

Fernando de Herrera

Vida y literatura en la Sevilla Quinientista (1534-1597)

Ignacio García Aguilar



FERNANDO DE HERRERA
VIDA Y LITERATURA EN LA SEVILLA QUINIENTISTA
(1534-1597)

BIBLIOTECA
BIOGRÁFICA DEL
RENACIMIENTO
ESPAÑOL




FERNANDO DE HERRERA
VIDA Y LITERATURA EN LA SEVILLA QUINIENTISTA
(1534-1597)

IGNACIO GARCÍA AGUILAR

DATOS EDICIÓN

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: OCTUBRE 2022
PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: OCTUBRE 2022

© Servicio de Publicaciones 
Universidad de Huelva

© Ignacio García Aguilar 

ISBN (papel): 978-84-18984-80-8
eISBN (pdf): 978-84-18984-81-5
eISBN (epub): 978-84-18984-82-2

Depósito legal: H 268-2022

PAPEL

Papel

Offset industrial ahuesado de 90 g/m²
Impreso en papel de bosque certificado

Encuadernación

Rústica, PUR

Printed in Spain. Impreso en España.

Maquetación y composición digital
MAQUETACIÓN

CEP


Fernando de Herrera : vida y literatura en la Sevilla quinientista (1534-1597) / Ignacio García Aguilar. — Huelva : Universidad de Huelva, 2022

401 p. ; 24 cm.— (Biblioteca Biográfica del Renacimiento Español ; 8)

ISBN (papel): 978-84-18984-80-8
eISBN (pdf): 978-84-18984-81-5
eISBN (epub) 978-84-18984-82-2


1. Herrera, Fernando de, 1534-1597. I. Universidad de Huelva. II. Título. III. Serie 821.134.2.2 Herrera, Fernando de 1.06

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad editorial por el sistema de revisión por pares.

Publicaciones de la Universidad de Huelva es miembro de UNE 

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo de delito contra la propiedad intelectual.

Proyecto I+D+i Vida y escritura II. Ministerio de Ciencia e Innovación.

 Haga clic para mayor información



EL EBOOK LE PERMITE



Citar el libro



Navegar por
marcadores e
hipervínculos



Realizar
notas y
búsquedas
internas



Volver al
índice pul-
sando el pie
de la página



Comparte
#LibrosUHU



Únete y comenta



Novedades a
golpe de clic



Nuestras
publicaciones en
movimiento



Suscríbete a
nuestras
novedades

ÍNDICE GENERAL

1. Fernando de Herrera. Una cronología.....	9
2. Biografía, historia y vida en Fernando de Herrera.....	15
2.1. Herrera y los biógrafos de su tiempo: Duarte, Pacheco y Caro.....	19
2.2. Vida de Fernando de Herrera en el «Prólogo» de Duarte a los <i>Versos</i> (1619) de Pacheco.....	32
2.3. Vida de Fernando de Herrera en el <i>Libro de retratos</i> (c. 1625) de Pacheco.....	37
2.4. Vida de Fernando de Herrera en los <i>Varones insignes</i> (c. 1638-1647) de Rodrigo Caro.....	44
2.5. Biógrafos posteriores y mitificaciones críticas: de Nicolás Antonio a Mary Shelley.....	46
2.6. Vida de Fernando de Herrera en el <i>Parnaso español</i> (1773) de López de Sedano.....	50
2.7. Vida de Fernando de Herrera en <i>Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men</i> (1834-1837) de Mary Shelley.....	55
3. Herrera y Sevilla: los comienzos (c. 1534-1560).....	61
3.1. Sevilla nueva Roma, Herrera nuevo Horacio.....	64
3.2. Nacimiento y primeros pasos: las raíces de la personalidad herreriana.....	68
3.3. Una temprana vocación literaria.....	74
3.4. Formación inicial: Pedro Fernández y el Estudio de San Miguel de Sevilla.....	80
3.5. Formación superior: Juan de Mal Lara y el discreto erasmismo sevillano.....	85
3.6. Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves.....	91
4. Herrera y los próceres e ingenios sevillanos en la década de los 60.....	101
4.1. Herrera y la Academia de Mal Lara: creación individual y obra colectiva a partir de 1561.....	105

4.2. Linaje y situación social desde 1562: la devolución de la blanca de la carne.....	121
4.3. En diálogo con poetas y recopilador de sus versos manuscritos: la forja de una conciencia autorial (1567).....	128
4.4. El sobrenombre del <i>Divino</i> : la <i>Sátira contra la mala poesía</i> (1569) de Pacheco y la mitificación de Herrera	137
5. Los años 70: el salto a la imprenta de un <i>Divino divulgador</i> y panegirista	145
5.1. «Cortose el paso a la amistad crecida, / que nuestro dulce trato es acabado»: muere Mal Lara (1571) y Herrera toma el testigo	149
5.2. <i>Relación de la guerra de Chipre</i> (1572): historia y poesía en torno a Juan de Austria.....	164
5.3. Herrera, Juan de Austria y la creación de una épica contemporánea en letras de molde	183
5.4. Herrera, panegirista e inmortalizador de nobles en los setenta	198
5.5. La comunicación con otros autores y los cimientos de un parnaso sevillano.....	216
6. Alegrías poéticas y tribulaciones críticas en la década de los ochenta.....	235
6.1. «Que no son diferentes / en la terrena masa los mortales»: Herrera y la jerarquía de las obras.....	239
6.2. <i>Anotaciones a la poesía de Garcilaso</i> (1580)	248
6.3. El <i>annus mirabilis</i> de la poesía sevillana: 1582	266
6.4. La respuesta del <i>Divino</i> al Prete Jacopín (1586).....	281
7. El final del camino (1587-1597): <i>Herrera de senectute</i> y el deseo de una utopía inalcanzable.....	299
7.1. La conclusión de la obra historiográfica: el heroísmo de las armas	302
7.2. La última publicación: <i>Tomás Moro</i> (1592) o el heroísmo de la virtud	327
7.3. Bajo el paraguas de Juan de Arguijo (1597): coyuntura paradójica y balance de una vida.....	344
8. Bibliografía	353

Primera parte
Fernando de Herrera.
Una cronología



- c. 1534 Nace en Sevilla Fernando de Herrera, hijo de un cerero o candelero homónimo que trabajaba en la collación de San Isidoro de la capital hispalense.
- 1561-1565 En el manuscrito de *La Psique* de Juan de Mal Lara constan tres poemas escritos por Fernando de Herrera: un soneto, una composición latina —ambos en los preliminares del volumen— y una traducción de la *Psique* de Fracastoro —que figura como colofón del libro.
- 1562 En la relación de beneficiarios de la devolución de la blanca de la carne del Ayuntamiento de Sevilla aparece un clérigo llamado Hernando de Herrera.
- 1564 En el listado de favorecidos con la devolución de la blanca de la carne confeccionado por el Ayuntamiento de Sevilla se menciona a un capellán de nombre Fernando de Herrera.
- c. 1565 En los preliminares del *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara se incluyen hasta cuatro composiciones de Fernando de Herrera: un soneto, una octava, una oda y un poema en latín. Además, Mal Lara indica en la «Tabla» de su obra que el Divino era autor de una *Gigantomaquia* y había llevado a cabo la traducción de *El rapto de Proserpina* de Claudiano en verso suelto.

- 1567 La relación de favorecidos por la devolución de la blanca de la carne vuelve a incluir el nombre de un clérigo llamado Fernando de Herrera.
- 1569 En la *Sátira contra la mala poesía* del licenciado Pacheco se menciona al escritor como el «divino Herrera». El manuscrito de la *Descripción de la Galera Real del serenísimo señor don Juan de Austria* escrita por Mal Lara incluye un soneto de Herrera.
- 1570 En los preliminares del *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas se inserta una composición en tercetos encadenados escrita por Herrera.
- 1571 Se imprimen dos ediciones de la *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto* de Fernando de Herrera, ambas en Sevilla, una a cargo de Alonso Picardo y la otra por Alonso Escribano.
- 1573 El listado del Ayuntamiento de Sevilla con los beneficiarios de la devolución de la blanca de la carne cita a un Fernando de Herrera que es capellán.
- 1575 *14 de noviembre* A un beneficiado de San Andrés llamado Hernando de Herrera se le devuelve la blanca de la carne de un período de nueve años, comprendidos entre 1566 y 1574.
- 1577 El manuscrito de las *Flores de baria poesía*, compilado en Méjico, antologa seis composiciones de Fernando de Herrera, indicio paradigmático de su recepción transatlántica.
- 24 de agosto* Fernando de Herrera hace entrega del testamento de la condesa de Gelves al marido de esta, tal y como recoge la documentación notarial conservada.

- 1578 Año que rotula el manuscrito 10.159 de la Biblioteca Nacional de España y que contiene 130 composiciones poéticas de Herrera. Se publica un soneto suyo en los paratextos de *Las obras* de Jerónimo de Lomas Cantoral, impresas por Pierres Cosin en Madrid.
- 1580 Se stampa una canción de Herrera en los preliminares del libro de Pedro Fernández de Andrada *De la naturaleza del caballo* (Sevilla, Fernando Díaz). Se imprimen en Sevilla las *Anotaciones* de Herrera, que son criticadas inmediatamente por el catedrático salmantino Francisco Sánchez en el prólogo a la traducción de *Os Lusíadas* de Luis Gómez de Tapia, publicada en Salamanca por Joan Perier. Juan Fernández Velasco comienza a preparar sus *Observaciones de Prete Jacopín*, donde critica ferozmente las *Anotaciones* herrerianas.
- 1582 Andrea Pescioni publica en Sevilla las *Algunas obras* de Fernando de Herrera, así como las *Obras* de Juan de la Cueva, en cuyos preliminares se incluye un soneto escrito por el Divino. En los paratextos de *La philosophía de las armas* (Sanlúcar de Barrameda), de Jerónimo de Carranza, se incluyen unos tercetos encadenados escritos por Herrera.
- 1585 Las *Anotaciones* de Herrera reciben la crítica encubierta de Juan de la Cueva en una carta a Cristóbal Sayas de Alfaro que se difunde impresa. En este año prepara el Divino, muy probablemente, la *Respuesta a Prete Jacopín*.
- c. 1588 Se incluye en los preliminares de la *Coena romana* de Pedro Vélez de Guevara una canción en liras escrita por Fernando de Herrera.
- 1592 Se publica en Sevilla, en el taller de impresión de Alonso de la Barrera, la última de sus obras en vida: el *Tomás Moro*.

- 1593 *5 de marzo* Fernando de Herrera realiza un pedido de un total de 29 libros a la oficina antuerpiense de Plantino.
- 1597 *26 de marzo* Herrera redacta una carta a Pablo de Céspedes en la que informa de que reside en la casa de Juan de Arguijo.
- Muerte de Fernando de Herrera, según indica Francisco Pacheco.

Segunda parte
Biografía, historia y
vida en Fernando de
Herrera



Es un tópico crítico bien asentado que de la biografía de Fernando de Herrera prácticamente todo resulta desconocido, al menos si se atiende al enorme vacío de los documentos de archivo, notarios fieles y objetivos de la realidad histórica. Sin embargo, como explicó Braudel, la historiografía del evento, de los grandes acontecimientos o de la documentación legal, notarial y diplomática priva de voz, presencia y existencia a todos aquellos sujetos de la historia que por azares de su posición social y vivencias, o incluso por el deterioro, destrucción o extravío de fuentes documentales, no han dejado una huella rastreable en la documentación legal.

Atendiendo a esto, debe asumirse que Fernando de Herrera se mueve en un terreno fronterizo, ya que no queda prácticamente rastro archivístico de documentos sobre su persona, aunque sí existe una vasta obra literaria e intelectual. Estas circunstancias condicionan cualquier asedio interpretativo sobre el Divino, de modo que en la presente monografía, a falta de documentación de archivo sobre el estatuto legal, social o económico de Herrera, acudiremos necesariamente a las fuentes literarias. Sin embargo, nuestra consideración no será literaria en sentido estricto ni biografista a la manera tradicional. Es decir, no se buscarán tras las ficciones poéticas retazos de una vida novelable ni se acudirá a los textos literarios para una exégesis y anotación pormenorizada; por supuesto, tampoco para el hallazgo de un supuesto confesionalismo amoroso.

Como las fuentes textuales nacen en unas precisas coordenadas temporales y espaciales; dentro, asimismo, de un marco de pensamiento y de referentes epocales que son resultado de tensiones variopintas (intelectuales, sociales o vitales); justamente esto es lo que se tratará de reconstruir y explicar para lograr un

acercamiento preciso a la personalidad herreriana y una comprensión cabal de sus acciones. Por lo tanto, a falta de documentos notariales, de cédulas de compraventa, títulos nobiliarios, expedientes de limpieza de sangre, contratos editoriales, arrendamientos, donaciones o cualesquiera otra documentación que objetivamente nos pudiera ofrecer información sobre el día a día del sujeto Fernando de Herrera, prestaremos atención, en sentido amplio, a la «coyuntura». Así pues, nos esforzaremos por atender a la reconstrucción de las circunstancias, al contexto, a las condiciones de vida, a las relaciones de amistad, a los constatables intercambios de pensamiento y deudas intelectuales, a las influencias recíprocas, a los proyectos compartidos, a los entornos de sociabilidad y a las normas que regían su desenvolvimiento en las academias, en los cenáculos literarios o en los salones de los palacios nobiliarios. Desde esta perspectiva, sus textos no solo son el resultado último y tangible de una particular actividad letrada, sino que a la vez se erigen en fedatarios de una manera concreta y singular de estar en el mundo.

Por tanto, este conjunto de factores, del que emanan los escritos literarios constitutivos de la obra herreriana, son el testimonio de unas condiciones de vida y de una intrahistoria particular que nos permitirá construir una biografía capaz de explicar la personalidad, las motivaciones, los intereses, los condicionantes, las preocupaciones y el pensamiento de Fernando de Herrera en el contexto de su época. En fin: su vida, o al menos una parte notable de la misma.

Sin menoscabo de lo antedicho, debe precisarse que la personalidad y el legado intelectual de una figura como Fernando de Herrera han sido objeto de aproximaciones biográficas varias, ya desde sus mismos contemporáneos, con Francisco Pacheco a la cabeza. Los datos ofrecidos en estos opúsculos presentan un doble interés: de un lado, proporcionan útil información y noticias —aunque muy escasas y sesgadas— acerca del escritor; de otro lado, son el indicio más evidente de la consideración de preeminencia que tenía Herrera entre sus coetáneos y de la persistente huella dejada en el camino de escritores posteriores.

Así pues, y antes de entrar en la referida «coyuntura herreriana», resulta obligado detenerse en algunas de las breves biografías que jalonan el *cursus auctorial* del escritor, ya que constituyen

hitos ineludibles para cualquier empresa biográfica sobre el Divino Herrera.

2.1. HERRERA Y LOS BIÓGRAFOS DE SU TIEMPO: DUARTE, PACHECO Y CARO

Cronológicamente, las primeras noticias articuladas de manera biográfica son las que vierte el maestro Medina en el prólogo de las *Anotaciones* (1580), que se verán más adelante.¹ Pero exceptuando estas breves consideraciones hiladas veinte años antes de la muerte del poeta, debe señalarse al licenciado Enrique Duarte como el primer biógrafo *stricto sensu* del Divino. Para su empresa se vale de los preliminares de los *Versos* de Fernando de Herrera, publicados en 1619 bajo el celo editorial de Francisco Pacheco.

El volumen, aprobado en 1617 y blindado con los textos dedicatorios y encomiásticos de Pacheco, Rioja y Duarte, es vehículo de una estructura abierta y variada, tanto desde el punto de vista temático como desde la perspectiva de los modelos genérico-estróficos. Al margen de lo que Macrí denominó como «drama textual»² de los *Versos*, nos importa atender ahora al hecho de que dos décadas pasadas de su muerte, ocurrida en 1597, y casi cuarenta años después de su entrega poética de 1582, Herrera fuese reeditado en Sevilla, como reivindicativa respuesta a los nuevos modelos gongorinos y con la colaboración de agentes participantes tanto en uno como en otro de los empeños editoriales. En la dedicatoria a Olivares, Pacheco explica la necesidad de vivificar a la personalidad más representativa del parnaso hispalense, así como la importancia de vincularlo con la figura del valido:

El sacar yo a luz los *Versos* de Fernando de Herrera, cosa ajena de mi profesión, en una ciudad tan rica de buenos ingenios, manifiesta el no merecido desamparo suyo y la mucha afición mía. Ambas cosas quedan bastantemente satisfechas dedicándolas a Vuestra Señoría, a quien justamente

1 Cfr. 6.2. «*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*» (1580).

2 Tres hipótesis plausibles hay para explicar las variantes de la edición de Pacheco: 1) La recopilación del pintor sevillano se habría realizado a partir de unos poemas que Herrera continuó puliendo y reescribiendo (Battaglia 1954 y Macrí 1972); 2) Fue Pacheco quien retocó las composiciones y a él son atribuibles, por tanto, las variantes (José Manuel Blecua 1954, 1970d y 1975); 3) Pacheco no hizo sino publicar los textos desechados por Herrera para sus *Algunas obras*, como expone Duarte en los preliminares (Coster 1908). Para una síntesis crítica del estado de la cuestión véase Martínez Ruiz 1997.

reconozco esta obligación, así por ser Vuestra Señoría hijo de Sevilla como por la honra que siempre ha hecho al autor, cuya opinión es digna del ingenio y estimación de tan gran príncipe.³

La *humilitas* esgrimida y el acogimiento bajo el peso de Olivares no ocultan la intención instrumental con que se adopta a Herrera, pues más que como modelo poético ortodoxo digno de seguimiento —sus versos incluso se habían actualizado para adaptarlos a los nuevos tiempos—,⁴ se erige a Herrera en un paradigma autorial del que pudieran asirse todos los «ingenios sevillanos» en busca de un basamento sólido y un origen de prestigio lindante con lo mítico. Podría asumirse que, en cierto modo, buscaban una suerte de *linaje poético* al margen de Garcilaso y apartado de Góngora. Por ello ensalza Rioja la actitud imitativa y amplificadora de Herrera,⁵ cifrando en el sólido valor de la *imitatio* un argumento idóneo para contraatacar a la nueva poesía. Utilizamos deliberadamente las imágenes bélicas porque creemos que los sevillanos vivos que aparecen en el impreso de 1619 debían de sentirse, en cierto modo, agredidos por el gongorismo en la batalla abierta por la definición del estatuto literario de la poesía lírica culta. Asumirían, entonces, que cualquier posible vinculación de Herrera con la *secta gongorina* debía ser eliminada, ya que el parnaso hispalense aspiraba a convertirse en un baluarte exclusivo para la defensa de una poesía periférica cuyas señas de identidad se definieran por el respeto al decoro y la cercanía con los grupos literarios hispalenses. Es muy claro al respecto Duarte cuando sentencia que «Fernando de Herrera, hijo insigne de nuestra ciudad», supera a Garcilaso en los versos, pues aunque los del sevillano «sean menos suaves», resultan en su «mayor parte más artificiosos».⁶

Es más que probable que Fernando de Herrera —teorizador poético y antologador de versos propios, superador de los

3 *Versos de Fernando de Herrera*, Preliminares.

4 Para la cuestión textual, cfr. Hernández Lorenzo 2019 y 2020.

5 «También hay quien diga que no se ven en sus escritos imitaciones de los antiguos, y esto, a la verdad, no merece respuesta; porque quien viere alguna lección, siempre se encontrará en sus obras con lugares o traducidos o imitados, y alguna vez aventajándose a los que imitó» (*Versos de Fernando de Herrera*, Preliminares).

