplido estudio, como sin duda lo será el que viene anunciando S. B. Vranich.

57. *El culto sevillano*, ed. cit., p. 32.

de humanista, severo con sus escritos, autocrítico, y, por tanto, poco dado a prodigarse en la divulgación de los mismos. Es un planteamiento que no sólo conviene a Medina; también al resto de sus paisanos. El mismo Juan de Robles lo hace notar: “En quien ha sido más natural esta cortedad [de no dejar muestra de sus escritos], o temor, o recato, o como la llamáremos, es en los sevillanos”⁵⁸. La falta de divulgación se compensa, o mejor, se reconduce, por su difusión en ámbitos especiales: los de la élite humanística, materializados en cenáculos y academias, lugares de discusión y confrontación, cuyo hacer colectivo se transparenta en obras como la *Filosofía vulgar* de Mal Lara o las *Anotaciones* de Herrera.

En cuanto a la obra estrictamente literaria de estos autores, se explica en la línea del clasicismo renacentista, bien resuelta en poesía escrita en latín, bien en traducciones de los clásicos (Horacio, Virgilio, Ausonio, Propercio, etc.). Por eso, con razón, Menéndez Pelayo la tildó de “ensayos clásicos”⁵⁹. Desde la *Psyché* de Mal Lara a cualquiera de los poemas del grupo —la mayor parte traducciones— incluidos en las *Anotaciones*, son, más que los frutos de inspirados poetas, los resultados de una cuidadosa elaboración sobre el lenguaje, cuyo afán de ennoblecimiento les mueve en primera instancia. La labor se implica, por lo demás, en un objetivo de más largo alcance, puesto que la preocupación por el cultivo de la lengua sólo es una faceta de una amplia gama de saberes que los humanistas ponen al servicio de sus contemporáneos (desde los tratados de gramática y retórica o los ensayos de reforma ortográfica a las investigaciones paremiológicas), ejercidos, además, buena parte de las veces, en un magisterio directo.

Así la poesía sevillana de la segunda mitad del XVI surge en un contexto humanístico que la despoja del lastre rutinario —tal vez herencia cuatrocentista, si tenemos en cuenta la reivindicación de la autoridad de Garcilaso— de una práctica poética más que habitual en una ciudad como Sevilla, inundada de miles de copleros y oficiantes de poetas. Ese es, al menos, el panorama que presenta, en vivo testimonio, un curioso documento. Se trata del *Elogio al Licenciado Pacheco*, escrito por Porras de la Cámara⁶⁰. El propósito del panegirista

58. *Idem.*, pp. 28-29.

59. Prólogo a las *Poesías divinas y humanas del P. Pedro de Quirós*, Sevilla, Sociedad del Archivo Hispalense, 1887, p. XXI.

60. Dado a conocer por Bartolomé José Gallardo en *el Criticón*, papel volante de *Literatura y Bellas Artes*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1835, pp. 18-23.

es exaltar la figura de Pacheco (homologable en tantos extremos a la de los otros doctos sevillanos, por lo que del escrito vale sacar una lección más general), y para ello se divierte contraponiendo la labor de aquél a la del variopinto parnaso sevillano. Sus chispeantes palabras nos introducen en el desmedido mundillo poético de la ciudad (“pues en todos los oficios della no faltaban Oficiales de las Musas”) formado por el asistente y el verdugo, los pregoneros, escribanos, oidores, abogados, médicos, plateros, fundidores, gorreros, pintores, sastres, zapateros y un sinfín de oficios más, que todos ejercían de poetas. Y aún así:

Dejo de referir muchos otros, cuasi infinito número de poetas, extravagantes, estudiantes, paseantes, farsantes, pedantes, menantes, platicantes, pleiteantes, negociantes, mareantes, comediantes y viandantes; sin los ciegos y privados de vista corporal que cantan en las plazas las obras nuevas, milagros de la Madre Virgen, sucesos nunca vistos, ni los que echan de repente en los bodegones y tabernas.

Frente a ese panorama reaccionan los humanistas sevillanos de la segunda mitad del XVI, hombres preocupados por el legado cultural de su país y por el cultivo de la lengua como su manifestación más característica. Para ello estudian los modelos posibles, pulen el lenguaje y ensayan sus propios versos (que nunca pasan de ser realizaciones medianas, aunque correctas). Se alinean en torno a Fernando de Herrera, el único que entre ellos rompe filas como gran poeta, y cifran en sus versos el modelo al que aspirar, que no es otro que el de la solución cultista que el poeta sevillano estaba dando a nuestra poesía.

* *

El lugar más ponderado de encuentro de los doctos sevillanos fue la denominada Academia de Mal Lara, tan famosa como controvertida en la materialidad de su existencia. Coster quiso verla como una prolongación de la tarea emprendida en el Estudio, e incluso allí ubicada. Así reconstruyó el ambiente el erudito galo: al caer la tarde, los amigos se reunirían en el Estudio, una vez terminada la jornada escolar, formándose un círculo “où l’on parlait de l’événement du jour, du dernier livre ou du dernier sonnet paru. Parfois quelqu’un tirant, sans trop se faire prier, un manuscrit de son pourpoint, donnait à l’assemblée la primeur d’une oeuvre inédite, accueilli d’abord par des applaudissements unanimes; puis les critiques se manifestaient timidement, discrètes, toujours courtoises, fondées sur des

théories générales qui permettaient de discuter longuement sans froisser l'amour-propre de personne"⁶¹. Continúa Coster imaginando que quizás se reunieran en una determinada sala, que pasaría con el tiempo, por el acopio de bellos objetos de arte, a convertirse en Museo. Es lo que parece deducirse de los versos finales de una epístola de Juan de la Cueva *A Cristobal de Sayas de Alfaro, a quien en una Academia anotaron un soneto*⁶²:

En Híspalis, catorce de febrero
del año del Señor de ochenta y cinco,
a los Academistas remitida
del Museo del ínclito Malara,
presente el Ilustísimo de Gelves.

Desde luego la tardía fecha de 1585 (catorce años después de la muerte de Mal Lara; el conde de Gelves aludido era don Jorge Alberto, hijo de don Alvaro de Portugal) infunde algún desconcierto, que Coster intentó subsanar suponiendo que el Museo, conservado por la viuda, habría sido donado a los académicos o contertulios⁶³. La hipótesis es dudosa, pero si ningún documento atestigua hoy la "materialidad" de dicha Academia, todo hace suponer que debió existir, cumpliendo así un *desideratum* que el propio Mal Lara expuso en el prólogo "A los lectores" de su *Filosofía vulgar*:

... Y los que otra cosa entendieren o pueden hacer obra por sí sobre los refranes, o avisarme con sus cartas de lo que se había de hacer, que no me desdeñaré de hacer algún libro de las enmiendas. Y de aquí prometo de poner allí el nombre de quien para ello me ayudare, porque así lo ha menester obra tan larga y tan dilatada como ésta. Y los que hubieren de murmurar en secreto, más vale que si es algo lo que dicen, me lo escriban y salga a la luz su buen parecer. Aunque esto no se usa en España, es loable costumbre de otras naciones ayudar todos los hombres doctos al que escribe y aún leer los autores sus obras en las Academias para ellos concertadas, y todos dar sus pareceres, y decir cosas notables, y con cierta sencillez dárselo todo al autor sin publicar que ellos le hicieron mercedes.

61. *Fernando de Herrera*, ob. cit., p. 22.

62. Impreso de ocho hojas incluido en la *Segunda parte de las Obras de Juan de la Cueva*, Ms. 82-2-5 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, fols. 292-299 v. Coster cita los versos finales de esta epístola como si pertenecieran al *Viaje de San-nio* (ob. cit., p. 23).

63. Ob. cit., p. 23.

El párrafo es lo suficientemente elocuente como para hacer sobre él glosa alguna. Ese deseo de Mal Lara se pondría en práctica con un sentido de colaboración o taller que es mucho más importante que la materialidad misma de una supuesta Academia entendida como institución. Y, consecuente con sus principios, explica en el preámbulo 15 de la misma obra:

Fue también mi ánimo, a los principios, que esta obra la hiciesen muchos. Y así buscando unos y otros que lo supiesen hacer, hallé un amigo que glosó hasta sententa dellos [refranes], los cuales están esparcidos por toda la obra.

Por expreso deseo de los colaboradores, omito los nombres, pero dice señalar cada una de las deudas:

Aunque en España no se use reconocer lo que va en un libro ser de otro en algunas partes, yo todas las veces que no fuese mi obra lo diré⁶⁴.

Las ideas de Mal Lara obedecen, sin duda, a un aprendizaje de los modos del humanismo foráneo —llámese italiano— que él aclimató a su medio sevillano y transmitió a amigos y discípulos. Entre los primeros cuenta Fernando de Herrera en un lugar excepcional, y sus *Anotaciones a Garcilaso* son un ejemplo notable de cuanto decimos.

Nos consta el ascendiente que Mal Lara ejerció sobre Herrera, traducido no sólo en elogios respetuosos (“hombre docto en las letras, de más policía y elegancia”, que dice en la *Relación de la guerra de Chipre*), sino en los sinceros reconocimientos que le tributa en verso, particularmente en las dos elegías a él dedicadas⁶⁵, una con motivo de su muerte:

No se entristeçe tanto quando pierde,
desnudo, el ramo fértil y florido,
ya sin vigor cortado, el árbol verde,

64. De la setenta anunciadas sólo constan diez colaboraciones documentables. Sánchez Escribano piensa que posiblemente el resto iría en la segunda parte de la obra (“La colaboración en la *Philosophía vulgar*”, *Hispanic Review*, XV, 1947, pp. 308-313).

65. B. fols. 197-199 (“No se estristeçe tanto quando pierde...”) y P, lib. I, elegía VI (“En tanto que, Malara, el fiero Marte...”). Como ya se indicó, para las citas de versos seguimos la edición de Cristóbal Cuevas.

quanto yo viendo suelto y diuidido
de l'alma el lazo estrecho, con la muerte
que velo no podrá cubrir de olvido.

Mal Lara fallece en 1571, y el luctuoso suceso trasciende también a las páginas de las *Anotaciones a Garcilaso*: "... Juan de Malara, en cuya muerte perdieron las buenas letras mucha parte de su valor i nobleza; que fue uno de los que más me persuadieron que passasse adelante con este trabajo"⁶⁶, frase esta última de capital importancia, que, a más de informarnos sobre el largo proceso de gestación de las *Anotaciones*, nos ilustra sobre el eficaz impulso que Herrera recibe del maestro para su realización y —debemos entender— de los métodos por él propuestos.

Las *Anotaciones* reflejan, en efecto, una convergencia de estímulos e inquietudes de los doctos que se mueven en el contexto herreriano, saliendo al paso con frecuencia los nombres de Mal Lara, Medina, Pacheco, Girón, Fernando de Cangas, Cristóbal Mosquera de Figueroa y algún otro poeta foráneo, a la sazón en Sevilla, como Barahona de Soto. Por supuesto el autor de la obra y único responsable es Herrera, pero en ella se pone de manifiesto el proyecto de Mal Lara, tanto en lo de "ayudar todos los hombres doctos al que escribe", como en la reflexión sobre la obra de cada uno: "y aun leer los autores sus obras en las Academias" y "con cierta sencillez dársele todo al autor si publicar". Así, junto a la discusión de enmiendas a Garcilaso (Herrera acoge o discute propuestas de sus amigos), también recoge, con afán ilustrativo y con muchísima frecuencia, fragmentos de composiciones de aquéllos como ejemplos de buen hacer poético.