6 *Versos de Fernando de Herrera*, Preliminares.

modelos previos y afirmador orgulloso de un canon genuinamente hispalense (o andaluz), lo que le valió enfrentamientos con la ortodoxia garcilacista-toledana del Prete Jacopín—⁷ no suscribiría ni la osadía gongorina ni tampoco las proclamas de Rioja o Duarte elevándolo a modelo poético de lo que no pretendió ser (ni reivindicó). Sin embargo, entre el Herrera de 1580 y el de 1619 la superación paulatina del canon poético precedente había provocado una inflexión irreversible en el sistema de los géneros, multiplicando los modelos y ampliando las posibilidades de adscripción estilística y temática.

Así las cosas, el Divino, autor prestigiado en 1580 y autoridad inamovible en 1619, es leído, interpretado y usado para justificar propuestas de distinto signo en el contexto de la polémica. Por ello, dos décadas después de su muerte, los ingenios sevillanos (o un parnaso hispalense *in fieri*) —aunque menos cohesionados que en tiempos de las *Anotaciones*, pero más conscientes de las posibilidades y valores de la estampa en el contexto de los reajustes operados en la poesía— actualizan editorialmente a Herrera para usarlo como bandera y coraza en la batalla por la definición de un nuevo discurso poético. Algo no muy distinto de lo que había hecho Herrera con Garcilaso unas décadas antes.⁸

En este calculado engranaje, la biografía del Divino era casi un requisito de obligado cumplimiento. De ello se encarga el joven licenciado Duarte, quien en los preliminares de los *Versos* (1619) plantea una reflexión histórica sobre el encaje de la literatura española en la tradición clásica e italiana. A partir de ella sitúa la figura de Herrera como punto de inflexión fundamental por sus *Anotaciones* a Garcilaso y por la posterior elevación de la lengua española a la categoría de lengua literaria, merced a sus innovaciones en el campo de la poesía.

Al hilo del papel decisivo de Herrera, esboza Duarte unos apuntes de gran interés sobre la vida del Divino, en donde conecta la excelencia literaria de este con su destacada posición como uno de los insignes hijos de la ciudad de Sevilla. En la noticia que se ofrece del poeta hispalense prima por encima de todo

7 Véase sobre esto el apartado 6.4. *La respuesta del Divino al Prete Jacopín* (1586).

8 Cfr. 6.2. «*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*» (1580) y 6.4. *La respuesta del Divino al Prete Jacopín* (1586).

el encomio por su denodada consagración al estudio de todo tipo de materias, entre las que también se incluían, naturalmente, la poesía. El lugar en el que se difunde este texto de Duarte —preliminares impresos de un libro de poesía póstumo— condiciona en gran medida la articulación retórica del propio discurso. No resulta extraño, por tanto, la parcialidad de los argumentos ofrecidos: todo gira en torno al papel desempeñado por el sevillano en la conformación de un nuevo paradigma poético y en la innovación que supuso la apuesta decidida de este por escribir poesía culta en una lengua vernacular. Su rupturismo lo convierte en un pionero entre todos los ingenios poéticos españoles y en la guía para transitar un nuevo e inédito camino literario. Aunque lo grueso del texto versa sobre la producción poética herreriana, no desdeña Duarte la ocasión que se le ofrece en los preliminares del libro para encomiar otras de sus obras: la que dedicó a la *Guerra de Chipre*, el *Tomás Moro* y, como no podía ser de otro modo, las *Anotaciones*.

Las últimas consideraciones de Duarte tienen que ver con la maniática labor de corrección y lima a la que Herrera sometía sus textos. Eso explica, en palabras de Duarte, que buena parte de sus composiciones no vieran la luz ni se fijaran impresas en vida del Divino; de paso, y en paralelo, se justifica así el trabajo de Francisco Pacheco, editor póstumo de los poemas de su admirado Herrera.⁹

Debe advertirse que no fue este el único servicio que hizo Pacheco a quien fuera uno de sus maestros, pues a él se debe la primera y prácticamente única biografía completa de Fernando de Herrera.¹⁰ Es la que se encuentra en su manuscrito *Libro de retratos*, que ha servido para fijar la imagen canónica del sevillano. En la obra se busca la perfecta conjunción del dominio del pincel y la pluma para fijar lo más notable de los ingenios andaluces. Sobrino de Francisco Pacheco, insigne latinista de la academia de Juan de Mal Lara,¹¹ se educó en Sevilla, igual que el Divino, en torno a tertulias literarias en cenáculos muy reducidos y alejados

9 Cfr. Gallego Morell 1951b, así como Montero y Cacho Casal 2014.

10 Cfr. Colón y Colón 1881 y Cacho Casal 2014.

11 Cfr. Alcina 1976.

del componente institucional de otras ciudades universitarias como Salamanca.

En 1597, cuando muere Herrera, Pacheco hereda la academia¹² y pretende, por medio de sus retratos, hacer una reivindicación de esta, asentar su marco teórico y proponer un discurso artístico genuino. La cuestión de fondo subyacente a la obra no es otra que la consideración de la pintura, a través de su equiparación con la poesía, como un arte liberal. Todos los de este círculo, poetas y pintores, intentan hacer fuerza para legitimarla en abierta confrontación con la escultura. La tarea no es fácil, y Pacheco frecuentará la vía escrita para defender sus tesis, como haría en otras de sus obras. Así, por ejemplo, en *Sobre la antigüedad y honores del arte de la Pintura y su comparación con la Escultura* defiende a la primera atacando frontalmente al escultor sevillano Martínez Montañés y a algunos de sus seguidores. Asimismo, en su *Arte de la pintura* hay lugar para un compendio de poemas laudatorios dirigidos a distintos escritores y artistas que en agradecimiento escribieron textos análogos a favor de Pacheco.

Pero existe, además de todo ello, una motivación artístico-teórica en el empeño, ya que la equiparación de pintura y poesía elevaría en dignidad a esta última frente a los preceptistas neoplatónicos. López Pinciano se preguntaba por qué no desterrar también al pintor de la perfecta república platónica si el producto resultante de su arte «dista tres grados de la verdad»; pues al fin y al cabo, tanto poetas como pintores no hacen sino crear falsas apariencias inexistentes. La diferencia entre ambas disciplinas, apunta Fadrique, proviene de una idea de verdad apoyada en la realidad inmediata. Por eso, las mentiras de los pintores no son tan dañinas como las de los poetas, capaces de crear «una ficción que jamás pasó y tan distante de la verdad»¹³.

Como ya demostró tiempo atrás Emilio Orozco¹⁴, la relación entre literatura y pintura impregna todo el Barroco, y parece claro que en el núcleo sevillano se hace especialmente patente debido en gran medida a la formación que como poetas y pintores

12 Cfr. Brown 1980: 34.

13 Cfr. Ife 1992: 34.

14 De manera general es una idea patente en toda su producción crítica, pero más específicamente se puede constatar en Orozco 1947 y 1975.

recibieron muchos de sus componentes. En el *Diálogo entre la naturaleza y las dos artes* de Jáuregui se entrelazan las atribuciones sonoras y plásticas del texto y el lienzo para la conformación de una poesía pictórica:

Y si Homero componía
 su gran pintura canora
 sin ojos, también podría
 formar, sin lengua sonora,
 un mudo, muda poesía.¹⁵

Esta misma ligazón pictórico-literaria alcanza su ejemplificación máxima en el *Libro de retratos*, pero son numerosas las obras anteriores que inician y fijan este sincretismo artístico. Cristóbal Cuevas considera que la fuente de inspiración directa de los *Retratos* está en los *Elogia virorum bellica virtute illustrium* del italiano Paolo Giovio.¹⁶ Sin menoscabo del juicio anterior, parece que podría haber un interesante paso intermedio, señalado por Piñero Ramírez y Reyes Cano, en la traducción que de Giovio hace Gaspar de Baeza en 1568,¹⁷ libro que debía ser conocido entre los círculos literarios sevillanos a juzgar por los ejemplares que aún se conservan en la biblioteca de su universidad.¹⁸ Lo interesante de este puente estriba en la solución que ensaya el traductor, consistente en incorporar un círculo vacío a modo de cuadro delante del texto, lo que permitiría el esbozo imaginario por parte del lector y sugeriría la necesidad o, al menos, la posibilidad de conjugar la galería pictórica con el elogio descriptivo. Pacheco integra unos elementos cercanos pero disociados, construyendo así un libro-museo en donde conseguirá incorporarse como poeta-pintor. Esta estrategia confiere al libro la capacidad de crear un modelo canónico que trascienda la original galería de Giovio, en donde pendían pergaminos de los cuadros, e introduzca así

15 *Rimas*, p. 275.

16 Cfr. Cuevas 2006: 104. Pacheco podría haber leído a Jovio tanto en su impresión latina de 1551 como en la toscana de 1554.

17 Cfr. Piñero Ramírez y Reyes Cano 1985: 35.

18 *Elogios o Uidas breues de los caualleros antiguos y modernos, illustres en valor de guerra q[ue] estan al biuo pintados en el museo de Paulo Iouio / es autor el mismo Paulo Iouio y traduxolo de latin en castellano el licenciado Gaspar de Baeça...*, en Granada en casa de Hugo de Mena, 1568.

un principio de sistematización artística que individualice el ingenio creador por encima del nobiliario.

Los listados de poetas, artistas y eruditos no solo pretenden la conformación de su particular espacio de prestigio, sino que de manera subsidiaria reivindican una nobleza de las obras enfrentada a la de la sangre. La relación de Pacheco sigue la costumbre medieval y humanista de confeccionar repertorios de ingenios que, al igual que los antiguos y partiendo de paradigmas clásicos, conformarían una intencionada nómina de personajes modélicos.

Pacheco presta gran atención a los literatos y humanistas¹⁹ y no tanta a los representantes del mundo de las artes.²⁰ Hay en su repertorio grupos cerrados de músicos,²¹ artesanos,²² maestros de armas²³ y algún que otro noble.²⁴ Abundan los miembros de órdenes religiosas, incluidos por la excelencia de sus sermones y por el prestigio intrínseco que el mero valor piadoso tenía en la época. A propósito de las figuras retratadas engarza Pacheco sus juicios en verso, que no se dirigen específicamente a la persona real como referente inmediato, sino a la reelaboración pictórica que de esta se fija en las páginas del libro. Mediante esta vía indirecta, el retrato —y no el retratado— se convierte en el verdadero sujeto del elogio. Consecuentemente, la honra de los hechos pasará a pertenecer al pintor, que de esa manera se aloja como un modelo sin rostro junto a las personalidades ensalzadas. Esta estrategia de autocanonización se hace explícita en los versos del propio Pacheco cuando dialoga con el sobrino de Juan de Espinosa,²⁵ quien le interroga sobre la motivación de su proyecto

¿A quién, a la memoria o a la fama,
das, insigne Pacheco, esta figura?

19 Francisco de Medina, Fernando de Herrera, Gutierre de Cetina, Baltasar del Alcázar, Argote de Molina o Juan de Mal Lara entre otros y, muy probablemente, Rodrigo Caro, Jáuregui, Belmonte, Lope de Vega y Quevedo.

20 Pablo de Céspedes, Pedro Campaña, Luis de Vargas.

21 Peraza, Guerrero, Pedro de Madrid, Manuel Rodríguez.

22 Ballesteros, Sancho Hernández, Vera Bustos.

23 Pancorbo, Mesa, Márquez de Aroche.

24 Luis Ponce de León, Cristóbal de Zayas, el jurado Juan de Oviedo y el veinticuatro Melchor de Alcázar.

25 Aunque la información sobre este poeta es casi inexistente, para los pocos datos conocidos véase Vranich 1976: 69-79.

¿Qué esperanza segura
o qué ambición te llama?
Nada la edad reserva.
También los simulacros son mortales;
mármoles y metales
con desprecio los cubre arena y yerba.
¿Será, pues, tu pintura reservada
a tan débil materia encomendada?
Mas, ¡oh, grave semblante
de Espinosa, orador sacro elegante!

Responde Francisco Pacheco:

A la fama y memoria
doy ¡oh, claro don Juan!, el eminente
varón que honró el presente
siglo y dio a la alta ciencia lustre y gloria
con tan cierta esperanza
cual la virtud, no la ambición, alcanza.
Y aunque el tiempo consume
de piedras y metales la dureza,
no puede su aspereza
acabar el ingenio ni la pluma,
porque en eternas cartas se asegura
vivo en la historia, vivo en la pintura.²⁶

Importaría saber si el «eminente varón» es Juan de Espinosa, Pacheco o un sujeto anfibológico que permitiría entender el «vivo» del verso final como participio concertado y como presente de indicativo. Los numerosos esfuerzos de Pacheco y su círculo académico por privilegiar una concepción horaciana de la pintura parecen apuntar hacia la culminación de un discurso lírico en donde la formalización del lenguaje poético-pictórico crearía un parnaso de humanistas letrados y pintores, retratados y autorretratados, para el común reconocimiento de sus coetáneos.

Es precisamente en este contexto y en concordancia con estos postulados donde la figura de Fernando de Herrera adopta un protagonismo de primer orden dentro del *Libro* de Pacheco. La

²⁶ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, pp. 225-226.

biografía del Divino se abre con un retrato que es ya de por sí muy ilustrativo de la imagen que se desea ofrecer del escritor: semblante serio y riguroso, edad madura, coronado de laurel como el poeta canónico que era, rotulado en la base con el consabido sobrenombre de «Divino» y arriba del todo, en el centro de una orla arquitectónica, la cita veterotestamentaria de *Proverbios* 16, 24: «Favus mellis composita verba» («Las palabras compuestas son un panal de miel»).

La alusión bíblica que auspicia la biografía de Herrera justifica desde la primera página el título de Divino alcanzado por el escritor en su contexto hispalense más inmediato. Pero además, y esto es mucho más importante, condensa en sí misma esa noción de *ut pictura poesis* y de estrechísima vinculación entre ambos desempeños artísticos que articula muchas de las prácticas académicas de la Sevilla quinientista, en donde Pacheco y sus



Fig. 1. Francisco Pacheco, *Fernando de Herrera, el Divino*

postulados creativos adquieren carta de naturaleza. De acuerdo con lo expuesto sobre la Academia de Pacheco y sus intereses por relacionar la pintura y la poesía, no es en modo alguno baladí la atención que se presta en el *Libro de retratos* a alguien como Herrera. Y mucho menos el modo tan pictórico-poético en el que se le define; lo que marcará, ya desde el inicio, las pautas que guiarán la biografía que sigue.

En el *Libro de retratos* de Pacheco, la vida de Herrera comienza, como era preceptivo, desde una perspectiva cronológica, aludiendo al nacimiento y a los primeros años, de los que poco se conocía (o se quería decir): todo indica que su origen fue humilde, pero aparentemente honorable, ya que se menciona la honradez de sus padres, aunque nada más se precisa acerca de su linaje. Con respecto a su *modus vivendi* se explica parcamente que fue beneficiario de una renta de la parroquia de San Andrés; la cual, aun sin ser cuantiosa,²⁷ resultaba suficiente para el carácter austero del Divino. Le surgieron oportunidades de medrar económicamente y ascender en su estatus, a propuesta de Rodrigo de Castro, arzobispo hispalense entre 1581 y 1600. Sin embargo, Herrera desatendió tanto la proposición del máximo dirigente de la diócesis sevillana —a la sazón tío abuelo del conde de Lemos— como también los ruegos de sus íntimos amigos Pacheco y Céspedes para que la aceptase. Parece fuera de toda duda que Herrera no ansió los dorados palacios ni se obsesionó por acumular riquezas o alcanzar prebendas, ya que a la postre nada obtuvo —según asegura Pacheco— de sus más que excelentes relaciones con nobles como el conde de Gelves o el marqués de Tarifa, ni tampoco de sus vínculos con adinerados prohombres como Diego Girón. A medio camino entre las relaciones personales del poeta y la ficción de su obra lírica se encuentra la mención de Pacheco a doña Leonor de Milán, la condesa de Gelves, que mantuvo cercanía de trato con el poeta y que supuestamente se esconde tras las múltiples menciones a la *luz* de los versos herrerianos.²⁸

27 Cfr. Sala Delgado 1991.

28 Cfr. Rodríguez Marín 1911 y 1923.

La mayor parte de su tiempo la invirtió en el estudio y en las letras, de modo que esta faceta es la que más brilla en el encomio de Pacheco, quien da cuenta de la vasta formación del escritor, particularmente de sus saberes enciclopédicos. Menciona con detalles precisos la extensa nómina de sus obras históricas en prosa, también de su producción en verso y describe, asimismo, la preceptiva poética que constituyen sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso e incluso se hace eco de varias de sus obras perdidas. La preocupación de Herrera por el estudio tiene correlato directo en su producción, marcada por el signo distintivo de una obsesión casi maniática por la obra bien hecha. Según cuenta Pacheco, Fernando de Herrera leía, corregía y reescribía con fervor y determinación sus propios escritos antes de considerarlos aptos para ser comunicados, ya fuese por vía manuscrita o a través de los tórculos y los tipos del taller de imprenta.

Las cualidades de su integridad intelectual estaban en consonancia con su entereza ética, pues aparece descrito como una suerte de estoico ajeno por completo a las veleidades de la maledicencia: ni se procuraba alabanzas ni malgastaba tiempo en zaherir a los adversarios. Todo esto, claro está, de acuerdo con el juicio encomiástico de Pacheco. Sin embargo, la realidad había de ser muy otra —o, como poco, matizable—, ya que algunos de los testimonios de la producción herreriana sugieren que este, como todo humano que se precie, también transitó los caminos de la ira y la mala baba. Así al menos ocurrió con algunos de sus compañeros de Academia y de proyectos literarios —como Juan de la Cueva— o también en el contexto de la agria polémica con el Prete Jacopín a cuenta de las críticas de este a su *Anotaciones* de 1580.

Se cierran las escasas páginas del epítome herreriano con algunos versos del elogio poético que le dedicó su amigo Pablo de Céspedes,²⁹ los cuales vienen precedidos de un poema encomiástico en latín emanado del numen de Rodrigo Caro, el cual incluyó a Fernando de Herrera en su propia nómina de ingenios: los *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*.

29 Esta amistad se mantuvo hasta los últimos años de su vida, como constata su correspondencia epistolar. Sobre ello cfr. 7.3. *Bajo el paraguas de Juan de Arguijo (1597): coyuntura paradójica y balance de una vida*.

Aunque Rodrigo Caro es sobre todo conocido por su inmensurable «Canción a las ruinas de Italia», la poesía no era su mayor ocupación. Rodrigo Caro fue principalmente un historiador.³⁰ Desde esta premisa fundamental hay que valorar los juicios que vierte sobre Herrera, ya que si Duarte y Pacheco plasman su vida con un interés netamente poético y de conformación de un campo literario, Caro lo entiende, por encima de todo, como un sujeto de la historia. La precisión no es trivial en modo alguno, pues aunque las noticias de Caro se apoyan en la información ofrecida por Pacheco y nada nuevo incorporan, el punto de vista resulta esencialmente distinto. Esta advertencia es útil tanto para comprender el sentido de los *Varones insignes* como para atisbar la significación de alguien como Herrera en un proyecto de esta naturaleza.

Importa precisar que *Varones insignes* no es una obra cerrada, sino un proyecto de libro futuro inacabado —truncado por la muerte—, lo que impidió a su autor finalizarlo como hubiese querido. Tenía como propósito seleccionar un granado elenco de hombres de letras que abarcaba desde la antigüedad romana hasta la contemporaneidad del escritor. Su detención pausada en los límites extremos de este arco temporal —Roma y la Sevilla contemporánea— abraza una de las ideas presentes en la capital andaluza durante el siglo XVI: su identificación con una nueva Roma revivida y actualizada.³¹ En este espacio de bonanza los nombres de los más cultos ingenios sevillanos sobresalen para ejemplificar que la *translatio imperii* tiene su correlato directo en la *translatio studii*, personificada de manera ejemplar y paradigmática en los Medina, Pacheco, Mal Lara o Fernando de Herrera. Los *Varones insignes* de Caro, igual que el *Libro de retratos* de Pacheco, parten de una común consideración de la ciudad hispalense como lugar en el que se concentran un buen número de ingenios contemporáneos capaces de rivalizar con los pretéritos y los coetáneos de otros lugares.

Esta manera de concebir la diacronía hispalense y su proceso de culminación cultural en el momento presente de la escritura

30 Cfr. Etienvre 1979 y Gómez Canseco 2018.

31 Cfr. Lleó Cañal 2021 y 3.1. *Sevilla nueva Roma, Herrera nuevo Horacio*.

explica que se abra la vida de Herrera encareciendo su común patria sevillana y subrayando la imborrable impronta de la cultura pretérita que aún pervive cuando se redacta el libro. Confiesa Caro que la diferencia de edad entre el Divino y el joven historiador imposibilitó una relación directa, por lo que no lo trató, aunque lo conoció. Pasa luego revista a su extensa formación y a su profundo conocimiento de la lengua latina, el moderado manejo de la griega y su amplia lectura de las tradiciones literarias en otras lenguas vernáculas. Se encomia igualmente su buen tino en la prosa, que rivalizaba con su excepcional capacidad para el verso y la materia poética.

También se elogian cualidades de su persona tocantes al carácter «grave y sereno»³² en su manera de proceder, lo que extendió a su poesía («y esto mismo trasladó a sus versos»)³³. El estrecho parangón entre vida y obra da como resultado unos «versos castellanos» extremadamente «cultos» y rebosantes de otras cualidades poéticas, no aptos para el vulgo y ni tan siquiera para todos los que se decían cultos o creían serlo.

El carácter minoritario de la producción poética herreriana anda en consonancia con su restringida circulación, pues también Caro explica —igual que notaron sus biógrafos previos— cómo rehuía Herrera la publicación impresa de sus versos. Tanto es así que de no ser por Pacheco, a quien se cita como «célebre pintor»,³⁴ buena parte de su poesía habría quedado relegada a la desaparición definitiva. Se cierra el encomio con el mismo epigrama latino incluido previamente en el *Libro de retratos* de Pacheco, escrito por petición expresa del pintor, como precisa Caro.

El final del epítome enlaza con el biógrafo previo —Francisco Pacheco— mediante unos versos que acercan el proyecto de los *Varones insignes* al de los *Retratos* y, por extensión, también al de Duarte, impreso en los preliminares de la mencionada edición póstuma de 1619. Los tres biógrafos —Duarte, Pacheco y Caro—, aunque algo distantes en el tiempo, comparten unos mismos propósitos de explicación histórica enaltecedora de la Sevilla contemporánea desde una perspectiva de rivalidad cultural y

32 *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, p. 91.

33 *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, p. 91.

34 *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, p. 92.

artística con respecto a otros núcleos de primer orden. De acuerdo con estos presupuestos, la figura de Fernando de Herrera es parte indelible del arsenal de *auctoritates* que deben blandirse como bandera de la excelencia artística y de la vanguardia intelectual. Herrera, por tanto, es a ojos de sus biógrafos contemporáneos un dechado de virtudes dignas de todo elogio y admiración, de modo que la descripción de sus bondades y de sus acciones proporciona información de gran interés para conocer algunas de las facetas del Divino. Pero además, Herrera es un espejo en el que sus biógrafos y los del círculo de iguales desean mirarse y pretenden reconocerse. Así pues, de los textos se pueden extraer valiosísimas noticias para una mejor comprensión del contexto que lo envuelve y determina, así como también de los años inmediatamente posteriores a su muerte. En definitiva, son un mapa de gran utilidad para no perderse por los vericuetos de la «coyuntura herreriana».

2.2. VIDA DE FERNANDO DE HERRERA EN EL «PRÓLOGO» DE DUARTE A LOS VERSOS (1619) DE PACHECO

«[...] lo que puede poner mayor admiración es que el estudio y noticia de las demás artes se busca en principios ocultos y escondidos, no así las obras de la poesía (lo mismo juzgo de la Retórica, que ambas artes tienen casi unos mismos preceptos y reglas de bien decir), porque la materia de que se componen y forman sus versos es la habla común, de que todos usan sin distinción alguna; y en que todos manifiestan sus pensamientos y concetos; y en este uso tan vulgar y tan común hay grados por donde se viene al que es casi inaccesible de la excelente y artificiosa composición de los versos; y el que más se ha acercado a ella entre los nuestros es, a mi parecer, Fernando de Herrera, hijo insigne de nuestra ciudad, que oponiéndose a la corriente de muchos, que vituperaban con menoscabo estas letras, se dio al estudio de ellas, porque conocía que la opinión de los que saben poco no puede quitar el debido loor a las cosas de ingenio; y no pudiendo sufrir que Italia sola se jactase de haber tenido siempre hombres doctos y una lengua la más hermosa de las vulgares, puso singular cuidado en ilustrar la nuestra; y no solo cultivó su fertilísimo campo, desechando las yerbas infructuosas de los

vocablos bárbaros y espinosos, de que vía llenos los más de los libros que salían a luz, pero con discreta elección trasplantó en ella las más hermosas flores de las otras lenguas, con que la dejó tan adornada que en muy pocas cosas es inferior a las mejores y conocidamente superior a todas las demás. Y aunque de algunos años a esta parte haya habido en nuestra España muchos ilustres ingenios cuyo trabajo no hubiera sido del todo infructuoso si hubieran aspirado a la última perfección de nuestra lengua, los unos atendieron a estudios de más aprovechamiento y los otros, temiendo declinar de su autoridad y estimación, no quisieron divulgar las artes que profesaban, escribiéndolas en nuestro idioma, como si no lo hubieran hecho los más doctos y sabios de las escuelas griega y latina, escribiendo cada uno en su lengua las artes y ciencias que habían aprendido en las estrañas.

Estaba guardada esta empresa para Fernando de Herrera, a quien ni las dificultades de un camino tan poco trillado ni la gran suma de invidiosos y detractores de que están llenas todas las cosas revocaron de su primera determinación, porque sabía que no podían faltar favorecedores de sus alabanzas que conociesen el merecimiento de sus obras. Y así sufrió siempre con ánimo igual el ser reprehendido de algunos, cuyos juicios menospreciaba, porque los hombres juzgan muy pocas veces con verdad y entereza, y las más con ira o con odio o con invidia o con error. Y si cualquiera de estos afectos o otros faltaren, en los que leyeren sus escritos hallarán que en pureza de lenguaje, o bien escriba verso o prosa, excede por luengo espacio a todos los que antes y después de él se han divulgado y dejan, a mi parecer (y creo al de todos los que fueren justos estimadores de sus obras), muy poco lugar de gloria a los que, imitándole, quisieren perficionar lo que él no pudo por su temprana muerte. Tanta es la excelencia de los vocablos y modos de decir de que usa y tan insignes las exornaciones con que ilustró sus escritos. Porque sus versos son graves, numerosos, artificiosos, llenos de afectos y grandeza; y no es de menos estimación su prosa, porque su estilo es puro, casto, elegante y no se halla en él vocablo que no sea muy propio y de perfeta y hermosa formación; y las sentencias de que está llena son muchas y muy graves, como se ve en el pequeño *Libro de la guerra de Chipre y vitoria naval del señor don Juan* y en el otro de *Tomás Moro*; y en los escolios que escribió a Garcilaso, que

aunque fueron primicias de su mocedad, están llenos de mucha erudición y doctrina; que como cosa hasta entonces no tratada en nuestra lengua, no faltaron algunos que con más agudeza que verdad quisieron caluniar el intento con que los escribió, como si pudiera nacer de ánimo depravado el advertirnos los descuidos en que cayó aquel varón excelente o desamparado del arte o divertido con las armas, para que imitándolo en la gravedad y dulzura de sus versos no lo imitásemos también en los defectos que los afearan. Y no fue flojedad o descuido de Fernando de Herrera no dejar mayores testimonios de sus estudios, que la muerte invidiosa de la honra de nuestra nación cortó el hilo a una grande historia que se había dispuesto a escribir y tenía comenzada, que por ser obra de mayor importancia y que requería más consumada perfección la difirió a edad madura, no por flaqueza de ingenio, mas con prudencia de consejo; porque los que saben cuán arduo negocio sea y de cuánto sudor y trabajo formar un cuerpo de miembros tan varios como tiene una historia, y la proporción y arte que deben guardar entre sí para evitar los vicios en que incurrieron los más insignes historiadores, teme las dificultades de tan difícil empresa. Y por el contrario, el que no puede hacer cosa digna de estimación, engañado de sí mismo, ninguna cosa rehúsa intentar, de que nace el salir a luz tan gran número de partos monstruosos e imperfetos como vemos cada día. Y esta fue la causa de que Fernando de Herrera pareciese tan difícil y tardo en aprobar las obras que vía: no porque admirase las suyas, que de ninguna cosa estaba más lejos, porque como a hombre a quien el uso y ejercicio de aquellas cosas había dado una muy entera noticia de los preceptos más ocultos del arte, le satisfacían pocas cosas; y sus oídos, como capaces de otras mayores, deseaban siempre alguna de consumada perfección, de que pueden dar testimonio los borradores de sus *Versos*, que después de limados muchas veces y en espacio de años enteros, apenas le contentaban. Y así desechó muchos que pudieran ser estimados de los más entendidos en esta profesión, porque el artificio de ellos fue siempre muy de semejante a aquel de que usan los más de los poetas, que, guiados ciegamente del curso natural de sus ingenios, caen sin advertirlo en mil errores, y las veces que aciertan es acaso y sin conocimiento de lo uno ni lo otro.

No niego yo la grande ecelencia de los versos de Garcilaso ni es mi intento escurecer alguna parte de sus debidos loores, mas no dejaré de culpar a los que piensan que solos aquellos o sus semejantes merecen ser estimados como si no pudiera haber dos cosas de un mismo género diversas en el modo, y ambas excelentes. La dulzura y claridad de los versos de Garcilaso y aquella gravedad casi divina que resplandece en sus obras arrebatada los ánimos de quien las lee, mas no por eso se les puede negar su precio a las de Fernando de Herrera, cuyos versos, aunque sean menos suaves (no pienso que ecedo en hacer comparación de los unos a los otros) son por la mayor parte más artificiosos, más graves, más numerosos, de partes más iguales y, finalmente, de más robusto y valiente artifice. Y no es vicio en ellos el ser en alguna parte oscuros y difíciles, antes una de sus alabanzas, porque los modos de decir en las obras poéticas han de ser escogidos y retirados del hablar común, en que fue singular Fernando de Herrera. Y porque vale mucho la autoridad y ejemplo de los antiguos, Marco Antiquo, insigne por sus letras entre los romanos, confesó ingenuamente que no entendía a sus poetas y que era para él como si hubiera escrito en otra lengua; y no por esto los reprehendió, antes los llamó de *divinos ingenios*; y lo mesmo hacen todos los hombres de ánimos dóciles de las otras naciones. Solos nosotros somos tan protervos que, sin haber gustado ni con los primeros labios los principios de una ciencia ni visto sus umbrales, queremos contender con los que la ejercitaron años enteros y con trabajos infatigables, vituperando lo que no entendemos. Porque solo juzgamos por bueno lo que esperamos poder imitar, como si hubiera de medirse la grandeza de las obras ajenas con la pequeñez de nuestros juicios o fuera defeto en ellas la falta de nuestra capacidad. Mas no me maravillo que juzguemos tan mal de todo, porque estamos hechos a cosas pequeñas, y esas desordenadas, y así, hacen disonancia en nuestros oídos las que son artificiosas y grandes. Bien se puede esperar de los grandes ingenios que cría nuestra España cada día que teniendo a quien poder imitar (cosa de mucha importancia para todo género de estudios) han de estender en breves años los términos de nuestra lengua, como nuestros capitanes estendieron los de nuestra Monarquía; que es costumbre casi natural acompañar siempre a los grandes imperios la pureza y hermosura del lenguaje; y los

que no supieren hacerlo, o por falta de maestros o por rudeza de ingenio, muéstrense fáciles y no espanten a los que pueden aprovechar en estos estudios. Y si les pareciere que deben menospreciarlos, escriban algo, y entonces entenderé que los desechan, no por desesperación de poder vencer sus dificultades, antes con discreción y prudencia. Mas pienso que el que llegare a saber más en ellos, conocerá mejor cuánto están lejos de poder subir al lugar que Fernando de Herrera. Porque aunque parece cosa muy fácil imitar la grandeza y artificio de la oración, ninguna hay que lo sea menos al que lo experimenta con regla y arte. Y no traspaso en esto los límites del merecimiento de sus obras, porque si hay otras o las hubiere de aquí adelante que merescan alabanza, a solo él se le deberá, por haber sido el primero que nos mostró el camino cierto de estas letras. Y aunque las suyas fueron estimadas mientras vivió de los señores y príncipes de nuestra ciudad y de otros muchos, no lo han sido después de su muerte como fuera razón, por la invidia de algunos y la rudeza de los más.

Y es cierto que su memoria hubiera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, célebre pintor de nuestra ciudad y afectuoso imitador de sus escritos, no hubiera recogido con particular diligencia y cuidado algunos cuadernos y borradores que escaparon del naufragio en que pocos días después de su muerte perecieron todas sus obras poéticas, que él tenía corregidas de última mano y encuadernadas para darlas a la imprenta. Dejo en silencio la culpa de esta pérdida, porque soy enemigo de sacar en público ajenas culpas, y juzgo por merecedor de gran premio al que con tantas veras ha procurado restaurarla, hurtando muchas horas de su más forzosa y precisa ocupación, porque no solo copió una y dos veces de su mano lo que ahora nos ofrece, pero cumplió lo que faltaba de otros papeles sueltos que habían venido a manos de diferentes personas de quien los hubo. Y aunque todo ello sea del mismo autor, es cosa cierta que lo que él tenía escogido y perfeccionado para sacar a luz sería de mayor y de más acabada perfección.

Y si yo me he puesto a escribir, lo que es tan ajeno de mi profesión, no ha sido por mostrarme enseñado en estos estudios, que de ninguna otra cosa estoy más lejos, sino rogado y persuadido y por satisfacer alguna parte de las obligaciones que debo a la memoria de Fernando de Herrera y a nuestra amistad, porque

supe que los que podían hacerlo con mayor acierto lo rehusaban, y así no pude escusarme, porque aunque sea así que las obras que de suyo merecen alabanza no tienen necesidad de estraño ornato, pierden algo de su estimación en la opinión de muchos si las ven salir en público sin la pompa de variedad de elogios de que abundan las más humildes y indinas. Aunque no ha faltado quien atribuya a mayor alabanza de Fernando de Herrera este general retiramiento, cada uno juzgue de él lo que quisiere, que a mí me basta el cuidado de haber sujetado este discurso al juicio de tantos.

Y con deseo de que no se perdiese el trabajo de un pequeño papel (que acaso hallé entre los míos escrito de letra de Fernando de Herrera) de unos períodos desatados que parece juntaba para formar alguna pequeña prefación a sus *Versos*, quise yo formarla de los mismos centones o partes. Si pareciere bien, será por los vestigios que en ella hubieren quedado de su verdadero dueño, y si mal, por ignorancia mía. Y cuando engañado del conocimiento imperfeto que tengo de estas cosas y de la afición grande que confieso a las de Fernando de Herrera hubiere excedido en algo de sus alabanzas, será de fácil escusación la culpa que se me pueda poner, porque solo ha sido mi intento proponer las razones de lo que siento, mas no defenderlas con obstinación y porfía, porque es vicio que he aborrecido y reprobado siempre. Y así dejo esta censura a los que pueden hacerla, o por la noticia cierta que alcanzan de los preceos de esta arte o por eminencia de esclarecidos ingenios que en los juicios que hacen suelen dejar atrás muchas veces los largos y prolijos estudios de los profesores de las artes».

2.3. VIDA DE FERNANDO DE HERRERA EN EL *LIBRO DE RETRATOS* (C. 1625) DE PACHECO

«Quisiera remitir la descripción de este elogio de Fernando de Herrera a quien le fuera igual en las fuerzas, conociendo de las mías ser poco suficientes adonde se requerían las de Quintiliano y Demóstenes, junto con la divinidad de Apolo;³⁵ de que dan tes-

35 El retórico latino Quintiliano y el orador griego Demóstenes son figuras autonómicas del discurso correcto, que en el caso que nos ocupa se adereza con la mención al dios de la poesía.

timonio sus felices obras, en la una y otra facultad, pues mereció por ellas ser llamado *el Divino*.

Tuvo por patria esta noble ciudad, fue de honrados padres, dotado de grande virtud, de hábito eclesiástico y beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés. No tuvo orden sacra, pero con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta. Y aunque el cardenal don Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla,³⁶ deseó tenello en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda, no pudieron el licenciado Francisco Pacheco ni el racionero Pablo de Céspedes, íntimos amigos suyos, persuadille que le viese.

Tuvo Fernando de Herrera, demás de los dos, otros muchos amigos: al maestro Francisco de Medina, a Diego Girón, a don Pedro Vélez de Guevara, al conde de Gelves don Álvaro de Portugal, al marqués de Tarifa, a los insignes predicadores fray Agustín Salucio y fray Juan de Espinosa, y otros muchos que parecen por sus escritos.

Amolos tan fiel y desinteresadamente que a los más ricos y poderosos no solo no les pidió, pero ni recibió nada de ellos, aunque le ofrecieron cosas de mucho precio; antes por esta causa se retiraba de comunicarlos.

La profesión de sus estudios se compone de muchas partes, aunque muchas veces se indignó contra el vulgo porque le llamaba *El Poeta*, no ignorando las que para serlo perfectamente se requieren; pero sabía la significación vulgar de este apellido. Y constándonos su voluntad, parece conveniente darle la Poesía por una parte, y no la mayor, como lo hiciéramos con Tito Livio, si las obras filosóficas que escribió no se hubieran perdido, con la mayor parte de su historia.

Leyó Fernando de Herrera con particular atención todo lo que la antigüedad romana y griega nos dejó en sus más corregidos ejemplares, y de los autores posteriores lo más, porque supo las

36 Rodrigo de Castro Osorio (Valladolid, 5 de marzo de 1523-Sevilla, 1600), tío abuelo de Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, fue cardenal, obispo de Zamora, (1574-1578) y de la diócesis de Cuenca, (1578-1581), miembro del Consejo de Estado de España y del Supremo Consejo de la Inquisición española durante el reinado de Felipe II. Consiguió el cargo de arzobispo de Sevilla en 1581 y lo ostentó hasta su muerte en 1600. Herrera le dedica su biografía de *Tomás Moro* (1592), última obra que publicaría en vida. Cfr. 7.2. *La última publicación: «Tomás Moro» (1592) o el heroísmo de la virtud.*

lenguas latina y griega con perfección, y las vulgares como los más cortesanos de ellas.

Tuvo lección particular de los santos; supo las Matemáticas y la Geografía, como parte principal, con gran eminencia. No fue menor el cuidado con que habló y trató nuestra lengua castellana. Los versos que hizo fueron frutos de su juventud, y porque del juicio de ellos hablaron doctos varones, digo solamente que no sé cuál de los poetas españoles se pueda con más razón leer como maestro ni que así guarde sin descaecer la igualdad y alteza de estilo.

Los amorosos, en alabanza de su *luz*, aunque de su modestia y recato no se pudo saber, es cierto que los dedicó a doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, nobilísima y principal señora, como lo manifiesta la Canción V del libro segundo que yo saqué a luz, año 1619, que comienza «Esparce en estas flores»; la cual, con aprobación del conde, su marido, acetó ser celebrada de tan grande ingenio.