Este segundo aspecto (que contribuye a dar a la obra un tono de florilegio de poetas andaluces, cosa que —como vimos— no pasó desapercibida al Prete Jacopín) se pone de manifiesto ya desde los preliminares. No es sólo el prólogo de Medina, sino que

An querido algunos ilustres escritores desta ciudad —informa el propio Herrera— onrar la memoria de G.L. con la immortalidad de sus versos; los cuales pondré por el orden con que fueron compuestos a petición mía; i primero los que son agenos de nuestra lengua⁶⁷.

66. P. 80 de la citada edición facsimilar. Por ella van todas las referencias siguientes.

67. *Anotaciones*, p. 21.

Así, en efecto, van las composiciones latinas de Pacheco, Medina y Girón, y las castellanas de Mosquera, Barahona y Medina. Pero, a más de los preliminares, en el cuerpo de la obra son numerosísimas las citas de versos de amigos y colaboradores para ilustrar diversos pasajes. De esta manera —espigando entre muchas— recoge parte de un soneto de Mal Lara hecho en imitación de Garcilaso “para que se puedan conferir los concetos de ambos”⁶⁸, numerosas traducciones realizadas por Medina (de Propercio, Horacio, Ausonio...) ⁶⁹, no menos de Girón (entre ellas el famoso *Beatus ille* horaciano)⁷⁰ y alguna de Barahona de Soto⁷¹. Junto a ellas, las frecuentes citas de Mosquera de Figueroa (dos de ellas del *Eliocriso*)⁷² o de Fernando de Cangas (cuyas coplas octosilábicas testimonian la afición de Herrera hacia el metro castellano)⁷³.

Más importante aún es la tarea de colaboración en el primero de los aspectos señalados: la opinión de los doctos sobre la lengua literaria a partir del modelo garcialasiano. Recoge Herrera en su obra los ecos de un comentario colectivo, que se individualiza en las autorizadas voces de Medina, Mal Lara o Barahona de Soto, bien en la propuesta de enmiendas al texto de Garcilaso⁷⁴ o en determinadas opiniones, concuerden o no con el criterio del propio Herrera. Así, a propósito del verso de Garcilaso “como en luziente de cristal coluna” (elegía I, v. 73), escribe:

Solía dezir Iuan de Malara que era este duro modo de hablar; por estar entrepuesto entre el ayuntado i el sustantivo el *crystal* [...]. Mas aunque siempre tuve su opinión por cierta regla, por su mucha erudición i dotrina; no la seguí en esta parte⁷⁵.

Cuando tropieza con la irregularidad de la rima entre “culebras” y “negras” en la égloga II (vv. 944-5), apela, para justificar tal licencia, a la autoridad de Medina:

68. *Idem.*, p. 80.

69. *Idem.*, pp. 105-107, 183, 377-378, 567-568.

70. *Idem.*, pp. 438-439, 440, 540-541, 601.

71. *Idem.*, pp. 441(por error 437)-442.

72. *Idem.*, pp. 124-125, 320-321, 361-363, 564-565, 624.

73. *Idem.*, pp. 90, 94, 122, 224, 239, 252-253, 257-258, 417, 565, 577.

74. *idem.*, pp. 79, 117, 145.

75. *Idem.*, pp. 307-308.

El assonante que responde a esta voz, i los que ai en esta égloga, puedes i debes, acabo i hago, campo i blanco, sangre i estanbre, quiere Francisco de Medina que sea en nuestra lengua figura assonancia⁷⁶.

No sin dejar de añadir unas páginas después —ante la idéntica situación de rima entre “faunos” y “silvanos”— que “si esto no satisfaze, podrá servir, hasta que aya otra cosa que escuse la demasía desta licencia”⁷⁷.

Probablemente —como apuntó Coster⁷⁸— la influencia de Medina fuera la más real y la más profunda. Pero lo importante es la aparición en la obra de esa *academia* de doctos que da a Herrera seguridad en su trabajo⁷⁹. Pues si, por ejemplo, la voz de Pacheco no aparece en el cuerpo de la obra, en una de las frecuentes ocasiones en que Herrera se autocita, ilustrando un pasaje con sus propios versos, dice hacerlo por “la persuasión del Licenciado Francisco Pacheco, cuya autoridad por su mucha erudición tiene conmigo valor, para dexarme llevar deste atrevimiento sin temor alguno”⁸⁰.

Las *anotaciones* a un texto, como comentario y exégesis del mismo, con propuestas de enmiendas y búsqueda de fuentes, resultaba ser una tarea especialmente idónea para el quehacer colectivo. Si desde luego Herrera recibe de Mal Lara el aliento e impulso iniciales (“fue uno de los que más se persuadieron que passasse adelante con este trabajo”), tal vez también en la génesis misma de la obra estuviera el ejemplo del maestro, con sus nuevos métodos humanistas de interpretación filológica y comentarior, a la sazón, de textos como los *Emblemata* de Alciato⁸¹. Y, en todo caso, en su ambiente *académico*,

76. *Idem.*, p. 580.

77. *Idem.*, p. 587.

78. *Fernando de Herrera*, ob. cit., p. 30.

79. Cfr. S. B. Vranich, “Génesis y significado de las *Anotaciones a Garcilaso*”, en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia-Chapel Hill, Albatros Ediciones Hispanófila, 1981, pp. 29-41.

80. *Anotaciones*, p. 141.