Fue Fernando de Herrera muy sujeto a corregir sus escritos cuando sus amigos, a quien los leía, le advertían, aunque fuese reprobando una obra entera, la cual rompía sin duelo. Fue templado en comer y beber, no bebió vino. Fue honestísimo en todas sus conversaciones y amator del honor de sus próximos. Nunca trató de vidas ajenas ni se halló donde se tratase de ellas. Fue modesto y cortés con todos, pero enemigo de lisonjas: ni las admitió ni las dijo a nadie, que le causó opinión de áspero y mal acondicionado. Vivió sin hacer injuria a alguno y sin dar mal ejemplo. Las obras que escribió son: las *Anotaciones* sobre Garcilaso, contra ellas salió una *Apología*, ajena de la candidez de su ánimo, a que respondió doctamente; escribió la *Guerra de Chipre y vitoria de Lepanto del señor don Juan de Austria*; un *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro*. Estos tres libros se estamparon, y un breve tratado de versos, que está contenido en el que yo hice imprimir. Demás de esto hizo muchos romances, glosas y coplas castellanas, que pensaba manifestar. Acabó un *Poema trágico de los amores de Lausino y Corona*. Compuso algunas ilustres églogas. Escribió la guerra de los gigantes, que intituló *La Gigantomaquia*. Tradujo en verso suelto el *Rapto de Proserpina*, de Claudiano, y fue la mejor de sus obras de este género.

Todo esto no solo no se imprimió, pero se perdió o usurpó, con la *Historia general del mundo hasta la edad del Emperador Carlos Quinto*, que particularmente trataba las acciones donde concurrieron las armas españolas, que escribieron con injuria o invidia los escritores extranjeros; la cual mostró acabada y escrita en limpio a algunos amigos suyos el año 1590. En ella repetía segunda vez la batalla naval, y preguntado por qué, respondió que la impresa era una relación simple y que esta otra era historia, dando a entender que tenía las partes y calidades convenientes.

Al fin, remitiéndome a sus obras, cesarán mis cortas alabanzas y a las objeciones de los invidiosos de su gloria no parecerá demasía lo que habemos referido, viendo el sujeto presente no solo estimado, pero celebrado con encarecidas palabras en los escritos de los mejores ingenios de España; pues sus versos, que es lo menos (como refería Alonso de Salinas), los ponía el Torquato Tasso sobre su cabeza, admirando en ellos la grandeza de nuestra lengua, cuya elocuencia es propia de Fernando de Herrera, pues fue el primero que la puso en tan alto estado. Y por haberle seguido tantos y tan excelentes hombres, dijo con razón el maestro Francisco de Medina, en la carta al principio del comento de Garcilaso, que podrá España poner a Fernando de Herrera en competencia con los más señalados poetas y historiadores de las otras regiones de Europa;³⁷ al cual, habiendo sido de sana y robusta salud, llevó el señor a mejor vida, en esta ciudad, a los 63 años de su edad, el de 1597.

Y aunque muchos aventajados ingenios hicieron versos en su alabanza, me pareció poner aquí parte de un *Elogio* de Pablo de Céspedes, por ser persona a quien estimó mucho Fernando de

37 «Salidos en público estos y otros semejantes trabajos, se comenzará a descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos, encendidos en sus amores, la sacaremos, como hicieron los príncipes griegos a Helena, del poder de los bárbaros. Encogerase ya de hoy más la arrogancia y presunción de los vulgares, que, engañados con falsa persuasión de su aviso, osaban recuestar atrevidamente esta matrona honestísima, esperando rendilla a los primeros encuentros, como si fuera alguna vil ramera y desvergonzada. Incitaranse luego los buenos ingenios a esta competencia de gloria, y veremos estenderse la majestad del lenguaje español, adornada de nueva y admirable pompa, hasta las últimas provincias donde vitorio-samente penetraron las banderas de nuestros ejércitos» (*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 202-203). Sobre el sentido programático de estas palabras, cfr. Ruíz Pérez 2010: 117-145.

Herrera, después de esta epigrama latina que el licenciado Rodrigo Caro ofreció a su retrato, digna de la erudición de su autor:

Vivis et a tumulo superis datur ora tueri
Fernande? An fallax ludit imago? Quid est?
Subductum morti video, et iuvat usque morari.
Elysium Felix nam tenet umbra nemus
Post manes tumulumque manes et, funeris expers,
*Vivis ab efigie, vivis ab ingenio.*³⁸

Bien puedo confiar de la bonanza
que tantas veces prometió el engaño,
y trocar en dolor tierna esperanza
que el corazón alimentó en mi daño;
mas ya no más, no burle confianza
con mentirosa faz al desengaño,
y cambie la aura presurosa y viva
la fortuna, el amor, mi mente esquiva.

Volví mis ojos con descuido un día,
con descuido volví los ojos míos
a dos soles bellísimos, y vía
con un casto desdén mostrarse píos.
¡Oh qué breve contento! ¡Oh qué alegría
caduca! ¡Oh bienes de mi bien vacíos,
niebla oscura y crüel cubrió el tesoro
que vi por las patentes puertas de oro!

¿Qué hago pues? ¿Adónde iré que pueda
o remediar o desterrar mis males?
Allá quizá do el gran planeta veda
aliento a los ardientes arenales
y con perpetua sed la Libia queda
yerma de gente, bosques y animales,

38 «¿Vives y después de la tumba permiten los dioses de arriba contemplar tu rostro, Fernando? ¿O se está burlando de mí una imagen engañosa? ¿Qué es? Te veo sustraído a la muerte, y te agrada quedarte así siempre, pues tu alma bienaventurada mora en el bosque Elíseo. Permaneces tras los Manes y la tumba y, escapando a la destrucción, vives por tu retrato, vives por tu ingenio». *Apud* Pascual 2000: 276.

o con pie vago por contrarios axes³⁹
de Citia fiera⁴⁰ o del gortinio⁴¹ Oaxes.⁴²

Dichoso tú, pues tan dichoso hubiste
el raro don del cielo soberano;
don del cielo, ¡oh Pacheco!, en que consiste
la flor suprema del ingenio humano,
que con vivos colores mereciste
llegar do llega artificiosa mano,
y con el verso numeroso, en suma,
a emparejar con el pincel la pluma.

Tú, que del torpe olvido soñoliento
levantaste la imagen verdadera,
contra la ley del tiempo y movimiento
al divino Fernando de Herrera.
A ti, pues, toca con sublime acento
celebrar sus despojos de manera
que no envidie de Máusolo la gloria⁴³
ni de la antigua Memfis la memoria.⁴⁴

Tú, Pacheco, en la sombra opaca y fría
enseñas sosegado al monte, al llano,
el nombre resonar que en ti confía
vivir, y al tiempo no resiste en vano.
Dichoso si los dos en compañía
el sagrado argumento mano a mano
proseguirán contigo, ver espero
el equionio Píndaro y Homero.⁴⁵

39 *axes*: 'ejes', con el sentido de 'lugares', 'parajes'.

40 La tierra *Citia*, Scitia o Escitia septentrional es siempre evocada en esta época como paradigma de barbarie y rusticidad.

41 *Gortinio* es sobrenombre dado a Esculapio, debido al culto que se le tributaba a este en la ciudad cretense de Gortina, lugar que contaba con un templo dentro del cual se encontraba una estatua representativa del hijo de Apolo.

42 *Oaxes*, hijo del dios Apolo, es el mítico fundador de la ciudad de Oaxus, en Creta.

43 *Máusolo* fue un sátrapa del Imperio Persa, para quien se erigió el mítico Mausoleo de Halicarnaso o Sepulcro de Mausoleion, monumento funerario de proverbial suntuosidad.

44 La ciudad de *Memfis*, ubicada al sur del delta del Nilo, fue construida por Mineo, personaje mítico descendiente de Noé. Llegó a ser la capital a capital del Imperio Antiguo de Egipto y del nomo I del Bajo Egipto.

45 *equionio*: 'tebano'.

Dos que eceden al rayo almo y sereno,
 que a la bermeja aurora va delante,
 dos esparcidas luces del terreno
 que el hermano ilustró del mauro Atlante,⁴⁶
 don Juan de Arguijo en el aonio seno,⁴⁷
 criado en Pindo u olmio resonante,⁴⁸
 y Juan Antonio del Alcázar guía⁴⁹
 de valor, de nobleza y cortesía.

Carta ninguna habrá que aceta sea
 al laureado Febo y rubio cuanto
 aquella en cuya frente escrito lea
 el nombre de Herrera ilustre, tanto
 Herrera el bosque resonar se vea
 y forme al viento volador su canto
 el verde mirto y el laurel florido
 y el álamo de Alcides escogido.⁵⁰

Desplegaba ya el alba el áureo velo
 do resplandece su inmortal tesoro,
 y el aire alegre en el color de yelo
 muestra un misto matiz de fuego y oro:
 ni recoge del todo el dubio cielo
 las bellas luces del ardiente coro
 ni el cándido ligustro y amaranto⁵¹
 rehúye en parte el colorido manto.

En aquella sazón con paso lento
 la reina del amor y hermosura,
 dejando el mar cerúleo y el asiento

46 *Atlante* o Atlas es en la mitología griega el titán a quien Zeus condenó a soportar sobre su espalda los pilares que mantenían a la tierra (Gea) separada del cielo (Urano).

47 *aonio seno*: 'seno beocio', 'seno de las musas'.

48 El propio Herrera explica en sus comentarios a Garcilaso que el *Pindo* es un «monte de Tesalia, consagrado a Febo y a las musas» (*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 572)

49 *Juan Antonio del Alcázar* fue sobrino del poeta Baltasar del Alcázar, amigo de Herrera y Medrano, y padre del también poeta Melchor del Alcázar. *olmio*: 'olmo'.

50 *Alcides*: 'Hércules'.

51 *ligustro*: 'alheña', 'arbusto'. *amaranto*: 'planta olorosa, originaria de la India, cuyas flores son carmesíes, amarillas o jaspeadas'.

de Nereo y la onda mal segura,⁵²
sulcaba el campo del sereno viento
entre una niebla transparente y pura,
arriba acaso, do con voz Fernando
triste cantaba y con acento blando.

Repite dulcemente sus querellas
al vario son de resonante plectro,
a la par los dos soles y las bellas
y dalias flores y esplendor de electro,⁵³
culpa el fiero destino y las estrellas
señoras y el soberbio indigno cetro
que le sujeta a dura ley y esquiva,
que del mal de que muere espire y viva.

Como el conuento oyó la Cipria Diosa⁵⁴
la voz suave y la meonia lira⁵⁵
revuelve el carro, de obra artificiosa,
donde el oro y valor menos se admira,
hace callar la escuadra numerosa
que el rico peso por el aire tira.
Todas se ven enmudecer y, en tanto,
Venus comienza el regalado canto.

2.4. VIDA DE FERNANDO DE HERRERA EN LOS *VARONES INSIGNES*
(C. 1638-1647) DE RODRIGO CARO

«Fue Fernando de Herrera tan conocido en Sevilla, su patria, y su memoria aún está tan permanente que, si alguien leyere esto que aquí escribo, podrá ser me culpe de que anduve corto en la relación de su ingenio y letras. Pero yo diré lo que entiendo, sin encarecimientos vanos, porque le conocía, aunque no le hablé, por ser yo muchacho cuando él era ya viejo; mas me acuerdo de lo que publicaba su fama.

Supo la lengua latina muy bien e hizo en ella muchos epigramas llenos de arte, pensamientos y modos de hablar escogidos

52 El *asiento de Nereo* es el Mar Egeo, donde vivía este dios de la mitología griega, hijo de Ponto y Gea, junto con sus cincuenta hijas, las denominadas nereidas.

53 *electro*: 'ámbar'.

54 *Cipria Diosa*: 'Afrodita'.

55 *meonia lira*: 'lira de Homero'.

de los mayores escritores antiguos. De la lengua griega tuvo mediana noticia. En las lenguas vulgares leyó los mejores autores, habiéndolas estudiado con cuidado; y todo esto hizo al mayor conocimiento de la lengua castellana, notando los modos de decir que tenían o novedad o grandeza.

De lo que escribió en prosa se reconoce haberlo escrito con gran cuidado, porque es de lo mejor que hay en nuestra lengua. En lo que escribió en verso, a que más le llamaba su genio, los que pueden conocer mejor este género hallan que sus versos castellanos son cultos, llenos de luces y colores poéticos, tienen nervios y fuerza, y esto no sin venustidad y hermosura. Bien es verdad que lo que escribió, que no fue poco, por no ser vulgar ni común, es poco apetecido de los que sienten con el vulgo, que no pueden juzgar lo recóndito de su erudición. Tuvo grande excelencia en la escogencia de las voces y epítetos más ilustres, escondiendo en todo el arte e imitación de los mayores poetas.

Naturalmente era grave y severo, y esto mismo trasladó a sus versos. Comunicaba con pocos, siempre retirado o en su estudio o con algún amigo de quien él se fiaba y con quien explicaba sus cuidados. No sé si por esto o por lo aventajado de sus poesías le llamaban *el Divino Herrera*; y así dijo un satirógrafo de aquellos tiempos:

Esto hace que valga tan de balde
el millar de las rimas y sonetos
que el Divino Herrera escribe en balde.⁵⁶

Mientras él vivió no imprimió sus poesías.⁵⁷ Hízolo Francisco Pacheco, célebre pintor en esta ciudad, cuya oficina era academia ordinaria de los más cultos ingenios de Sevilla y forasteros. Fuele muy aficionado a todas sus obras, alabándolas con encarecimiento, y las buscó con mucho cuidado y dio a la estampa debajo del amparo del conde de Olivares, valido de Felipe IV.

Las obras de prosa que escribió son de lo mejor que anda en nuestra lengua, que fueron *La vida y martirio de Tomás Moro*,

⁵⁶ El pasaje está extraído de la *Sátira contra la mala poesía*, vv. 60-62 de Francisco Pacheco. Véase Gómez Canseco 2018: 91.

⁵⁷ Esta afirmación no se ajusta a la realidad, pues además de escribir versos para los preliminares impresos de libros de diversos amigos, en 1582 publicó sus *Algunas obras*. Cfr. 6.3. *El «annus mirabilis» de la poesía sevillana: 1582*.

presidente del Parlamento de Inglaterra en tiempo del desdichado Enrique VIII, principio y patrocinador de la cisma de aquel reino; *La batalla naval contra el turco en Lepanto* —y, por haber sido la primera relación estudio de pocas horas, la escribió segunda vez con más cuidado—; escribió notas a Garcilaso, en que descubrió su mucha lección, así de poetas griegos y latinos como de italianos y otras lenguas vulgares —y esta dio a la estampa viviendo—; trabajó una *Historia general de España* hasta la edad del Emperador Carlos V, la cual tuvo acabada por los años de 1590 —y esta le pidió o la guardó algún curioso para honrar ajen nombre.

Supo Fernando de Herrera la Filosofía muy bien; estudió las Matemáticas, la Geografía antigua y moderna exactamente; tuvo muchos y selectos libros. Las medras de todo esto fue solo un beneficio en la iglesia parroquial de San Andrés de esta ciudad. Pero en esta corta fortuna tuvo y tendrá muchos compañeros, porque la virtud todos la alaban, pero pocos la buscan y menos la premian.

Su muy aficionado Francisco Pacheco, entre muchos retratos que hizo de personas insignes, hizo uno de Fernando de Herrera y me pidió le hiciese un epigrama latino. Hice el siguiente:

Vivis et a tumulo superis datur ora tueri
 Fernande? An fallax ludit imago? Quid est?
 Subductum morti video, et iuvat usque morari.
 Elysium Felix nam tenet umbra nemus
 Post manes tumulumque manes et, funeris expers,
Vivis ab efigie, vivis ab ingenio.⁵⁸

2.5. BIÓGRAFOS POSTERIORES Y MITIFICACIONES CRÍTICAS: DE NICOLÁS ANTONIO A MARY SHELLEY

Si los biógrafos coetáneos del Divino construyeron, con ciertos desajustes de selección, el relato de una vida y una trayectoria que les era conocida de primera mano, los biógrafos

⁵⁸ «¿Vives y después de la tumba permiten los dioses de arriba contemplar tu rostro, Fernando? ¿O se está burlando de mí una imagen engañosa? ¿Qué es? Te veo sustraído a la muerte, y te agrada quedarte así siempre, pues tu alma bienaventurada mora en el bosque Elíseo. Permaneces tras los Manes y la tumba y, escapando a la destrucción, vives por tu retrato, vives por tu ingenio» (Pascual 2000: 276).

posteriores no actuaron de manera muy distinta. Conste que no se trata en modo alguno de un demérito o un motivo de censura, puesto que cada época describe el pasado de acuerdo con el caudal de información conservado —mínimo, en el caso de Herrera— y atendiendo, asimismo, a las claves epistemológicas de su momento histórico. Una historia total es ontológicamente imposible y ninguna construcción biográfica puede ser pura y discurrir ajena a contaminaciones interpretativas. Por tanto, la lectura biográfica exige prevención y atención, pues solo de ese modo se puede separar el grano de la paja y distinguir la noticia veraz de la interpretación discutible. El discernimiento de uno y otro tipo de material no debe perseguir necesariamente la eliminación de una parte, puesto que la información objetiva de lo sucedido es útil para conocer la intrahistoria del individuo, en tanto que la interpretación extemporánea puede ayudar a comprender el sentido de lo explicado y, en última instancia, el lugar que paulatinamente ocupa el legado de alguien en una determinada tradición cultural.

Pasadas las primeras décadas del siglo XVII, Herrera es poco menos que un nombre vinculado a una obra intelectual y literaria de excepcional factura, aunque de interés crítico fluctuante. Las contadas aproximaciones a su esbozo de biografía siguen punto por punto lo sintetizado en los imbricados juicios del trío compuesto por Duarte, Pacheco y Caro. Nicolás Antonio (1617-1684), como no podía ser de otro modo, lista telegráficamente en su monumental *Bibliotheca Hispana Nova* (1672) la vida y milagros del sevillano, sin entrar en consideraciones interpretativas.⁵⁹ Calcadas noticias ofrecerían durante el siglo XVIII autores como Fermín Arana de Valflora (1791), exentas todas ellas de trabajo documental adicional o de explicaciones diferentes de las heredadas, más allá del añadido de unos versos del *Laurel de Apolo* de Lope.⁶⁰ Pocos años antes, en 1773, la obra poética de Herrera, acompañada de una completa reseña biográfica, había sido impresa en el séptimo volumen del *Parnaso español* de López de Sedano, recopilación antológica de lo más granado del

59 *Bibliotheca Hispana Nova*, p. 377 b.

60 *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, p. II, 18.

canon poético hispánico, publicado en nueve volúmenes entre 1768 y 1778.⁶¹

En el siglo XIX no hay un cambio radical en la manera de aproximarse a la vida y obra de Fernando de Herrera, pese a que aumenta en algo la producción bibliográfica, si bien es cierto que continúa siendo exigua.⁶² Los escritos sobre la vida del Divino podrían clasificarse en dos grupos bien definidos. Por un lado, se cuentan las escasas obras del puño y letra de otros autores sevillanos que ven en su conciudadano pretérito una *auctoritas* de relevancia máxima dentro de un ideario de exaltación local con importantes ribetes nacionalistas. En un segundo grupo se contarían los eruditos afrancesados que interpretan los poemas amorosos de Herrera como algo inspirado de manera directa por una desenfrenada pasión y pulsión personal del hispalense. Casi como corolario de esta centuria, don Marcelino Menéndez Pelayo, desde la posición de quien todo lo había leído y entendido (aunque desde personalísimos presupuestos casticistas e ibéricos), otorga a Fernando de Herrera el premio simbólico de ser el primer crítico literario español. Una nonada viniendo el galardón de quien venía.

Este itinerario interpretativo consolidó a Fernando de Herrera en el siglo XX como el crítico por antonomasia del XVI, el vanguardista precursor del gongorismo o el erudito trabajador del verso, tan poco proclive a la publicación de su propia obra que propició uno de los mayores problemas ecdóticos de la literatura aurisecular, atinadamente definido por Macrí como el «drama textual herreriano».⁶³

Pero la biografía de Herrera suscitó también el interés más allá de las fronteras hispánicas y por alguien de tanto peso en la tradición literaria de occidente como la escritora romántica inglesa Mary Shelley, quien quiso ver en su poesía amorosa el correlato de las pasiones y furores de un individuo sufriente que proyectaba sus más íntimas aflicciones en la pureza de sus versos.