81. “Quise yo —explica en la *Filosofía vulgar*— como hombre que los he leído muchas veces y trabajando sobre ellos, poner mi declaración, que más allegue a la letra y al sentido dellos”. Nada se sabe de esta “declaración” (que se ratifica con los testimonios de Pacheco en el *Libro de los retratos* y de Mosquera de Figueroa en la “Prefacción” a la *Descripción de la Galera Real*) y Manuel Bernal supone razonablemente que lo realizado para la obra en cuestión serían los 24 emblemas traducidos y comentados que se insertan en las glosas de la *Filosofía vulgar* (*Cultura popular y Humanismo...*, ob. cit., pp. 28-29).

o si se quiere, *academista*, maduraría el proceso de elaboración de las *Anotaciones a Garcilaso*.

De hecho, *academia* y *anotar* son dos términos en estricta relación. Así lo muestra, por caso, la epístola antes citada de Juan de la Cueva *A Cristóbal de Sayas de Alfaro, a quien en una Academia anotaron un soneto*⁸². Su propósito —siempre desde la infinita zumba que caracterizó al descontentadizo Cueva— es consolar a Sayas por las injustas críticas de que ha sido objeto su soneto “anotado”. El hecho de que la epístola vaya remitida “a los Academistas... del Museo del ínclito Malara”, nos sitúa en el contexto herreriano más próximo. Pero, además, la epístola en cuestión aporta un aspecto de particular importancia: como acaba de demostrarse⁸³, es un ataque frontal a las *Anotaciones* herrerianas. El dato es de interés en cuanto muestra que el Prete Jacopín no era una voz aislada contra Herrera. El *Divino* recibía pullas desde su propio medio sevillano...

* *

Hemos pergeñado el panorama de estos hombres cultos que, como buenos humanistas, están preocupados por el legado cultural de su país y por el cultivo de la lengua como su manifestación más característica. Fernando de Herrera es el único que entre ellos despega como gran poeta en castellano, convirtiéndose sus versos en el nuevo modelo de la solución cultista sentida como ideal. Todo ello valora la faceta de un Herrera que aglutina en torno a su persona a los prohombres de la Sevilla del momento, que nunca se quedan escasos cuando tributan elogios al *Divino*. Y este momento de incondicional adhesión viene a coincidir con la década de 1570-1580, años de la elaboración de las *Anotaciones a Garcilaso*.

A tenor de estos datos cabría esperar una continuidad sin altibajos o, al menos, sin sobresaltos. Sin embargo, la situación posterior se va a presentar empañada de densas nieblas. Para un mejor plan-

82. Véase nota 62.

83. Juan Montero, “Otro ataque contra las *Anotaciones* herrerianas: la epístola *A Cristóbal de Sayas de Alfaro* de Juan de la Cueva”, *Revista de Literatura*, XLVIII, 1986, pp. 19-33. Anteriormente Coster había señalado ya el trasfondo antiherreriano de la epístola, pero los ataques a Herrera se compensarían con otros al Prete Jacopín, de modo que —según el erudito francés— la epístola apuntaba contra los críticos en general. Juan Montero llega a la otra conclusión tras confrontar determinados versos de la epístola con una serie de anotaciones de Herrera relativas a la lengua poética de Garcilaso; de su parecido se puede inducir que Cueva incluso hubiera tenido delante un ejemplar de las *Anotaciones*.

teamiento de este asunto es preciso dar un pequeño salto en el tiempo. En concreto a cuando el pintor Francisco Pacheco toma a su cargo la magna empresa de editar póstumamente la obra poética de Herrera.

Los preliminares de dicha edición (publicada en 1619, pero con aprobaciones de 1617) coinciden en la insistencia en un llamativo fenómeno: el olvido en que ha caído Fernando de Herrera. A primera vista se manifiesta como algo absolutamente ilógico en el espacio de tan pocos años. La cosa se aclara —o se oscurece, según se mire— cuando se nos hace saber que ese “olvido” ha sido fruto de malquerencias y envidias —se justifica así el olvido, pero ello no hace más que sumar sorpresas—, manifiestas en una sospechosa “pérdida” de sus obras.

Estos son los testimonios. Pacheco en la dedicatoria al conde de Olivares:

El sacar yo a luz los versos de Fernando de Herrera, cosa agena de mi profesión, en una ciudad tan rica de buenos ingenios, manifiesta *el no merecido desamparo suyo* i la mucha afición mía⁸⁴.

Francisco de Rioja en su prólogo-dedicatoria:

En la fortuna que an corrido los versos de Fernando de Herrera, los à valido solamente el favor de V. Señoría para que no se pierdan en *el descuido o en el desprecio de los más, que esta suerte tuvieron casi siempre, como si no merecieran el lugar que an alcanzado los mejores*. Pero los días que saben borrar las invidias i mostrar con nueva fuerça la verdad de las cosas, darán a estas obras la gloria que se les deve [...]. Los versos de Fernando de Herrera *an padecido grandes injurias aun de los más amigos*. [...] I ombre cuya noticia fue tan grande, cuya lección tanta i tan varia, *está oi, como vemos, sin nombre i estimación. Sus obras se perdieron*; i estos versos, de los muchos que hizo, à podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pacheco...

Y Enrique Duarte es aún más explícito:

I es cierto que *su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido*, si Francisco Pacheco, célebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido, con particular diligencia i cuidado, algunos cuadernos i borradores que escaparon *d'el naufragio en que, pocos días después de su muerte,*

84. Los subrayados, tanto en este fragmento como en los siguientes, son nuestros.

perecieron todas sus obras poéticas, que él tenía corregidas de última mano, i encuadernadas para darlas a la imprenta. Dexo en silencio la culpa d' esta pérdida, porque soi enemigo de sacar en público ajenas culpas...

Por estas últimas palabras sabemos que Herrera tenía preparada la edición completa de sus poesías, perdida tras su muerte, por lo que Pacheco hubo de recoger “cuadernos i borradores”. Cuestiones todas ellas que plantean al vivo la intervención del editor. Pero ello nos retrotrae al problema textual ya tratado y ahora vamos persiguiendo otro objetivo.

La insistencia de los preliminares va, sin duda, mucho más allá de una simple justificación que ponderaría la labor de Pacheco, en el sentido de que cuanto más injustamente olvidado esté un autor, más oportuna es la publicación de sus obras como reivindicación de su memoria, lo que no haría sino abundar indirectamente en el elogio de la tarea editorial llevada a cabo.

No existe por el momento —a menos que nosotros sepamos— respuesta satisfactoria ante la incógnita de ese intencionado “naufragio” (llámese sabotaje). Se han apuntado algunas no demasiado convincentes: robo por usurpación literaria o desaparición para salvaguardar el honor de la condesa de Gelves. Ambas quedan resumidas con escepticismo por Oreste Macrí: “...alguien los hizo desaparecer [los manuscritos], bien porque pensara atribuirse el mérito, bien porque no perdonara el pasado del poeta”, y apostilla que éste “es uno de los capítulos más oscuros de las letras españolas”⁸⁵.

Lo que sí sabemos es que la misteriosa “pérdida” sucede inmediatamente tras su muerte (“pocos días después”, dice Duarte). De ahí que para las alturas de 1617-1619, ante ya Herrera “sin nombre i estimación”, según testimonia Rioja. ¿Cómo es posible —nos preguntamos— que esto suceda en el espacio de tan poco tiempo, dada el aura de admiración que rodeaba al *Divino*? Quizás acercándonos a los últimos años de su vida y sobre todo al revés que le proporcionó el libelo del Prete Jacopín, podamos alcanzar algunas claves de una posible soledad de Herrera, luego intencionalmente transformada en silencio por un “naufragio” sospechoso de sus obras (aunque entre aquella soledad y este naufragio corre un río de incógnitas que no puede salvar hasta ahora ningún puente de pruebas razonables).

Macrí, a propósito de la falta de respuesta de Herrera ante la

85. *Fernando de Herrera*, ob. cit., p. 86.

provocación de Jacopín de que el canónigo Pacheco y el maestro Medina hubieran alabado las *Anotaciones*, comenta: «Mientras tanto, debió haber pasado algo como enfriamiento y desvanecimiento de las amistades del poeta bajo la instancia de los círculos representados por Jacopín, vocero de astutas e interesadas lisonjas con el fin de aislar al dictador sevillano de los Pacheco y Medina, ‘de cuyas Letras ai por acá mucha satisfacción’»⁸⁶.

Repasando los datos a nuestro alcance encontramos, en efecto, verosímiles estas hipótesis de Macrí. Páginas atrás nos referimos al antiandalucismo de Jacopín, vigorosamente contestado por Herrera en su *Respuesta*. Pero en este terreno la astucia del castellano había ido más lejos, hiriendo en el flanco más vulnerable al poeta sevillano al intentar aislarlo de sus más cercanos amigos y colaboradores. Cuando en la *Observación I* acusa a Herrera de haberse servido de “copleros andaluces” para ilustrar su libro, añade:

Mas ya que os valistes de gente desta manera, fuera razón que no metiérades con ella a don Diego de Mendoza, a Francisco de Figueroa, a Pacheco, a Francisco de Medina, a Cetina i a otros ombres dotos, por no juntar los grifos con los cavallos, los gamos con los perros, como dixo el divino poeta.

El objetivo del Prete era muy claro: no sólo trataba de aislar a Herrera, sino también de ganarse para su bando a sevillanos como Pacheco a Medina. De este modo su desautorización de los ingenios andaluces (a más de “copleros”, los alude en la *Obs. III* como “esos Bavios i Mevios que tanto lugar hallaron en vuestro libro”) no era generalizada, haciendo unos distingos que culminan en el sarcasmo de la *Obs. XLVI*:

I prométoos cierto que, cuando veo las necesidades que avéis dicho, me maravillo mucho que Francisco Pacheco, Diego Girón i Francisco de Medina, de cuyas letras ai por acá mucha satisfacción, se ayan puesto a loar tan de veras, como se ve por sus versos latinos, este vuestro libro, perdiendo el trabajo i tiempo en obra semejante. Pero sin duda creo, Señor Herrera, que no lo devieron hazer tanto por daros gusto, como vos pensáis, quanto por hazer ostentación de su caudal. Como muchos de los antiguos, que para mostrar su eloquencia no quisieron ponerse a loar las cosas que consigo traen la alabança, sino otras baxas i antes dinas de vitupe-

86. *Idem.*, pp. 111-112.

rio; porque la sequedad del sugeto i el pelear contra la razón les hiziese sacar nuevos concetos i adelgazar el entendimiento, admirando los oyentes. I assí uno loava la mentira, otro la fealdad, otro la mosca, otro el ratón, otro la pulga. Pues estos que en sus versos os alaban quisieron hazer lo que los passados, i para ecederles en baxeza de materia dexaron la mentira, la fealdad, las mosca, el ratón i la pulga; i por cosa más baxa escogieron al divino Herrera i sus *Anotaciones*. Esta disculpa tienen de aver puesto la mano en una obra tal.

Esta mezquindad de Jacopín —la vieja táctica del divide y vencerás— sería sin duda el dardo más doloroso para Herrera, que guarda un elocuente silencio frente a esos ataques en su *Respuesta*. Pues si a las referencias individualizadas de la *Obs. I* responde con argumentos que, aun siendo recios, no se apean de la generalización (“Qué pena os da, si essas *Anotaciones* son, como vos dezís; que F. de H. ponga en ellas cosas de Andaluzes? En tan poco tenéis a los Poetas Castellanos, que os duela vèllos en tan mal lugar?”), la *Obs. XLVI* ni siquiera tiene respuesta, y sólo en el epílogo puede encontrarse un eco dolorido y no menos falto de concreción: “No cuidava yo R[everendo] P[adre] que tan encarniçadamente os portárades con un Andaluz que os devía tan poco”.