La biografía de Shelley se localiza dentro de la recopilación llevada a cabo por Dionysius Lardner: *Lives of the Most Eminent*

61 Cfr. López de Sedano 1773: VII, vii-xiii.

62 Cfr. Stefan 2015.

63 Cfr. Macrí 1972: 145-182.

Literary and Scientific Men of Italy, Spain, and Portugal, publicada en tres volúmenes entre los años 1835 y 1837.⁶⁴

Lardner dedicó la mayor parte de su vida y afanes a la divulgación, principalmente científica. De entre su vasta producción destaca por encima de cualquier otra obra su monumental *The Cabinet Cyclopædia*, un conjunto de 133 volúmenes, editados entre 1829 y 1846, para cuya culminación se asistió de un importante elenco de intelectuales de primer nivel, como Walter Scott o la propia Mary Shelley. El objetivo de esta enciclopedia era servir como instrumento para la educación de la clase media británica. Dentro de este proyecto ingente, algunos de los libros vieron la luz con el título de *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men*, tres de los cuales se consagraron al epítome de escritores italianos, españoles y portugueses, reservando otros dos a escritores franceses. Pues bien, la mayor parte de estas biografías nacen de la pluma de Mary Shelley, quien se encarga de redactar, además de la de Fernando de Herrera,⁶⁵ las de Boscán, Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Luis de León, Herrera, Sá de Miranda, Jorge de Montemayor, Castillejo, Cervantes, Lope de Vega, Vicente Espinel, Esteban de Villegas, Góngora, Quevedo, Calderón, Ribeiro, Gil Vicente, Ferreira y Camoens (no es suya la de Ercilla, de autor desconocido). La tarea, que desarrolló entre 1834 y 1837, no le resultó en absoluto sencilla, por su desconocimiento de la materia y por la dificultad para encontrar bibliografía y documentación de apoyo, tal y como le confesó a su buena amiga Maria Grisborne.⁶⁶

Todo parece indicar que Shelley construyó su texto biográfico apoyándose en información procedente de Sedano, a quien cita en nota y de cuyas noticias se aprovecha, pero incorporando interpretaciones particulares. La biografía de Herrera que realiza Shelley comienza con una breve introducción a la que sigue una traducción del texto que preparó Rodrigo Caro para sus *Varones insignes*, el cual había publicado López de Sedano en el volumen

64 Agradezco la noticia de esta biografía herreriana y todas las notas para su ubicación contextual a la profesora y amiga Mercedes Comellas Aguirrezabal, cuya erudición e inteligencia van de la mano de su inmensa generosidad.

65 Shelley 1837: III, 83-87.

66 Sobre estas cuestiones véase Vargo 2002.

octavo de su *Parnaso* como un suplemento a lo presentado en la «Noticia de Fernando de Herrera», impresa el año antes en el volumen precedente.⁶⁷

La tarea de Shelley con la redacción de sus vidas de poetas españoles y las consideraciones que vierte a lo largo de sus juicios no dejan lugar a duda sobre su manejo del idioma. Siendo así, debió de disfrutar con la temática amorosa de buena parte de los poemas herrerianos. De hecho, esta veta de carácter más sentimental interesó profundamente a Shelley, porque trata de buscar un atisbo de sinceridad en la pulsión lírica del Divino. Naturalmente, se trata de una lectura empapada por los postulados del Romanticismo acerca de la escritura como expresión de la individualidad y del espíritu del creador.

Pero no solo esto interesó a la autora británica, quien se atrevió a indagar sobre la espinosa cuestión de la lengua poética: «Herrera is a great favourite with those Spanish critics who prefer loftiness to simplicity of style, and the ideas of the head rather than the emotions of the heart: the sublime style at which he aimed gained for him the surname of Divine».⁶⁸

Shelley cierra la biografía retomando su intuición previa acerca de la sinceridad o no del sentimiento expresado por Herrera en sus poemas amorosos, donde vierte, sobre todo, ideas propias y postulados epocales sobre la verdad poética. Por último, acude como broche final a la «Oda al sueño» del Divino, por tratarse de un poema en el que —de acuerdo con el juicio de la escritora inglesa— se encuentra un afecto puro y genuino expresado con auténtico sentimiento: «for, joined to elegant chasteness and great purity of language, we find a pure genuine feeling, feelingly expressed».⁶⁹

2.6. VIDA DE FERNANDO DE HERRERA EN EL *PARNASO ESPAÑOL* (1773) DE LÓPEZ DE SEDANO

«Fernando de Herrera, clérigo de órdenes, fue natural de la ciudad de Sevilla, pero ignóranse los nombres de sus padres y

67 Cfr. López de Sedano 1773: VII, vii-xiii y 1774: VIII, pp. xli-xlii.

68 Shelley 1837: 86.

69 Shelley 1837: 87.

verdadero año de su nacimiento, aunque por las más regulares conjeturas se deduce que pudo nacer a principios del siglo XVI. Igualmente se ignoran los hechos de su vida y la clase de órdenes eclesiásticas que obtuvo, o si disfrutó alguna renta o destino por esta carrera, o como también el sitio y año de su muerte, que sin duda fue muy avanzado en edad. Constan, sin embargo, los progresos que hizo en el estudio de la Filosofía, la Geografía, las Matemáticas y en los idiomas griego, latino, toscano y el propio castellano, y lo acredita el frecuente uso que hace de ellos en sus obras y las notas y escolios con que se encontraron enriquecidos los muchos y exquisitos libros que poseyó de aquellas lenguas.

Por su retrato, que debemos a la curiosidad y destreza de Francisco Pacheco, nos consta también que fue de hermosa presencia, grande de cuerpo, el rostro varonil y severo, los ojos vivos y halagüeños, el cabello y barba poblado y crespo, y este es el punto hasta que llegan las noticias civiles y personales que podemos hoy adquirir de este ilustre ingenio español y que aun no nos pudieron adelantar los tres célebres poetas y escritores: el referido Francisco Pacheco, Francisco de Rioja y Enrique Duarte, sus amigos, paisanos y contemporáneos, que se dedicaron y concurrieron a la ilustración, publicación y elogio de sus poesías; falta que se hace más notable que en otros en los ingenios sevillanos, pues habiendo sido Sevilla en sus tiempos el emporio de las buenas letras y bellas artes, de ninguno padecemos mayor escasez de noticias que de sus hijos entre nuestros sabios y escritores, y dificultad que se confirma con la particular circunstancia de haber sido sevillano el autor de la famosa y única obra que tenemos destinada a conservar la memoria de los sabios de la nación, que es la *Biblioteca hispana* de don Nicolás Antonio.

Pero ni este célebre escritor pudo enmendar el descuido que se había padecido en España en punto de su historia literaria ni mucho menos bastamos nosotros a remediar el daño ocasionado por el mismo descuido en los tiempos posteriores y menos ilustres, sobre el que se padecía en los más cultivados. Igualmente debemos colegir de sus mismas obras la honestidad de sus costumbres, la severidad de su porte, el candor de su ánimo y los ejercicios de su pluma. Y aunque en sus versos amatorios, que fue el asunto más común de los que conocemos, llevó por objeto a una dama a quien celebra con los nombres de «Luz», «Estrella»,

«Lumbre», «Lucero», «Sirena», «Aglaya» y «Heliodora», esta fue una principal señora de estos reinos, como aseguran sus ilustradores para probar la decencia de estos afectos en nuestro autor, que él mismo lo llama varias veces en sus obras «amor honesto y santo y divino».

Finalmente, estas mismas le han acreditado por uno de los más ilustres profesores de las buenas letras que produjo aquella edad fecunda de hombres sabios, y singularmente la obra de las *Anotaciones a Garcilaso de la Vega*, que es la que le ha hecho famoso sobre todas. La idea de comentar a los poetas era ya muy conocida en su tiempo en España, y el comentario del mismo Garcilaso hecho por El Brocense lo era también algunos años antes, pero seguramente nuestro Herrera fue el que abrió la puerta y enseñó el camino con estrépito y pompa de erudición a esta costumbre, que se propagó sucesivamente en los siglos posteriores, hasta convertirse en una especie de furor y moda el comentar a todo género de poetas malos y buenos sin elección ni necesidad, de cuya causa provino la multitud de glosistas y comentadores de poetas en que abundamos, y que fueron tan aplaudidos en el siglo pasado como despreciables por su ninguna utilidad en los tiempos presentes.

Por fortuna, tenemos que tratar en este tomo de los dos más famosos comentarios que se conocen en la lengua castellana, como son el de Garcilaso de la Vega, hecho por nuestro autor, y los de don Luis de Góngora. Bien que entre los autores de glosas y comentarios ninguno de cuantos le sucedieron llegó al grado que nuestro Herrera por la abundancia de erudición y doctrina en que los excedió a todos, pues en medio de ser tan difuso y tan prolijo como el que más, y su trabajo tan poco necesario al fin, le debe estar muy agradecida la posteridad, pues, supliendo en parte la falta de sus noticias, la dejó en él un autorizado documento de su vastísima erudición en las buenas letras. Y para decirlo de una vez: un libro en que expuso todo cuanto sabía.

Pero causa admiración el ver que en medio de que nuestro autor poseyó el talento y la ciencia necesarios para formar un verdadero poeta, no se manifiesta siempre en sus composiciones aquella perfección que indispensablemente debía producir esta unión admirable. Y es la causa que, queriendo esmerarse con exceso en limar y pulir su estilo y sus versos, los dejó demasiado

duros, secos y faltos de aquel jugo y suavidad que es el alma de la cadencia y armonía poética, a que se agrega la afectación que usó de muchos términos y frases anticuadas, con los apóstrofes y otras figuras y signos que tomó de la poesía toscana, con que los hizo más desagradables a la lectura y al oído, defecto que se hace más notable en quien, como él, tenía tan consumada inteligencia y práctica del índole, carácter, economía y estructura de la poesía castellana, y sabía graduar tan diestramente el mérito de los más famosos poetas de la Antigüedad, griegos y latinos, y los franceses, toscanos y españoles hasta su tiempo.

Sin embargo de esto, nuestro Herrera adquirió el renombre de *Divino*, y fue el primero de los cuatro poetas que le obtuvieron en España, porque, como ya hemos insinuado en otro lugar de esta obra, se dispensaban en aquel tiempo con alguna franqueza estos títulos de *divinos*, no sin notorio agravio de otros ingenios de primera clase que por desgracia no los merecieron jamás. Pero de esta verdad no debe deducirse que le adquirió injustamente, atendiendo al espíritu, majestad y elegancia de sus versos, y a las frecuentes imitaciones en que abundan de los insignes modelos de la Antigüedad, que le fueron tan familiares, y a la pureza de su estilo en verso y prosa, que uno y otro son de los que más pueden honrar su patria y el lenguaje castellano.

Finalmente, bastará por sobrada disculpa de este defecto a nuestro autor el saber que las poesías que conocemos por suyas, y recogió y completó en la mejor forma que pudo la suma diligencia y trabajo de Francisco Pacheco, no tienen aquella perfección con que las tenía preparadas para la prensa cuando perecieron en el naufragio acaecido después de su muerte con las más de sus obras. Las que pudieron librarse del riesgo y conocemos de este ilustre poeta son: la edición de las *Obras de Garcilaso de la Vega* con sus referidas anotaciones, publicada en Sevilla en 1580; el tomo de sus versos, impreso en dicha ciudad en 1582, y vueltos a publicar en ella por la diligencia y solicitud de Francisco Pacheco en 1619 —siendo las especies de sus composiciones todas por el aire, argumentos, metros, gusto y estilo de las italianas, como elegías, canciones, sonetos y demás, que se habían ya extendido y vulgarizado en la poesía castellana por medio de Boscán y Garcilaso y los demás ilustres ingenios de aquel tiempo, que coadyuvaron con su práctica a la extensión de esta famosa reforma,

entre los cuales no fue menos señalado nuestro Herrera—; *Relación de la guerra de Chipre y sucesos de la batalla naval de Lepanto*, publicada en la propia ciudad en 1572; *Vida y muerte de Tomás Moro, chanciller de Inglaterra*, por la que había escrito antes en latín Thomas Stapleton, impresa en la misma ciudad de Sevilla, año de 1592.

Otras varias obras produjo la docta pluma de nuestro Herrera que fueron sepultadas en la misma oscuridad que las memorias de su vida y, como se ha advertido ya, por su desgracia lo estaban al tiempo de la publicación de sus poesías por Francisco Pacheco, a causa del referido naufragio que padecieron sus escritos pocos días después de su muerte por culpa de algún enemigo de los aplausos de nuestro autor, y cuyo suceso callan sus ilustradores. Y entre ellas perecieron: los *Poemas de la batalla de los gigantes en Flegra*; *El robo de Proserpina* y *El Amadís*; como igualmente *Los amores de Lausino y Corona*; y muchas églogas y versos castellanos que aunque asegura el citado Francisco de Rioja existían en aquel tiempo y promete que prontamente podrían tal vez salir a luz, pero nunca se ha verificado su publicación; como tampoco la *Historia general de España hasta el tiempo del Emperador Carlos V*, que tenía concluida nuestro autor el año de 1590, aunque no la dejó perfecta ni limada; ni *La batalla de Lepanto*, que volvió a escribir con mayor extensión y cuidado; y muchos epigramas latinos imitando a los más célebres poetas de la Antigüedad. El elogio que da a nuestro Herrera Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* es el siguiente:

Pero después del justo sentimiento,
 que fuera darle igual atrevimiento,
 el docto Herrera vino
 llamado de aquel Evo
 no menos que divino,
 atributo de Apolo, a España nuevo.
 Herrera que el Petrarca desafía,
 cuando en sus *Rimas* empezó diciendo:
 «osé y temí, mas pudo la osadía, etc.»

Tampoco será fuera de propósito insertar aquí aquel celebrado soneto de Baltasar de Escobar en alabanza de los versos de nuestro autor:

Así cantaba en dulce son Herrera,
 gloria del Betis espacioso, cuando
 iba a las quejas amorosas dando
 de su mansa corriente en las riberas.
 Y las ninfas del bosque en la frontera
 selva de Alcides todas escuchando,
 en cortezas de olivos entallando
 sus versos cual si Apolo los dijera.
 Y porque el tiempo tú no los consumas
 en estas hojas trasladados fueron
 por sacras manos del castalio coro.
 Dieron los cisnes de sus blancas plumas
 y las ninfas del Betis esparcieron
 para enjugarlos sus cabellos de oro».

2.7. VIDA DE FERNANDO DE HERRERA EN *LIVES OF THE MOST EMINENT LITERARY AND SCIENTIFIC MEN* (1834-1837) DE MARY SHELLEY⁷⁰

«Fernando de Herrera fue natural de la ciudad de Sevilla. No sabemos nada de su familia, e incluso la fecha de su nacimiento es desconocida. Se conjetura que nació a principios del siglo dieciséis. Fue eclesiástico, pero se cree que adoptó esta profesión tardíamente a lo largo de su vida, e ignoramos la posición que desempeñó en la jerarquía eclesiástica, así como todos los eventos de su vida. Se cree que murió a una edad muy avanzada, pero no se nos ha dicho cuándo ni dónde.

En medio de todos estos aspectos negativos en cuanto a sucesos ciertos, llegamos a algunas certezas con respecto a sus cualidades. Hay un trabajo inédito titulado *Los hombres ilustres nacidos en Sevilla*, escrito por Rodrigo Caro, que dice de él lo que sigue:

Herrera fue tan bien conocido en su ciudad natal de Sevilla y su memoria es tan estimada allí que se me podría considerar culpable si mi recuento de sus obras fuese breve. Sin embargo, repetiré todo lo que he escuchado sin adiciones vanas, porque le conocí aunque nunca hablé con él, porque yo era un muchacho joven cuando él era un hombre anciano; pero recuerdo la reputación de que disfrutó. Entendía el latín perfectamente y escribió varios epigramas en esta lengua,

70 Traducción propia.

los cuales podrían rivalizar con los más famosos autores antiguos en pensamiento y expresión. Poseía solo un conocimiento moderado del griego. Leía a los mejores autores en las lenguas modernas, habiéndolos estudiado con cuidado, y a esto añadía un profundo conocimiento del castellano, observando cuidadosamente su poder de expresión con nobleza y grandeza. Evidentemente, escribió prosa con gran esmero, ya que su prosa es lo mejor en nuestra lengua. En cuanto a su poesía en español, a lo que su genio lo impulsó principalmente, los mejores críticos dicen que sus poemas son correctos en su versificación, llenos de colorido poético, poderosos y contundentes, así como elegantes y hermosos; aunque, de hecho, como no escribió para todos los lectores vulgares, los ignorantes no pueden juzgar el alcance de su erudición. Sobresalió en el arte de seleccionar epítetos y expresiones sin afectación. Era por naturaleza grave y severo, y esta misma propensión se revela en sus versos. Se relacionó con pocos, llevando una vida retirada, ya fuese solo en su estudio o en compañía de algunos amigos que simpatizaban con él y a los cuales confiaba sus preocupaciones. Sea por esto o por el mérito de su poesía, fue llamado el *Divino Herrera*. Como dice un satírico de aquellos días:

Así mil rimas y sonetos
divino Herrera escribió en vano.

Sus poemas no fueron publicados en vida. Francisco Pacheco, un célebre pintor de su ciudad, cuyo estudio fue lugar de encuentro para todos los hombres inteligentes de Sevilla y los alrededores, llevó a cabo esta tarea. Fue un gran admirador de sus trabajos, los recopiló con gran cuidado y los imprimió bajo el mecenazgo del conde de Olivares. Los trabajos en prosa de Herrera son los mejores en nuestra lengua. Consisten en la *Vida y martirio de Tomás Moro*, presidente del parlamento inglés en el tiempo del desdichado Enrique VIII, líder e instigador del cisma del reino (traducido del latín de Thomas Stapleton);⁷¹ la *Batalla Naval contra los turcos en Lepanto*; unos *Comentarios a Garcilaso*, todos los cuales muestran una lectura profunda en griego, latín y lenguas modernas, y que publicó en vida. Se empleó en una *Historia general de España hasta la*

71 La explicación parentética es un añadido de Shelley que no figura en el texto original español.

edad del emperador Carlos V, la cual terminó para el año 1590. Fue muy versado en Filosofía, estudió Matemáticas, Geografía antigua y moderna y poseyó una escogida biblioteca. El premio por todo esto fue solamente un beneficio en la parroquia de San Andrés en esta ciudad. Pero tiene muchos compañeros en esta moderación de su fortuna, porque aunque todos elogien la virtud, pocos la buscan y menos la recompensan.

El elogio de Caro es repetido por otros de más notoriedad. Cervantes, mientras residía en Sevilla, frecuentaba la academia de Herrera. En su *Viaje del Parnaso* lo llama «el Divino» y dice que «la hiedra de su fama se aferró a los muros de la inmortalidad». Lope de Vega, en su *Laurel de Apolo*, lo llama «el docto», y habla de él con respeto y admiración. Sedano nos dice que era un hombre bien parecido, alto, de aspecto varonil y digno, ojos vivos, cabello grueso y rizado y barba. Además, sabemos que la dama de su amor, a la que celebra bajo los nombres de «Luz», «Amor», «Sol», «Estrella», «Heliodora», era la condesa de Gelves. Se dice que la amó toda su vida, hasta la altura de la pasión platónica, que abrasaba ardiente y brillante su propio corazón, pero que solamente se revelaba a través de manifestaciones de reverencia y lucha personal. Esta suerte de vínculo, cuando es verdadero, resulta ciertamente de una naturaleza heroica y sublime, y exige nuestra admiración y simpatía; pero debemos estar convencidos de la realidad de los sufrimientos a los que da lugar y de la naturaleza ilimitada de su devoción, o se convierte en una mera imagen carente de calor y vida. Las cartas de Petrarca dotan de alma a su poesía: las relaciones varias que contienen sobre sus luchas en Vaucluse nos hacen dirigirnos con un interés más profundo hacia sus versos, los cuales, de otra manera, casi podrían ser considerados como un mero sentimiento ideal. Sin saber nada de Herrera, excepto que él amaba «una particular estrella luminosa» brillando lejos, estamos dispuestos a encontrar un acuerdo entre este amor por lo elevado y lo inalcanzable y la grandeza de los temas que celebra en su poesía y la dignidad de su verso.

Herrera es uno de los grandes favoritos entre aquellos críticos españoles que prefieren la sobriedad a la simplicidad del estilo y las ideas de la cabeza en lugar de las emociones del corazón: el estilo sublime al que aspiró le hizo ganar el sobrenombre de *Divino*. Boscán, Garcilaso y Luis de León adoptaron los metros

italianos, y con mayor difusión y, por lo tanto, menos elegancia clásica, aunque con igual verdad y entusiasmo poético; y le infundieron a la lengua española potencialidades desconocidas por los poetas anteriores. Pero esto no fue suficiente para Herrera. Él se deleitaba en lo grandioso y sonoro. Él alteró el lenguaje, introduciendo algunas palabras arcaicas y nuevas, y, atendiendo con un oído sensible a las modulaciones del sonido, se esforzó por lograr la armonía entre el pensamiento y su expresión oral. Lope de Vega tuvo la versificación de Herrera en alta estima; citando un pasaje de sus odas, exclama: «Aquí, ningún idioma excede el nuestro, no, ni siquiera el griego ni el latín. Fernando de Herrera nunca está fuera de mi vista».

Quintana, cuya crítica se basa más bien en un gusto artificial, en lugar de un gusto genuino y simple, como es la propensión habitual de los críticos, también es su gran admirador.⁷² Considera que contribuyó más que ningún otro a elevar no solo el estilo poético del idioma español, sino la esencia de su poesía, al dotarlo de más audacia de imaginación y fuego de expresión que cualquier otro poeta precedente. Sedano es menos parcial: mientras elogia y admite su derecho al sobrenombre de «Divino», observa que erró al tratar de purificar y elevar su dicción, pues la volvió dura y estéril, queriendo suavidad y fluidez, y la perjudicó por la afectación de frases anticuadas.⁷³ Sus odas son ciertamente grandiosas: sentimos que el poeta está lleno de su contenido y se eleva con él. Ciertamente, es imprudente por parte de un extranjero dar una opinión; aun así, no podemos dejar de decir que si bien admiramos el fervor de la expresión, la grandeza de las ideas y la armonía de la versificación, echamos de menos una gracia viva más encantadora que todas ellas. Es la poesía de la cabeza más que del corazón. Y así, entre los poemas de Herrera, el que más admiramos es su *Oda al sueño*; porque, unido a la elegante castidad y la gran pureza del lenguaje, encontramos un sentimiento genuino puro, expresado sentidamente.

72 Cfr. Quintana 1807.

73 Cfr. Sedano 1773.

Suave sueño, tú, que en tardo vuelo⁷⁴
 las alas perezosas blandamente
 bates, de adormideras coronado,
 por el puro, adormido, vago cielo:
 ven al última parte de Occidente,
 y de licor sagrado
 baña mi ojos tristes, que, cansado
 y rendido al furor de mi tormento,
 no admito algún sosiego,
 y el dolor desconorta al sufrimiento.⁷⁵
 Ven a mi humilde ruego,
 ven a mi ruego humilde, ¡oh amor de aquella⁷⁶
 que Juno te ofreció, tu ninfa bella!

Divino Sueño, gloria de mortales,
 regalo dulce al mísero afligido:
 Sueño amoroso, ven a quien espera
 cesar del ejercicio de sus males
 y al descanso volver todo el sentido.
 ¿Cómo sufres que muera,
 lejos de tu poder, quien tuyo era?
 ¿No es dureza olvidar un solo pecho⁷⁷
 en veladora pena,
 que sin gozar del bien que al mundo has hecho,
 de tu vigor se ajena?
 Ven, Sueño alegre. Sueño, ven, dichoso.
 Vuelve a mi alma ya, vuelve al reposo.

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
 baja y esparce líquido el rocío;
 huya la alba, que en torno resplandece;
 mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
 y cuánta fuerza tiene el pesar mío,

74 En el original se lee «tarde», en lugar de «tardo». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 514.

75 En el original se lee «infrimiento», en lugar de «sufrimiento». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 514.

76 En el original se elide el comienzo de la exclamativa «oh». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 514.

77 En el original se lee «vileza», en lugar de «dureza». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 515.

y mi frente humedece,⁷⁸
que ya de fuegos juntos el Sol crece;
torna, sabroso Sueño, y tus hermosas
alas suenen ahora,
y huya con sus alas presurosas
la desabrida Aurora;
y lo que en mí faltó la noche fría,
termine la cercana luz del día.

Una corona, ¡oh Sueño!, de tus flores
ofresco: tú produce el blando efeto⁷⁹
en los desiertos cercos de mis ojos,
que el aire entretejido con olores
halaga, y ledo mueve en dulce afeto:⁸⁰
y de estos mis enojos
destierra, manso Sueño, los despojos.
Ven, pues, amado Sueño, ven liviano,
que del rico Oriente
despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, Sueño clemente,
y acabará el dolor. Así te vea
en brazos de tu cara Pasitea».

78 En el original se lee «humedece», en lugar de «humece». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 515.

79 En el original se lee «ofrezco», en lugar de «ofresco» y «efecto», en lugar de «efeto». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 515.

80 En el original se lee «afecto», en lugar de «afeto». Corregimos de acuerdo con la lección de *Poesía castellana original completa*, p. 515.

Tercera parte
Herrera y Sevilla:
los comienzos
(c. 1534-1560)



Sevilla y Fernando de Herrera son un binomio inseparable. En la ciudad hispalense nació el Divino en 1534 y en esta localidad se educó, se formó, produjo su obra, se relacionó con un nutrido grupo de eruditos y allí terminó muriendo. Y en este lugar se convirtió en una figura central e indispensable del efervescente ambiente literario hispalense de la segunda mitad del XVI. De orígenes inciertos, más bien humildes, parece que comenzó sus primeras letras en el Estudio de San Miguel, que funcionaba bajo el auspicio del cabildo catedralicio. Continuó luego instruyéndose con Pedro Fernández, hasta llegar a la culminación de sus estudios bajo la tutela de Juan de Mal Lara (1524-1571), en cuyo entorno se relacionó con lo más granado de los humanistas hispalenses del momento, así como con nobles protectores que alentaban y auspiciaban este tipo de prácticas.

De hecho, en Sevilla, y más precisamente en el contexto particular de Fernando de Herrera, es difícil entender a los unos sin los otros. Se puede evocar aquí, para describir un ambiente literario tan singular, el epigrama de Marcial 8.55.5: «Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones», traducible como «Que surjan Mecenas, amigo Flaco, y no faltarán Marones».

El argumento viene como anillo al dedo para el caso de Sevilla y de la escuela poética nacida en el entorno de Mal Lara, pues no se pueden desvincular de esta a todos aquellos nobles que no solo participaban en las reuniones y actividades intelectuales y literarias de este círculo humanista, sino que también eran destinatarios de buena parte de la producción poética de allí surgida. Se trata de personalidades de renombre como los condes de Gelves, los duques de Alcalá de los Gazules o el IV marqués de

Tarifa, discípulo del maestro Medina y dedicatario de las *Algunas obras* (1582) de Herrera, entre otros.

Sin salir nunca de su entorno urbano, Fernando de Herrera llegó a tener una dimensión y una notoriedad como pocos escritores del Siglo de Oro hispánico. En palabras de Márquez Villanueva, «Herrera, que jamás pone un pie fuera de su suelo natal, constituye para bien o para mal un fenómeno integralmente hispalense».¹ La excepcionalidad de esta circunstancia, no obstante, puede atenuarse considerando que Sevilla no era cualquier ciudad en la Edad Moderna hispánica, sino una puerta directa al orbe todo —ya fuese el Nuevo Mundo o la Vieja Europa.

3.1. SEVILLA NUEVA ROMA, HERRERA NUEVO HORACIO

La Sevilla de Fernando de Herrera se había transformado en la segunda mitad del Quinientos en uno de los más importantes y pujantes centros urbanos españoles.² Su estratégica localización como puerto de Indias hizo que la ciudad se enriqueciera y mejorase, lo que atrajo a banqueros, comerciantes, así como a una variadísima gama de personas, ávidas todas ellas de mejorar su situación y ampliar sus horizontes. Este crecimiento atrajo, igualmente, a nobles y a poderosos magnates de gustos refinados que, alejados de la corte, incentivan el cultivo de prácticas sociales en las que lo literario forma parte sustantiva de los patrones de su sociabilidad consuetudinaria. Al amparo de estos mecenas y oligarcas urbanos florecen la arquitectura, la escultura, la pintura, la orfebrería, las artes decorativas y la literatura.

En un entorno así no extraña que a la ciudad comience a denominársela con el marbete de «Nueva Roma».³ Y efectivamente lo fue durante todo el siglo XVI. Terminada la centuria continuaría manteniendo un notable esplendor y una posición de preeminencia estratégica y económica en el organigrama del imperio español. Sin embargo, comenzarán ya entonces a vislumbrarse ciertos síntomas de desgaste y agotamiento; aunque eso no haría

1 Márquez Villanueva 2001: 291.

2 Cfr. Kamen 1995: 277.

3 Sobre este aspecto histórico, son fundamentales las consideraciones de Lleó Cañal 2012.

que la visión de los contemporáneos cambiase de la noche a la mañana, como se comprueba, por ejemplo, en los *Varones insignes* (c. 1638-1647) de Rodrigo Caro, libro en que se abraza el esplendor de los escritores romanos con la excelencia de los contemporáneos hispalenses.

Sea como fuere, la Sevilla del Divino —en la que se formó y vivió— fue la primera: la del comercio pujante, el intercambio cosmopolita y el florecimiento de las artes y las letras. A ello se suma una importantísima extensión de la instrucción educativa y la orientación de la imprenta sevillana hacia la ficción y los géneros editoriales de amplio consumo (como pliegos),⁴ lo que contribuyó a conformar el ambiente óptimo para el desarrollo de una importante clase letrada y urbana, humanista y con intereses muy similares en lo concerniente a las prácticas culturales.

De modo más particular, este importante desarrollo económico, demográfico y cultural influyó decisivamente en la literatura producida a la ribera del Guadalquivir, lo que sirve para explicar, entre otros fenómenos, la peculiar singularidad de que los poetas residentes en este núcleo publicasen buena parte de sus obras en vida, al contrario de lo que ocurría con la mayoría de los poetas españoles de entonces.⁵

En esta Sevilla cosmopolita y boyante, tanto en lo intelectual como en lo económico —circunstancias estas que propician el nacimiento del escritor en sentido moderno—,⁶ la cultura humanística se estudia y difunde tanto por las academias como en los cenáculos literarios de la urbe. Alrededor de eruditos maestros como Mal Lara, Pacheco o Diego Girón, y de mecenas como el conde de Gelves, el marqués de Tarifa o Juan de Arguijo, se reúnen algunos de los más notables autores de las últimas décadas del XVI y las primeras del XVII.

De entre todos ellos probablemente sea Herrera el más sobresaliente, pues las *Anotaciones* (1580) que surgen bajo su impulso plasman editorialmente las ideas poéticas del grupo de intelectuales de la Sevilla del último cuarto del XVI; y durante los años

4 Cfr. González Sánchez y Maillard Álvarez 2003; Álvarez Márquez 2007 y 2009; García Aguilar 2020a.

5 Cfr. Blecua 1970a: 25-43.

6 Viala 1983 y 1985.

sucesivos esta obra se convierte en un libro de referencia ineludible en el devenir de la poesía aurisecular.⁷ A pesar de que El Brocense (1574) había comentado al poeta toledano pocos años antes, el proyecto de Herrera (1580) colmaba el gran vacío de la indagación poética en lengua vernácula castellana; pues el catedrático salmantino trató a Garcilaso al modo retórico —como si lo desentrañara para sus alumnos salmantinos—, en tanto que Herrera se afanó por trascender en algo los postulados de la *imitatio* y fundar una tradición literaria distinta, que comenzará a apuntar hacia las innovaciones que culminarán años después con la poética gongorina.⁸ Igual que le ocurrió al cordobés, el sevillano no escapó a la polémica ni a los ataques que su vanguardista propuesta compositiva suscitó entre los adversarios literarios. De ello dan cuenta, entre otros textos, las *Observaciones del Prete Jacopín* (c. 1580-82).⁹

Las descalificaciones vertidas en esta obra impulsaron a Herrera a afirmar con descaro la capacidad y autoridad de los ingenios andaluces para intervenir en asuntos de poesía sin complejo alguno, oponiéndose a la norma toledana mediante una poética compositiva remozada. Resultan muy elocuentes, a este respecto, las palabras del sevillano:

[...] ¿quién podrá impedir que los ingenios andaluces sometan a escrutinio el texto de Garcilaso? [...] ¿Pensáis que es tan estrecha la Andalucía como el condado de Burgos? ¿O que no podemos usar y desusar vocablos en la grandeza de esta provincia, sin estar atentos al lenguaje de los condes de Camón y de los siete Infantes de Lara?¹⁰

Herrera y el Prete estaban irremediabilmente abocados a enfrentarse, pues abanderaban dos conceptos de poesía muy distintos, vinculados a dos mundos y a dos horizontes de expectativas irreconciliables: el de la aristocracia de la sangre de las élites cortesanas —enarbolado por el Prete— y el de una nueva

7 Para el sentido poético y la trascendencia histórica del comentario herreriano son fundamentales, entre la ingente bibliografía crítica, las aportaciones recopiladas por López Bueno 1997a. Véase más adelante 6.2. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso (1580)*.

8 López Bueno 2000a.

9 Cfr. 6.4. *La respuesta del Divino al Prete Jacopín (1586)*.

10 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, pp. 198-202.

clase social urbana que cifraba en el conocimiento, la erudición y el rigor literario —poético, en el caso que nos ocupa— sus señas de identidad, el cual tenía a Herrera como estandarte. La ampliación y consiguiente descentramiento del canon garcilasista impulsado por el Divino supone el choque entre la permanencia de la vieja guardia toledana y la ruptura que supone el grupo letrado hispalense, tal y como ha señalado Ignacio Navarrete:

En sus *Anotaciones*, o notas a las obras de Garcilaso (1580), Herrera intentó crearse un espacio para sí mismo en un canon tremendamente restringido, mediante la redefinición del mismo, de modo que Garcilaso ya no fuera su centro. Esto significó usar el método del comentario de manera subversiva, pues estos eran generalmente empleados, como hizo El Brocense, como paratextos que fomentaban la canonización.¹¹

Años después, un conflicto análogo volverá a reproducirse cuando Góngora difunda en la corte sus dos poemas mayores. Entonces, la autoridad herreriana será esgrimida por unos y otros como aval legitimador de modelos poéticos contrapuestos.¹²

Para cuando eso ocurre, el Divino se había convertido en una autoridad incontestable en esta «Nueva Roma»; en un «segundo Horacio», se podría decir, de acuerdo con la precisa comparación de Herrera Montero.¹³ No en balde, ambos autores sintetizan en su poesía los rasgos definitorios de su carácter y de su realidad circundante. Uno y otro nacieron en un contexto humilde y medraron en virtud de la formación y su dedicación al estudio. Tanto el uno como el otro se procuraron una posición de cierta estabilidad económica para poder consagrarse a las letras y a la poesía con dedicación plena. Una misma voluntad de retiro, apartamiento y casi eremitismo intelectual liga también sus itinerarios vitales. El común desapego hacia el mundo únicamente se rompe o se ve alterado por el contacto con un selecto grupo de amigos con los que enriquecerse intelectualmente, aprender, intercambiar juicios y, en fin, continuar indagando en los vericuetos más profundos de las artes y las letras. Pero además de los

11 Navarrete 1997: 180.

12 Cfr. Micó 1997a: 263-278.

13 Herrera Montero 1998: 13-17.

contactos con los más afines, tanto Horacio (con Mecenas) como Herrera (en la Academia de Mal Lara) sumaron a estas amistades selectas el contacto con el patriciado urbano: los nobles que facilitaban la dedicación a este tipo de actividades sublimes. Para que no dejaran de serlo, es decir, para que la dedicación a la poesía y el estudio no se enfangara con el trasiego de lo mundano, Horacio y Herrera mantenían un difícil equilibrio entre los vínculos de sociabilidad debida a quienes por estatus podían exigir atención y la distancia mínima como para preservar una indispensable libertad creadora. De ese modo, si Horacio se resiste a ser secretario del emperador para poder conservar su fidelidad a la poesía, también Herrera rehusará acomodarse en la casa de Rodrigo de Castro,¹⁴ pues el servicio al arzobispado entorpecería su dedicación a la escritura y el estudio. En fin, uno y otro adoptaron como lema de vida, divisa de su trabajo y guía de sus obras (tanto literarias como humanas), la consigna de *Carmina* III 1: «odi profanum vulgus, et arceo» («odio al vulgo ignorante y me alejo de él»).

3.2. NACIMIENTO Y PRIMEROS PASOS: LAS RAÍCES DE LA PERSONALIDAD HERRERIANA

Muy poco se sabe sobre los primeros años de Fernando de Herrera. Se admite, por lo que dice Pacheco en su *Libro de retratos*, que Herrera nació en Sevilla y que fue hijo «de honrados padres».¹⁵ En la época, un eufemismo o circunloquio como este se utilizaría para explicar que sus progenitores no habían delinquido pero estaban, desde luego, muy lejos de ser nobles o potentados; en palabras de Vranich: «no eran ladrones y desde luego no nobles».¹⁶ El hecho de que Pacheco no atienda a cuestiones de linaje en un texto que trata, justamente, sobre la biografía del Divino indica que poco o nada había que decir sobre esta cuestión. Sin necesidad de dar mayores explicaciones, todo apunta a que lo mejor y más prudente era dejarlo estar.

14 Cfr. 2.3 *Vida de Fernando de Herrera en el «Libro de retratos»* (c. 1625) de Pacheco.

15 *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 177.

16 Vranich 1981: 13.

Otros senderos han transitado las indagaciones posteriores, aunque al día de hoy la crítica no es absolutamente unánime sobre este aspecto, pues sin documentación de por medio, las elucubraciones abarcan un amplio espectro de posibilidades dentro del escalafón social: desde quienes interpretan que provendría de una familia nobiliaria con cierta solvencia económica¹⁷ hasta estudiosos que afinan señalando que su padre fue un humilde candelero o cerero homónimo que desempeñó su trabajo en la collación de San Isidoro de la capital hispalense.¹⁸

Debió de nacer hacia 1534, aunque la certeza no es absoluta, por cuanto que no se tiene noticia de partida bautismal alguna. En todo caso, tal año constituye un punto de partida muy razonable y plausible para el comienzo de su periplo biográfico.