Esta omisión de Herrera en su réplica de los nombres de Pacheco, Girón y Medina (“de cuyas letras ai por acá mucha satisfacción”, apunta el Prete), nombres que serían garantes definitivos de su libro, ¿debemos entenderla como un gesto elegante de Herrera de no querer mezclar alusiones personales ajenas en una defensa que sólo a él competía, o más bien como un silencio que demuestra su indefensión? Apuntamos hacia esta segunda posibilidad, encontrándola consecuente —tristemente consecuente— con el hecho de que el propio Herrera tuviera que hacer su *Respuesta*, lo que sería síntoma de una indefensión global (más verosímil para nosotros que pensar en un Herrera altivo que no quiere encomendar a nadie su personal defensa; al fin y al cabo el Prete Jacopín era la voz libelista del Brocense).

La hipótesis de Macrí (que el “enfriamiento y desvanecimiento de las amistades” surgiera “bajo la instancia de los círculos representados por Jacopín”) toma así cuerpo. Y no es sólo que el conde de Haro pretendiera ganarse a su bando a los mejores amigos de Herrera, sino que, de hecho, entre los círculos humanistas sevillanos y salmantinos debían existir las relaciones cordiales que se sucederían de la amistad y colaboración entre Mal Lara y Sánchez de las Brozas. A partir de la estancia del primero en Salamanca se establecería entre

los dos un intercambio intelectual, puesto de manifiesto, por ejemplo, en los comentarios de ambos a los *Emblemas* de Alciato⁸⁷. Así, no es de extrañar que los humanistas sevillanos aludidos por Jacopín hubieran querido permanecer alejados de una polémica personal que había ido demasiado lejos.

Y todavía un apunte más para ayudar a perfilar esa hipotética soledad de Herrera. Macrí, en las palabras citadas, aludía al poeta como “el dictador sevillano de los Pacheco y Medina”. Tal vez el erudito italiano estaba pensando en unos versos de la *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas* del licenciado Pacheco⁸⁸. En ellos aparece Herrera poco menos que peleándose por el liderazgo del parnaso hispalense:

Con ser su trato tal desta raposa,
tienen contienda cuál será el primero
de aquesta monarquía poderosa.

Herrera dice: “Mío es el impero”;
no quiere Dueñas, ni consiente Santos;
también hace motín por sí el gorrero.

Tal vez ésta fuera una de las razones de que la *Sátira* permaneciera inédita. No se trata únicamente —como señala Coster⁸⁹— de que Herrera fuera muy suspicaz. Es que es algo realmente grave viniendo de alguien que le profesa, o le había profesado, una gran amistad.

Herrera muere en 1597, y sus obras poéticas son víctimas de un intencionado sabotaje. Por eso, para salvaguardar la memoria del maestro y su ingente aportación se realiza la edición póstuma por el pintor Pacheco, auxiliado en la tarea de los preliminares por hombres como Francisco de Rioja. Precisamente la figura de Rioja, considerado desde la crítica decimonómica como “el mejor discípulo” de Herrera, nos puede servir de pauta para comprobar en qué dirección aceptarán aquel magisterio los poetas sevillanos del siglo XVII. Si to-

87. Cfr. William Melczer, “Juan de Mal Lara el l’écrole humaniste de Séville”, art. cit., pp. 100-101. Los *Francisci Sanctii Brocensis... comment. in And. Alciato Emblemata* se publicaron en 1573. Para los comentarios de Mal Lara a la misma obra véase nota 81.

88. Véase nota 52. Los versos que citamos a continuación son los 685-690 de la edición hecha por Rodríguez Marín.

89. *Fernando de Herrera*, ob. cit., p. 36.

dos ellos son —como veremos en el próximo capítulo— discípulos intelectuales de la generación de Herrera, y aun arrancan de su ejemplo poético, sin embargo, se irán distanciando de él en la medida que encuentren su voz más personal, orientada hacia una poesía de signo ético y de fuerte implantación horaciana y neoestoica. Poesía que tiene un pie en la renovación poética cultista llevada a cabo por Herrera, y el otro en la poesía neolatina practicada también por sus paisanos, humanistas de la generación de Herrera, como el canónigo Pacheco.

Herrera fue sobre todo un poeta amoroso. Quizás el mayor de nuestros petrarquistas, y desde luego el último. Frente al ideal estoico que se va imponiendo, el *Divino* se refugia en el mundo del pretrarquismo para exteriorizar su más íntima tragedia. Así pues, más que iniciador de un lenguaje poético —que lo fue, en la dirección cultista—, es la coronación de una línea iniciada por los poetas italianistas de la primera mitad del XVI, elevando a sus máximas posibilidades un lenguaje poético que suponía toda una concepción de la vida: la redención a través del Eros.

Ese petrarquista “regazado” que fue Herrera hubo de defender su arte respecto a los demás y convenciéndose a sí mismo en una constante autoafirmación. En esta segunda perspectiva se entienden los permanentes debates, el cerrado laberinto, la confusión⁹⁰, con unos tintes morales que lo acercan a los *desengaños* en verso practicados luego por los poetas del Barroco. Con respecto a los demás, porque en el círculo que se mueve —humanistas atentos, como él, al estudio, intelectuales inmersos en la secuencia de la Contrarreforma y el neoestoicismo— había de justificarse un arte como el suyo, una poesía cuyo motor esencial es el Eros. Por eso, en una de sus elegías a Mal Lara⁹¹ contrapone el canto heroico del amigo (por su poema *Los trabajos de Hércules*) a su lira amorosa:

En tanto que, Malara, el fiero Marte
i el no vencido pecho d'el Tebano
ensalças por do el sol su luz reparte,

90. Síntomas, a la vez, de una realidad vivencial y estética. Recordemos al respecto una atinada afirmación de A. Vilanova: tras abandonar la épica, “la producción lírica de Herrera nació en franca contradicción con las ideas estéticas que había profesado hasta entonces el gran poeta sevillano” (“Fernando de Herrera”, art. cit., p. 717).

91. *Versos*, lib. I, elegía VI.

yo, siguiendo el error d'Amor tirano,
vivo en vsadas quexas i lamento,
i cresco en mi dolor, temiendo en vano.

Pero su "error" amoroso va sublimándose, a medida que se justifica, a lo largo de la elegía; de tal manera que —viene a decir— si semejante sentimiento moviera al amigo, también él cambiaría su estro poético, y, aún más —Herrera proyecta así sus deseos de inmortalidad a través del canto amoroso—, le sería dado el merecido reconocimiento (como en los casos gloriosos —recordará versos después— de Garcilaso, Petrarca, Tibulo, Barahona de Soto y Gutierre de Cetina):

Mas tú, si este cruel con diestra fiera
te hiere'l pecho, dinamente airado,
qu'altivo de su imperio salgas fuera,

a Alcides dexarás desamparado,
i será aquel sobervio i alto canto
en cuitoso i umilde trasformado [...]

No te pese que tenga Amor deshecho
tu preso colaçón en dulce fuego,
i qu'esté de tu agravio satisfecho.

Si te da de su gloria parte luego,
si consagra tu canto, si vencido
d'él yaze'l vencedor olvido ciego,

por ti será su cetro conocido,
de los purpúreos fines d'Oriente,
hasta el lecho de Zéfiro ascondido,

i, de la fría cinta'l cerco ardiente,
irá perpetuo el nombre glorioso,
mientras encendiere'n Ida el Sol la frente.

Pero más elocuente, si cabe, es la bella elegía que dirige a Francisco de Medina⁹². Escrita antes de 1580 (puesto que de ella se recogen unos versos en *Anotaciones*), el poeta adopta el tono de desengaño de la madurez ("La flor de mis primeros años pura / siento, Medi-

92. *Algunas obras*, elegía IV. Resulta curioso que en la copia de esta elegía en *Versos* desaparezcan o se hagan impersonales las referencias al destinatario. No menos intrigante es el hecho de que el soneto LXV de *Algunas obras*, dedicado al canónigo Pacheco, no aparezca en *Versos*, siendo una edición preparada por su sobrino. Son algunas incógnitas más que sumar al texto P.

na, ya gastars'í siento / otro desseo que mi bien procura") y aspira a seguir los dictados de la razón y de la virtud ("Lo que más m'agradó no satisfaze / al ofendido gusto, i sólo admito / lo que sola razón intenta i haze"). Sin embargo, no puede sacurdirse del poder de amor... y, sumido en el incendio gozoso, finalmente se abandona a su destino:

Mas yo no puedo de mi engaño cierto
librarme, porqu'el fuego espira ardiente
qu'al mal me tiene vivo i al bien muerto.

I cuando espero, con la luz presente,
sacalla del incendio, con dulçura
estraña l'alma presa se resiente[...]

Assí digo, i en esto embevecido,
con dulce engaño desamparo el puerto,
i m'abandono por el mar tendido.

Sopla el fiero Aquilón, de bien desierto,
las ondas alça i buelve un torvellino,
i el cielo en negra sombra está cubierto.

No puedo, ¡ai, ô dolor, ai, ô mesquino!,
remediar el peligro que recela
el coraçón en su dolor indino.

Bien fuera tiempo de coger la vela
con presta mano, i rebolver a tierra
la prora, que cortando el ponto buela.

Mas yo, para morir en esta guerra
nací inclinado, i sigo el furor mío
por donde del sossiego me destierra.

Vos, que deste amoroso desvarío
vivís libre, si puedo ser culpado
por bolver a este mal con tanto brío,
sabad que devo más a mi cuidado.

También fue Herrera poeta moral, y en ese punto sus versos hablan el mismo lenguaje de sus paisanos del XVII. Pero en Herrera —como bien vio Vilanova⁹³— esa poesía moral está inmersa en la secuencia del desengaño amoroso:

93. "Fernando de Herrera", art. cit., pp. 737-740.

¡Quién pudiera traer siempre a la mano
de la razón la voluntad perdida,
sin que temiera su ímpetu liviano!

Varias rebueltas de confusa vida:
Dexadme respirar de mi desseo;
dexadme ya curar esta herida;

que todo cuanto pienso i cuanto veo
es dar aliento a l'amorosa llama;
dar vigor sin provecho al devaneo.

Dichoso aquél a quien jamás inflama
vano amor, ambición, i lo qu'adora
i teme'l vulgo incierto siempre, i ama;

qu'el miedo, i la esperança engañadora,
con gran pecho seguro i sossegado
en todo trance doma, a cualquier ora;

i de cuanto fatiga i da cuidado
a nuestros votos, libre va, paciente,
en todos los peligros no turbado;

i no sufre'n su pecho, ni consiente,
qu'algún liviano afeto le dé assalto,
i ofenda su sossiego injustamente;

antes mayor, más glorioso i alto
que lo qu'alcança fortaleza alguna,
se ve, i de ricos bienes menos falto;

firme i constante, sin temer fortuna,
con mesurado curso va contino,
i cualquier ocasión l'es importuna;

no lo ve, en el dudoso torvellino
de las cosas, el día extremo, pero
dispuesto sí a seguille'n su camino⁹⁴.