Por estas fechas la ciudad de Sevilla había alcanzado una pujanza económica inédita, que la había transformado en un próspero núcleo urbano en el que comienza a brotar el lujo que impregna una importante parte de las calles, los edificios, los vestidos o las costumbres. Todo ello por obra y gracia del comercio con el Nuevo Mundo y, más concretamente, por las riquezas traídas desde las Indias Occidentales. Pero esa «Nueva Roma» en que se había convertido la ciudad hispalense no lo era únicamente a ojos de sus ciudadanos, en quien cabría sospechar patriotismo y vanagloria, sino que también los foráneos, de manera casi unánime, empezaban a percibir la distinción de un entorno anómalo en el contexto peninsular. Nada más y nada menos que Andrea Navagero confesó, después de una visita a la ciudad en 1526, que la urbe hispalense se parecía «mucho más que ninguna otra ciudad de España a las italianas».¹⁹ El cronista local Luis Peraza ofrece, en su *Historia de Sevilla*, un vivo retrato de lo que suponía la llegada de los barcos procedentes de América, cuando describe la arribada de los navíos de 1536:

Las naos, todas de oro, cuyo lastre era de plata, que aun a los que vimos se nos hace dificultoso viéndolo poderlo creer [...] todos los pasajeros traían cuasi a veinte o treinta mil ducados y andaban veintisiete carretas juntas que unas

17 Vilanova 1968a: 689.

18 Rodríguez Marín 1927: 11.

19 *Apud* Lleó 2012: 33.

entrando y otras saliendo en cajas muy grandes metían el oro a la Casa de la Contratación.²⁰

El reguero del oro lo empañaba todo a su paso y enriquecía (bien que parcialmente) a la realidad circundante. El mismo Mal Lara que enseñó tantísimo a Fernando de Herrera se hizo eco de estos cambios, que afectaban a todas las esferas de la vida cotidiana. El autor del *Hércules animoso* describe en uno de sus escritos la indumentaria de los caballeros veinticuatro y de los jurados sevillanos destacando tanto las vistosas «cadenas de oro al cuello» como los «botones de oro y perlas» de los primeros, junto con las «cadenas así mesmo de oro» de los segundos.²¹ A lo que parece, el gusto por el lujo y la ostentación caminaban de la mano de unas posibilidades económicas excepcionales. Y lo mismo que en los ropajes, también esta riqueza se trasladaba a las mesas y los manteles de los más pudientes. De nuevo Mal Lara, notario fidedigno de esta realidad —por la estrechísima relación mantenida con Herrera— ofrece un vivo cuadro de la manera en la que la oligarquía urbana de Sevilla invertía en ágapes rebosantes de lujo. Lo hace a propósito de una comida ofrecida a Felipe II en la villa de Bellaflor, con ocasión de la visita que realizó el monarca a la ciudad:

Así en las piezas de la casa se repartieron los servicios y en los unos había todo género de vasos para la cocina y mesas, que se hallaban de barro, las más polidas y de mejor forma [...] en otras había aves vivas [...] a otra parte se veían muchos pavos y todo género de caza muerta [...] con todas las carnes que se pueden imaginar [...] estaban apercebidos muchos vinos de Cazalla, Cabeza la Vaca y Ribadavia, con el clarete y el de Ocaña [...]. Estaba otra pieza ocupada con muchas tablas donde había en orden infinitas empanadas de pavos, conejos, palominos, perdices, jabalíes y todo género de venazón [...]. No faltaban muchos barriles y grandes cajas de limones cubiertos, de flor de azahar, confituras de dragea,²² panales de rosa, guindas, membrillos, durasnos y bocadillos de muchas maneras. Cidras enteras, cajas de mermelada y, junto a

20 *Apud* Lleó 2012: 34.

21 *Apud* Lleó 2012: 35.

22 *dragea*: 'grajea'.

esto, pilones blancos de azúcar y arroz, así en grano como en harina [...]. No faltaban especias infinitas, molidas y enteras, todo en grande abundancia [...]. Hacían excelente muestra de sí otras tablas de hermosísimos vidrios y barros de Flandes y Venecia, lo cual muy estremado por ser las piezas estrañas.²³

El derroche suntuario era tanto que incluso alcanzaba al cultivo de hábitos poco comunes, tales como la utilización de la nieve para refrescar las bebidas. A la mirada despierta y curiosa de Mal Lara no le pasó desapercibida esta práctica, y ofrece al respecto una interesante visión sobre esta nueva costumbre:

¿Qué nos falta ya para perfeccionar las cenas antiguas de Lúculo o Cleopatra o los aparatos de Persia sino beber frío? Y para esto se apercibieron de mucho salitre para enfriar el agua y el vino, en defecto de la nieve, la cual hubo después en abundancia.²⁴

Más allá de la descripción del hábito, lo verdaderamente llamativo es la interpretación del humanista sevillano, quien lo relaciona con los comportamientos de figuras que encarnan el esplendor de los imperios de la Antigüedad. Pareciera como si la emulación y la búsqueda del pasado, algo tan propio de los *studia humanitatis* del Renacimiento, tuviera en Sevilla una ramificación que conectase directamente con el lujo. Esta peculiaridad distintiva sería asumida con normalidad o benevolencia, como ingrediente esencial de una determinada cultura ciudadana, incluso por parte de los más brillantes intelectuales de la Sevilla quinientista.

En un entorno como este dio sus primeros pasos Fernando de Herrera, eligiendo transitar caminos que habrían de convertirlo en una suerte de *rara avis*, ya que no mostró el más mínimo interés por acercarse a los parabienes de este modelo de vida que le rodeaba y que sin duda tuvo que conocer, aunque se afanó en ser impermeable a sus irrigaciones. De hecho, y tal y como consignó Pacheco, su primer y más autorizado biógrafo, despreció la posibilidad de servir al arzobispo hispalense, pese a los ruegos

23 *Apud* Lleó 2012: 36.

24 *Apud* Lleó 2012: 36.

de sus más íntimos amigos, quienes le instaban a acercarse a los dorados palacios del cabildo:

No tuvo orden sacro, pero con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta. Y aunque el cardenal don Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, deseó tenello en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda, no pudieron el licenciado Francisco Pacheco ni el racionero Pablo de Céspedes, íntimos amigos suyos, persuadille que le viesse [...] A los más ricos y poderosos no solo no les pidió, pero ni recibió nada de ellos, aunque le ofrecieron cosas de mucho precio, antes por esta causa se retiraba de comunicarlos.²⁵

El texto no aclara con exactitud en qué consistirían los puestos que se le ofrecieron, aunque se pueden realizar conjeturas al respecto. Por la parte civil existía la posibilidad de las secretarías de los grandes señores, oficio que tiene en Lope de Vega a un paradigma muy conocido. Sin embargo, el empleo como secretario de un noble no dejaba de ser un cargo que comportaba importantísima capacidad de sumisión a cualquier deseo o apetencia del amo. En este sentido, no existía una clara separación de este puesto, supuestamente vinculado al mundo de las letras y el intelecto, con respecto de labores mecánicas propias de sirvientes de bajo pelo. Piénsese, sin ir más lejos, en las ocupaciones, no demasiado dignas, en las que tenía que emplearse el Fénix para facilitar los escarceos amorosos del duque de Sessa.²⁶ Aunque no queda claro en qué consistiría exactamente el ofrecimiento del arzobispo hispalense a Herrera, parece que no debieron de romper su relación, puesto que este le dedicó al final de sus días la publicación del *Tomás Moro* (1591) —sin respuesta conocida por parte del prelado, todo sea dicho.²⁷ Hay que considerar, como descargo del arzobispo, que la dedicatoria contenía una importante dosis de osadía por parte del Divino, pues estaba dirigiendo a la cabeza visible de una de las diócesis más importantes del imperio nada más y nada menos que una obra de «claro sello erasmista, consagrada (en plena Contrarreforma) a la idea de una santidad *laica* además de comprometida con una visión

25 *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 177.

26 Sánchez Jiménez 2018: 169-176.

27 Cfr. 7.2. *La última publicación: «Tomás Moro» (1592) o el heroísmo de la virtud.*

política muy ajena a la del monarca reinante, a cuyo favor se debía el encumbramiento del prelado».²⁸

En todo caso, el voluntario alejamiento de lo material, en pos de una dedicación al estudio de manera libre y no sojuzgada por el patronazgo, son síntomas de una personalidad sólidamente forjada y asida a principios alejados de un convencional utilitarismo. La alternativa de Herrera por distanciarse de la existencia ordinaria y recluirse en la vida de los libros, con todo lo que ello comportaba, perfila los contornos de una figura que desde sus primeros años debió de afinar cuáles serían las prioridades de su futura vida. Lo sintetiza Márquez Villanueva con particular acierto cuando explica la conveniencia de

atemperar la sorpresa ante la humilde situación de Herrera como simple beneficiado, hasta el último día de su vida, de la parroquia de San Andrés. Admitido a tan altos círculos y rey sin corona del mundo de sus Letras, la Sevilla que atraviesa un gran momento de su historia y ve correr ríos de oro por sus calles, no ha tenido para aquel hombre otro reconocimiento que ese beneficio cuya cuantía desconocemos, pero que por situado en una de sus parroquias más pobres, nunca superaría en mucho los ingresos de un sacristán. No cabe duda que Herrera, aquel hombre que valía por una universidad y hablaba de igual a igual con Italia, no era por carácter ni ambicioso ni trepador. Su relación con la Iglesia se hallaba al extremo opuesto de la del usual carrerista de beneficios y de las galas del púlpito, viendo por el contrario en sus hábitos una muralla protectora de su vida estudiosa y de la fría religiosidad intelectualizada que es la única que (cuando lo hace) suena en su obra. No por él, sino por sus paisanos, avergüenza pensar que sus dotes e inmensa capacidad creadora hayan podido quedar de aquel modo apagadas bajo el opaco celemín de la vida hispalense.²⁹

En el caso de Fernando de Herrera, la renuncia a un servicio formalizado en los palacios de los poderosos no provenía de su incapacidad y mucho menos del colchón de una fortuna familiar que le permitiese vivir reposadamente el *dolce far niente* de

28 Márquez Villanueva 2001: 291.

29 Márquez Villanueva 2001: 289-290.

la poesía, pues el Divino tuvo unos orígenes tan honrados como humildes. Era, como en cierto modo le reprochó Pacheco en su *Libro de retratos*, una decisión personal, a pesar de los ofrecimientos que tuvo en vida. Esta determinación de Herrera, que desde parámetros contemporáneos se puede relacionar con una intrepidez y fortaleza moral a prueba de bombas, chocaba en la época con las convenciones sociales. Así pues, las palabras de Pacheco son la «denuncia de una insumisión culpable»,³⁰ de una osadía que le valió ganarse entre la gente que lo rodeaba la «opinión de áspero y mal acondicionado».³¹

3.3. UNA TEMPRANA VOCACIÓN LITERARIA

El desinterés por lo material y mundano pudo ser en Herrera una certeza tan precoz como su vocación por las letras humanas y el estudio. Uno y otro designio son inseparables de la Sevilla que lo vio nacer y en la que se formó. El lujo que todo lo empapaba en aquella ciudad de la primera mitad del Quinientos no logró calar en el espíritu despierto del Divino. Todo lo contrario de lo que ocurrió en su mente ágil cuando estableció los primeros contactos con el mundo de las letras, pues la palabra escrita y sus posibilidades de expresión hubieron de atraerle desde muy joven. Siendo Sevilla entonces un lugar rebosante de posibilidades, Herrera tuvo claro que no deseaba viajes ni negocios distintos de los que proporcionaban las páginas de los libros, los versos recitados o la nota erudita a un determinado lugar oscuro, tópico o a una concreta elocución. Esta curiosidad tan temprana la certifica Francisco de Medina en el prólogo a las *Anotaciones* (1580) de Garcilaso:

Porque dende sus primeros años, por oculta fuerza de naturaleza, se enamoró tanto de este estudio que, con la sollicitud y vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, leyó los más libros que se hallan escritos en romance, y, no quedando con esto apaciguada su codicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras, así antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía.

30 Márquez Villanueva 2001: 291.

31 *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 178.

Después, gastando los aceros de su mocedad en revolver innumerables libros de los más loados escritores y tomando por estudio principal de su vida el de las letras humanas, ha venido a aumentarse tanto en ellas que ningún hombre conosco yo el cual con razón se le deba preferir, y son muy pocos los que se le pueden comparar.³²

La mención a un Fernando de Herrera que siendo niño devora todos los libros a su alcance podría interpretarse como una exageración propia de la retórica encomiástica de los prólogos auriseculares. Sin embargo, existen indicios suficientes para aceptar la veracidad de lo enunciado. De un lado, la coincidencia con los juicios de otros contemporáneos como Francisco Pacheco o Francisco de Rioja, quienes también apuntan a esa misma precocidad en los textos que escriben sobre él. De otro, la abundancia enciclopédica de sus saberes, plasmada en los comentarios a Garcilaso y en su praxis creativa, en unos tiempos en los que el acceso a los documentos distaba de ser fácil.

Frutos tempranos de estos intereses podrían ser sus sonetos a la muerte de Garcilaso de la Vega, ocurrida en 1536, el dedicado a la expedición de Carlos V contra Argel, de 1541, o el dirigido a la victoria del mismo Emperador en Mühlbergh, acaecida en 1547.

En los extensos preliminares de las *Anotaciones* (1580) hay lugar para que el propio Herrera incluya dos composiciones propias destinadas al poeta toledano cuya obra poética es objeto de análisis. Se trata del soneto que comienza «Musa, esparce purpúreas frescas flores»³³ y de la égloga *Salicio*³⁴ que le sigue, compuesta en tercetos. A ambos poemas antecede un texto explicativo del propio Herrera en el que da cuenta de los orígenes de aquellos versos y en el cual se reitera su prematura afición por las letras:

Aunque no fuera justo después de la pureza y elegancia y hermosura de estos elogios, debidos a la nobleza del príncipe de la poesía española, que yo pusiera algunas rudezas de la inorancia de mi ingenio, no puedo contenerme tanto que deje de ofrecer a la honra de Garcilaso este soneto y égloga

32 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 198.

33 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 252.

34 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 252-259.

compuestos en los primeros años de la edad floreciente, cuando son menos culpables los descuidos y el error de la noticia de estas cosas. Y así, espero que merecerán perdón las muchas faltas de estos versos.³⁵

Como la poesía mélica no tenía una alta consideración dentro del sistema de los géneros literarios —mucho menos la escrita en lengua vernácula—, era muy habitual recurrir al tópico de la obra de juventud para justificarla. Y desde luego era joven, demasiado joven, cuando ocurrió el suceso que se recoge en el soneto:

Musa, esparce purpúreas frescas flores
al túmulo del sacro Laso muerto;
los lazos de oro suelte sin concierto
Venus; lloren su muerte los Amores.

Arda la rota aljaba y pasadores,
la mirra y casia, y cuanto el encubierto
Fénis quema; y, con verso grave y cierto,
cante su gloria Febo y tus dolores.

Laso, por quien el Tajo al rico Tebro
y ecede al Arno puro, sepultado
yace entre verdes hojas de amaranto.

Incline al nombre claro, que celebro,
sus coronas Parnaso, y, admirado,
venere el alto y noble y tierno canto.³⁶

El episodio evocado es muy conocido: el 19 de septiembre de 1536, en una pequeña localidad llamada Le Muy, dentro de una minúscula fortaleza de la villa, se había hecho fuerte un reducido grupo de franceses. Garcilaso se aprestó a participar en la toma del sitio con la mala fortuna de que recibió el impacto de una piedra que le hizo caer de la escala, provocándole una herida de enorme gravedad. El poeta es trasladado a Frejus en un primer momento y luego a Niza, donde se le atiende en el palacio del duque de Saboya. Sin embargo, nada pudo hacerse por su vida: tras veinticinco días de agonía, el 13 o 14 de octubre de 1536 fallece Garcilaso de la Vega.³⁷ Había dejado tras de sí, además

35 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 198.

36 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 252.

37 Cfr. Vaquero Serrano 2013: 535.

de toda una vida de servicio, un corpus lírico que inaugura la poesía moderna castellana.³⁸ Y todo ello sin cumplir los cuarenta años. Otro ejemplo de admirable precocidad.

Es claro que Herrera no pudo escribir el poema en la inmediatez del suceso luctuoso, pues apenas contaría con unos dos o tres años de edad cuando en Sevilla se tuviera noticia del deceso. Sin embargo, no es impensable que siendo niño, cuando su interés por la literatura le hacía leer todo cuanto encontraba, quedara fascinado por la vanguardista y renovadora propuesta poética garcilasiana. Acaso entonces sintiera brotar las raíces de una vocación que, pasado el tiempo, le llevaría a comentar la poesía conservada del toledano con la escrupulosa atención que solamente se concedía a los autores clásicos del canon de la literatura. Y tal vez también, como fruto de sus primeras lecturas, sintiese el impulso de erigir con sus propios versos un monumento celebrativo para el cisne del Tajo, al que dio cuerpo bajo la forma de ese soneto que luego incluyó en las *Anotaciones*, tras reescribir y retocar buena parte de la composición, por no hacer mudanza en su inveterada costumbre de someter a revisión continua su escritura.

Aunque se puede cuestionar la afirmación del Divino y poner en duda la cronología cierta del soneto, tratándose de Herrera no habría que descartar por completo que se dedicara desde bien joven a estos menesteres con una capacidad poco común. Máxime cuando se atiende a la cronología de los referentes extraliterarios de otras composiciones, como las de los mencionados sonetos sobre las gestas de Carlos V en la década de los años cuarenta del siglo dieciséis.

El primero de estos poemas trataría sobre la expedición de Carlos V contra Argel,³⁹ que tuvo lugar en el año 1541:

Do el mauritano ponto fiero baña
de la soberbia Argel el fuerte muro,
el cielo, con terror y horror oscuro,
amenazó la muerte a toda España.

38 Cfr. García Aguilar 2020b: 67-84.

39 Cfr. Coster 1908: 254 y Cuevas 2006: 639.

Bramaba el mar ardiendo en ira estraña,
 bramando ardía airado el mar perjuro;
 solo, en tanto pavor, domó seguro
 César del hado adverso la impía saña.

El piélagos y aliento embravecido
 abatieron su ímpetu indinado
 y respiró el medroso libio suelo.

Ve alegre, corazón nunca vencido,
 que la vitoria no te impide el hado,
 ni el viento y mar crüel, mas todo el cielo.⁴⁰

La denominada «Jornada de Argel» fue una expedición bélica ordenada por el Emperador, en el año 1541, para expulsar de esta plaza norteafricana al enemigo turco Barbarroja. La campaña terminó de manera desastrosa a causa, principalmente, de un temporal contra el que poco pudieron hacer las escuadras españolas. A ese imponderable meteorológico aludirían los versos 5 y 6, con las explícitas referencias a la mar ingobernable: «Bramaba el mar ardiendo en ira estraña, / bramando ardía airado el mar perjuro». El soneto, entonces, trataría de exculpar al monarca, quien, después de la exitosa campaña contra Túnez de 1535, no pudo continuar su éxito en las conquistas norteafricanas por causas ajenas a su control.

Cabe preguntarse qué sentido podría tener una composición como esta redactada en fechas distantes del suceso histórico sobre el que trata. E idéntica interrogación se puede formular a propósito de otra campaña militar, esta vez exitosa, emprendida asimismo por Carlos V contra los protestantes de la liga de Smalkalda, que concluyó con la victoria en la batalla de Mühlberg, a la sazón decisiva para la supremacía de las tropas imperiales y del catolicismo sobre el enemigo protestante. La ocasión, a juicio de Herrera, bien merecía un soneto celebrativo:

Do el suelo hórrido el Albis frío baña
 el sajón que oprimió con muerta gente
 y rebosó espumoso su corriente
 en la esparcida sangre de Alemaña,
 al celo del excelso rey de España
 al seguro consejo y pecho ardiente,

40 *Poesía castellana original completa*, pp. 640-641.

inclina el duro orgullo de su frente,
medroso y su pujanza a tal hazaña.

La desleal cerviz cayó que pudo
sus ondas con semblante sobrar fiero
y sus bosques romper con osadía.

Marte vio y dijo y sacudió el escudo:
«¡Oh gran emperador, gran caballero,
cuánto debo a tu esfuerzo en este día!»⁴¹

A orillas del Elba («el Albis frío baña»), en la ciudad germánica de Mühlberg, Carlos V lideró, junto al duque Alba, a las tropas vencedoras. A resultas de la victoria, la Liga de Smalkalda quedó reducida a nada y Carlos V impuso sus reformas políticas y religiosas en tierras alemanas.

Ninguno de los dos sonetos se publicó en vida de Herrera. No fue hasta la impresión de los *Versos* (1619) de su amigo Pacheco cuando ambas composiciones fueron difundidas. Los motivos por los que escamoteó al público su lectura seguramente tuvieron que ver con esa obsesión del Divino por el producto poético perfectamente acabado, a lo que podría unirse, en este caso, el dudoso interés de dar al mundo unas composiciones que podían tener un interés limitado por la distancia entre los sucesos evocados y el momento histórico de la lectura.