Los ecos horacianos son indudables: el triunfo de la *virtus* como garantía de un ánimo sosegado y libre. Ese será lugar de encuentro entre los versos de Medrano, Rioja, Caro, Fernández de Andrada... Al modelo horaciano se adosará la moral senequista en una poesía que abandona el tono grandilocuente en favor del discurso suasorio y que habla con una voz más tenue, fijándose, no en seres con mayús-

94. *Versos*, lib. I, elegía XI, vv. 148-177.

cula, sino en símbolos perentorios que expresen de manera fehaciente sus inquietudes: las flores y, sobre todo, las ruinas.

Para la expresión de ese cambio profundo dentro de la continuidad del ejemplo herreriano, creemos que es un testimonio excepcional el prólogo de Rioja a la edición de Herrera de 1619. Bajo el gran elogio, una discrepancia profunda:

Los versos que hizo en lengua castellana son cultos, llenos de luzes i colores poéticos, tienen nervios i fuerza, i esto no sin venustidad i hermosura; ni carecen de afectos, como dicen algunos, antes tienen muchos i generosos; sino que se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poéticos, cosa que sucede a los que levantan el estilo de la unidad ordinaria. Los sentimientos del ánimo afectuosos, cuanto más delgados i sutiles, se deven tratar con palabras más sencillas i propias, sólo porque se descubran a los ojos i hieran el ánimo con su viveza; en fin, ellos se an de ofrecer, no se an de buscar entre las palabras. Quien vistiese un cuerpo mui apuesto i gentil, o sea en el arte, o en la naturaleza, con demasiado ornato, no haría otra cosa que oscurecer i ocultar la hermosura de sus partes [Cita de unos versos de Anacreonte]. De manera que las cosas, cuanto mayores, menos se an de ocultar con los modos i figuras. La grandeza se deve reservar solamente para lo umilde, porque tenga vida i se levante a la estimación. Ilustremente dijo esto Aristóteles en la *Poética*, cuya sentencia diré con palabras españolas —si permitiere la grandeza griega bajar a nuestra umildad—: “En la elocución se deve trabajar, mayormente en las partes ociosas, en la sentencia; no empero en las de costumbres i pensamiento, porque el demasiado esplendor de las voces oculta las costumbres i los pensamientos”.

Con esto è dicho a V. Señoría la causa de que los versos de Fernando de Herrera no parezcan a los ojos de muchos afectuosos, que es no verse los afectos tan desnudos como en Ausias Marc i en Boscán; pero algo se deve conceder a quien ilustró tanto i engrandeció las Musas Castellanas, que verdaderamente fue el primero que dio a nuestros números, en el lenguaje, arte i grandeza.

Critica Rioja el “demasiado ornato” y piensa que “los sentimientos del ánimo afectuosos” se deben expresar con palabras “sencillas i propias”. Vemos, pues, que en el fondo hay una total disonancia en sus respectivas poéticas. La herreriana está basada en la supremacía del significante. La riojana (extensible a los otros poetas sevillanos del XVII) se asienta en la adecuación del significante a la expresión del sentimiento. Es, por tanto, una concepción aristotélico-horaciana: el arte como mensaje y no como pura expresión. Así, por más que los recuerdos herrerianos sean constantes, hay una profunda raíz

de divergencias. No podía ser de otro modo. Con Herrera se clausuraba el universo poético petrarquista en su sentido más totalizante. Para los autores del XVII (sus denominados “discípulos”) el centro de interés humano y poético quedaba visiblemente desplazado. El punto neurálgico de sus preocupaciones apuntaba hacia otros dominios y hablaba con otro lenguaje.

Curioso resulta, pues, que quizás nunca un magisterio poético haya sido tan ponderado y resulte tan controvertido. Pero lo que es cierto, en todo caso, es que dicho magisterio se había utilizado inapropiadamente para forjar modelos literarios de signo localista por miradas críticas interesadas —sobre todo en el siglo XIX⁹⁵— en mostrar una homogeneidad poética sevillana de impronta y sello propios. Cuando, en definitiva, la heterogeneidad es la mejor prueba de una rica tradición.

Ahí queda una curiosa paradoja que envuelve la figura de Herrera (un enigma más que sumarle): aupado y admirado por unos amigos que parecen finalmente apartarse de él, por haber llegado quizás demasiado lejos en una polémica personal en la que ellos en modo alguno querían entrar; venerado por unos seguidores, cuya admiración no va pareja a su seguimiento. Y como estos últimos implantan gustos clasicistas, que se oficializan en el siglo XVIII y se mantienen en el XIX, Herrera quedaba demasiado cerca, por su sentido del arte poético como artificio, del tan “peligroso” culteranismo. Cuando pasaron de moda esos patrones estéticos y las vanguardias volvieron los ojos a la fiesta verbal gongorina, Herrera no salió tan bien parado. Su poesía no era tan estéticamente alejada del compromiso con la realidad como la de Góngora. Sobre todo porque esa realidad contingente con la que comulgaba Herrera, la España imperial y gloriosa, le quitaba pureza y autenticidad a su arte. Y en la poesía lírica las bambalinas retóricas estorbaban la intimidad de los sentimientos. Así, la reivindicación de la figura de Herrera ha venido, en gran medida, de la mano de la erudición, cosa que, por lo demás, no estaría tan alejada de su propio concepto del arte poético.

95. En especial en el aparatoso libro de Angel Lasso de la Vega y Argüelles, *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imp. de la Viuda e Hijos de Galiano, 1871. Lasso, en su afán de engrosar las filas de la “escuela” hace inverosímiles filiaciones poéticas entre los ingenios sevillanos de esos dos siglos. Pensamos que el concepto de “escuela poética sevillana” precisa hoy de una revisión historiográfica y actualmente preparamos una monografía sobre ello.