Aunque Coster ve claro que el poema lo escribió Herrera en su juventud,⁴² Cristóbal Cuevas niega la mayor, considerando que el erudito francés «con notable exageración, pensaba que Herrera debió de escribir este soneto [...] hacia los trece o catorce años, todavía en los bancos de la escuela».⁴³ No pone en cuestión Cuevas que la composición «se dedica a la victoria de Carlos V en Mühlberg (1547)», aunque apostilla que eso «constituye bien flaco fundamento para esa datación».⁴⁴

Con todo, debe advertirse que los catorce o quince años del siglo XVI no son en absoluto equiparables con la misma edad desde la perspectiva de nuestros tiempos: tanto las obligaciones del día a día como las exigencias del sistema educativo hacían

41 *Poesía castellana original completa*, p. 511.

42 Cfr. Coster 1908: 9-10 y 253.

43 Cuevas 2006: 511.

44 Cuevas 2006: 511.

perfectamente viable que un estudiante de las letras humanas, interesado por el estudio y ducho tanto en la tradición vulgar como en la clásica, pudiese componer sin grandes trabas sonetos como estos, en donde tópicos literarios muy consabidos sopor-tan la práctica totalidad del andamiaje poético.

3.4. FORMACIÓN INICIAL: PEDRO FERNÁNDEZ Y EL ESTUDIO DE SAN MIGUEL DE SEVILLA

El contexto familiar de Herrera no permitiría augurar que el Divino guiara sus pasos por el camino del estudio y que llegara a alcanzar el lugar de *auctoritas* que logró tener en vida. Según explica Márquez Villanueva:

Fernando de Herrera venía de lo más indiferenciado del pueblo hispalense, sin que nada le predestinara a las Letras ni favoreciera su encumbramiento a la clase de preeminencia a que en 1580 habían de proyectarlo sus *Anotaciones* a Garcilaso. Con toda verosimilitud, la educación del poeta debió de exigir de su parte una vocación férrea y a prueba de sacrificios, pero se comprende que Pacheco no haya querido adentrarse por dichos terrenos. Lo mejor que podía hacerse con el no deber nada al nacimiento y ni siquiera, como tantos otros en su *Libro de verdaderos retratos*, al calor de la Iglesia o de una orden religiosa era mantenerlo para la posteridad en púdico silencio.⁴⁵

Se piensa que Fernando de Herrera comenzó su educación en el Estudio de San Miguel, adscrito al cabildo catedralicio, y que su primer maestro fue Pedro Fernández.⁴⁶ Alguien tan cercano al Divino como Juan de Mal Lara también estudió en el mismo lugar y lo conocía muy bien.⁴⁷ Por eso, años más tarde, en su descripción del recibimiento que dispensó la ciudad con motivo de la visita del monarca Felipe II, se referiría a los lugares de instrucción de la capital hispalense apuntando a este, justamente, como uno de los pocos espacios formativos que albergaba la urbe:

45 Márquez Villanueva 2001: 284.

46 Cfr. Álvarez Amo, 2009: 480.

47 Cfr. Sánchez Escribano 1941 y Escobar Borrego 2009: 640.

Hay colegios [en Sevilla]: para estudiar Gramática, San Miguel; para Artes y Teología religiosos, el de Santo Tomás; y hay Colegio de Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla, y otro en los de Jesús, la doctrina de los niños y otros estudios particulares.⁴⁸

El Estudio de San Miguel era la institución educativa más antigua que se conservaba en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVI.⁴⁹ Se sabe que Alfonso X había creado en diciembre 1254 un Estudio General donde se enseñaba tanto latín como árabe y, a lo que parece, se preocupó en la medida de lo posible por que maestros solventes se trasladaran allí a ejercer su docencia, aunque el proyecto no llegó a cuajar. No será hasta finales del siglo XV y los primeros compases del XVI cuando se establezca en Sevilla una Universidad. Todo ello a gracias a maese Rodrigo Fernández de Santaella, magistral de la catedral e impulsor de esta institución. Así, en 1505 fundó el Colegio de Santa María de Jesús, que fue a la sazón el origen de la Universidad de Sevilla.

Resulta llamativo que en una ciudad del tamaño y la importancia de la hispalense no existiese una institución universitaria de renombre, lo que obliga a cuestionarse de qué manera se nutría la necesaria mecánica administrativa, legal y artística de aquella urbe que era puerto al Nuevo Mundo, centro económico y financiero de primer orden, además de importante foco irradiador de cultura. Para obtener los graduados necesarios se optaba por una doble vía: formarse fuera de Sevilla, en universidades nacionales o extranjeras, y a través del Estudio de San Miguel.⁵⁰ Importa considerar que el propio arzobispado de Sevilla había fundado en la ciudad de Salamanca residencias universitarias para que pudiesen alojarse allí los estudiantes que el cabildo enviase y promocionase en la universidad castellana.

Pero aunque se pudiera zurcir con ciertas costuras, un roto de tal calibre suponía un importante lunar en una sociedad como la sevillana, que no contaba con el importante componente institucional universitario de enclaves como Salamanca, Alcalá o

48 *Recebimiento*, p. 137.

49 Para todo lo relacionado con el Estudio de San Miguel, véase Sánchez Herrero 1983: 297-324 y Moreno de la Fuente 1995: 329-370.

50 Cfr. Sánchez Herrero 1983: 299.

Valladolid. Esto no solamente suponía desdoro y un cierto motivo de sonrojo, sino que además generaba inconvenientes para la promoción cultural y formativa de la ciudad.

Alonso de Morgado hace referencia a estas cuestiones en la *Historia de Sevilla* que se publicó en 1587 —viviendo aún Herrera— en los talleres de Andrea Pescioni, impresor que también puso en letras de molde la poesía del Divino. En el capítulo séptimo del libro segundo, dedicado a la «Universidad y otros estudios», se da cuenta de las instituciones educativas de la ciudad y se ofrece un cuadro detallado de las escasas posibilidades de formación superior que ofrecía la Sevilla del Quinientos. Interesa atender a este hecho porque permite comprender mejor lo que pudo suponer para alguien como Fernando de Herrera estudiar en este centro educativo:

El rey don Alonso el sabio, hijo sucesor del sancto rey don Fernando, fundó y dotó en esta ciudad un colegio, que hasta hoy florece, con título de San Miguel, donde siempre se ha leído y enseñado con toda curiosidad la lengua latina. Y concedió a sus estudiantes grandes libertades y franquezas, impetrando también letras apostólicas, para que los prebendados en cualesquiera iglesias hiciesen presencia en ellas durante el tiempo de sus estudios en este colegio de San Miguel, como consta por un privilegio que tiene la sancta Iglesia Mayor, sin que se acabe de entender qué ciencias se leyesen en este colegio ni tampoco se halla memoria de otros algunos colegios adonde públicamente se leyesen otras facultades en que cursasen ni se graduasen algunos estudiantes. De cuya causa les era forzado a los de Sevilla (amigos de buenas letras y de honrarse con ellas) buscar colegios y universidades por otras partes. Lo cual solamente podían hacer los prebendados y ricos ciudadanos, quedándose por ahí arrinconados los pobres curiosos, quebradas las alas de sus agudos ingenios y buenos deseos con el grave peso de la pobreza. Y aunque es verdad que ha habido prelados en Sevilla y prebendados en su catedral que pudieran haber dado en esto entero satisfecho, quisieron más ilustrar la insigne Universidad de Salamanca, con el famoso Colegio Viejo de San Bartolomé y el otro Nuevo a San Pelayo y el de la Magdalena, teniéndose de esto Sevilla en alguna manera por agraviada, como quiera que recibieron en

ella los tales fundados prelados suyos el más honroso título y renombre que en otra ninguna ciudad de España.⁵¹

Del texto de Morgado se podría tal vez discutir la noticia sobre la fundación del Estudio de San Miguel, en donde parecen confundirse el primitivo proyecto del monarca sabio, de principios del siglo XIII, con el verdadero y auténtico Estudio de San Miguel, cuya primera noticia recogida data del año 1414. Ya desde entonces aparece vinculada esta institución a la enseñanza de la Gramática, que llegó a convertirse en signo distintivo de este centro de formación, tal y como se colige también del texto de Mal Lara antedicho.⁵² Así pues, sin miedo a equívocos se puede afirmar que desde principios del siglo XV existía un centro en Sevilla donde se cultivaban y difundían los estudios de Gramática, que coincide con el que secundaron Mal Lara y Herrera, entre muchos otros. Se fundó por iniciativa del cabildo catedralicio y de él dependía. Inicialmente, se instruía a los mozos del coro en la enseñanza del latín, pero con el tiempo se fue ampliando el currículum educativo para dar cabida tanto a otros jóvenes como a otras materias, entre las que se contaban la Gramática, las Artes Liberales, la Filosofía, la Teología y la Música. Se trataría, por lo tanto, de una formación muy completa, que duraba hasta los catorce años y que podía extenderse hasta los dieciocho. Por los vínculos con el cabildo catedralicio, las clases se impartían en pequeñas habitaciones o cámaras habilitadas al efecto en un edificio próximo a la catedral hispalense, pero también en las capillas exteriores del patio de los naranjos de esta. Entre los personajes ilustres que estuvieron en dichas aulas se puede mencionar a nada más y nada menos que Nebrija, Bartolomé de las Casas o Luis Peraza, además de los ya citados Mal Lara y Herrera.

Pero si bien es matizable la historia sobre la fundación del centro, lo que no ofrece ningún tipo de discusión es la importancia que alguien como Alonso de Morgado, coetáneo de Herrera, concedía a la existencia de instituciones educativas destacadas y el papel decisivo de estas en el aprendizaje y estudio de jóvenes sin posibilidades económicas para abandonar Sevilla en busca

51 *Historia de Sevilla*, f. 45r.

52 Cfr. Sánchez Herrera 1983: 301.

de instrucción. Como indica Morgado, los interesados por el estudio se ven forzados las más de las veces a viajar fuera para poder formarse adecuadamente. Además, existe un componente de indudable prestigio académico y simbólico en la Universidad de Salamanca del que carece por completo Sevilla. Solamente los pudientes o los subvencionados por el cabildo podían gozar de esta educación más elitista y exclusiva, imposible de alcanzar en la capital hispalense. Fernando de Herrera, desde luego, no contaba con recursos suficientes como para poderse plantear esta opción, que secundaron muchos otros sevillanos de su tiempo.

El destino de Herrera habría sido, utilizando las palabras de Morgado, engrosar la lista de aquellos «pobres curiosos» que se quedaban irremediadamente excluidos, «quebradas las alas de sus agudos ingenios y buenos deseos con el grave peso de la pobreza». Sin embargo, la determinación personal y los necesarios apoyos de su entorno —probablemente su padre, que era cerero— permitieron dar cumplimiento a una vocación de estudio que se enfrentó a serias dificultades para su culminación.

El texto del sevillano Morgado muestra a partes iguales comprensión hacia aquellos que deciden irse a Salamanca en busca de un prestigio mayor, pero con una cierta animadversión hacia la ciudad del Tormes. No poca de esta rivalidad encubierta se encuentra también en el proyecto de las *Anotaciones* y en la polémica que se suscita tras la respuesta del Prete Jacopín y la contrarréplica de Herrera.⁵³

Sea como fuere, el currículum académico del Estudio de San Miguel ofreció una sólida plataforma educativa para todos aquellos sevillanos que no podían (o no querían) buscar cotas formativa mayores, para lo que hubieran tenido que dejar su lugar de residencia. La calidad de las materias enseñadas en sus cámaras permitió que la ciudad hispalense no fuese ajena a las grandes revoluciones culturales y de pensamiento del Renacimiento europeo, inoculando también por esta vía el nuevo pensamiento, los novedosos postulados y los remozados ideales en los planos científico, arquitectónico y literario; todo lo cual terminó

53 Cfr. 6.4. *La respuesta del Divino al Prete Jacopín* (1586).

convirtiendo a Sevilla en un foco de importantes controversias político-religiosas.⁵⁴

En el caso que nos ocupa, este colegio permitió al Divino acceder a una educación que le catapultaría hasta las más altas cimas de la intelectualidad del siglo XVI. Teniendo en cuenta que los jóvenes que se instruían en este centro educativo lo hacían hasta los catorce años o, en ciertos casos, hasta los dieciocho; y a la vista, asimismo, del currículum académico y el plan de estudios, no resulta tan sorprendente que un joven de catorce o quince años, instruido en la Gramática, el Latín y las Artes pudiese con esa edad escribir sonetos como los dirigidos a Garcilaso o a Carlos V. Así pues, no es improbable pensar que un individuo nacido en Sevilla hacia 1534 pudiese formarse durante la década de los años cuarenta en este Estudio de San Miguel y que hacia finales de esa década o principios de la siguiente, frizando la edad propia de la finalización prevista para sus estudios, estuviese en disposición de escribir endecasílabos a propósito de la victoria de Carlos V en Mühlberg, así como también versos sobre la jornada de Argel o la muerte de Garcilaso.⁵⁵

3.5. FORMACIÓN SUPERIOR: JUAN DE MAL LARA Y EL DISCRETO ERASMISMO SEVILLANO

Si importante hubo de ser para Herrera su ingreso en el colegio de San Miguel, en absolutamente determinante se convirtió su contacto con el humanista Juan de Mal Lara, quien lo introdujo en un mundo de pensamiento y de relaciones de sociabilidad literaria y erudita que habrían de convertirlo en el referente intelectual de la denominada «Escuela Sevillana».⁵⁶ Lo ha explicado con acierto y rigor Márquez Villanueva, quien señala cómo el Divino aprendió por su cuenta todo lo esencial, sin vinculación estrecha con ningún maestro ni apoyo sólido en ninguna institución educativa hispalense, hasta que entabló relación con Mal Lara:

⁵⁴ Sobre esto véase Bataillon 1966: 522-529 y Huerga 1988.

⁵⁵ Cfr. 3.3. *Una temprana vocación literaria*.

⁵⁶ Cfr. Chiappini 1985.

La crítica ha mostrado después su buena intención en acercar los estudios de Herrera a los centros académicos de su ciudad natal, pero sin ponerse de acuerdo en la gratuita preferencia por los mismos. Que si el colegio-universidad de Maese Rodrigo de Santaella, que si el viejo estudio de San Miguel. Por hablar con responsabilidad, ni uno ni otro, como confirma el que nunca se reconociera al poeta grado académico alguno. Pero más todavía porque ni la mediocridad ni la orientación de dichas instituciones en aquellos años dan pie para asociarlas con una cultura literaria del calibre y envergadura de la de Fernando de Herrera. Su amigo Francisco de Medina encarece cómo ya en su niñez agostó los libros en romance y después «los aceros de su mocedad» en los de otras lenguas, hablando siempre de libros y de dotes u «oculta fuerza de naturaleza» y para nada de maestros. Quiere decir que estamos, en lo esencial y con alta probabilidad, ante un básico autodidacto, con las consecuencias de hombre altivo y solitario que sabemos llegaron a marcarlo y han sido siempre notas o consecuencias propias del caso. Rayo de luz, por el contrario, es su cercanía a Juan de Mal Lara (nacido diez años antes, en 1524), tenuta de siempre como decisiva para la formación artística e intelectual del poeta.⁵⁷

A lo que parece, Juan de Mal Lara (c. 1524-1571)⁵⁸ tuvo sus primeros contactos con las letras de la mano de su padre, el pintor Diego de Mal. Posteriormente, e igual que Herrera algunos años más tarde, asistió al colegio de San Miguel, donde aprendió Gramática Clásica (latina y griega). E igual que Herrera, también Mal Lara se benefició del magisterio de Pedro Fernández de Castillejo, al cual elogió en su *Philosophía vulgar* de 1568:

Querer yo alabar a la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, adonde yo nací, y donde me crié y comencé mis estudios de gramática latina y griega debajo la doctrina del muy honrado maestro Pedro Hernández, clérigo presbítero, de cuya escuela salieron tantos doctores y maestros como en Sevilla hay, siendo padre de los buenos ingenios de esta ínclita ciudad [...]⁵⁹

57 Márquez Villanueva 2001: 285.

58 Para los escasos datos sobre la vida de Mal Lara, véase Sánchez Escribano 1941: 17ss, así como Escobar Borrego 2000 y 2009.

59 *Philosophía vulgar*, p. 173.

Sin embargo, a diferencia del Divino, Mal Lara sí tuvo la posibilidad de ampliar sus estudios fuera de la capital hispalense. Lo hizo en la Universidad de Salamanca, gracias a la ayuda que le proporcionó el linaje de los Loaysa.⁶⁰ En la «Tabla» del *Hércules animoso*, y por medio de la voz de Álvaro de Loaysa, ofrece Mal Lara el debido reconocimiento a su benefactor, a quien define como aquel que lo «sustentaba»,⁶¹ al tiempo que proporciona la fecha exacta en la que se radicó en la ciudad del Tormes:

Hijo del licenciado Girón de Loaysa y de doña Mencía de Carvajal, con quien fue el autor a Salamanca el año de 1539. Los cuales Dios tenga en su gloria. Era canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla y arcediano de Reina.⁶²

Allí se aprovechó de la docencia impartida por Hernán Núñez, el «Comendador griego», y por León de Castro,⁶³ al tiempo que compartió pupitre con Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense; quien a la postre se convertiría en catedrático de Retórica de aquella misma institución universitaria y en editor de las obras de Garcilaso, allá por 1574. Precisamente sería este el libro contra el que embestiría de manera furibunda Herrera en sus *Anotaciones* de 1580.

Además de en Salamanca, Mal Lara se movió también por ciudades como Valencia o Barcelona durante los años 1544 y 1545. En la Ciudad Condal se instaló bajo el paraguas protector de Francisco de Escobar, de Francisco Solsona —canónigo y vicario de la catedral— y del barón de la Laguna: Berenguer de Castro.⁶⁴ Al primero de ellos se refiere elogiosamente en la entrada «Francisco Escobar» de la «Tabla» del *Hércules animoso*. En la misma «Tabla», que tantos datos de interés proporciona sobre los caminos vitales e intelectuales de Mal Lara, se recoge, en la entrada «Broma», la noticia de un viaje que el propio escritor realizó a Lérida en 1547. Aunque no se indica el motivo de este

60 Cfr. Sánchez Escribano 1941: 17ss.

61 *Hércules animoso*, pp. III, 1575 y 1679. Aunque Mal Lara comenzó la redacción del poema de 40.000 versos hacia 1549, precisamente en Salamanca, cuando escribe la «Tabla», en torno a 1565, su benefactor Loaysa ya había fallecido.

62 *Hércules animoso*, p. III, 1575.

63 Cfr. Sánchez Escribano 1941: 47ss.

64 Cfr. Sánchez Escribano 1941: 48ss.

desplazamiento, es factible suponer que se trasladase allí para visitar al leridano Francisco Solsona.⁶⁵

Regresó luego a Salamanca, donde arrancando el año 1549 comenzó a redactar el *Hércules animoso*, como el mismo escritor explica en la «Tabla» de su obra:

El autor, estando en Salamanca el año de mil e quinientos y cuarenta y nueve, primero día de enero, dio principio a la primera octava rima del *Hércules* y hizo las mil y ciento cuarenta y siete estancias.⁶⁶

Hacia 1549 vuelve a Sevilla y funda una escuela de Gramática y Latinidad en La Laguna, actual espacio de Alameda, que pronto se convirtió en un importante centro cultural de la ciudad hispalense. Allí coincidieron personalidades literarias de la talla de Francisco de Medina y Cristóbal Mosquera de Figueroa. Probablemente durante estos años sea cuando establecieron sus primeros contactos Fernando de Herrera y Juan de Mal Lara. La situación sería propicia para que ambos conectaran sin grandes dificultades: el primero habría terminado en el estudio de San Miguel su periplo educativo, aprovechando al máximo todo lo que le podía ofrecer una institución como esa, aunque sin duda estaría deseoso de seguir aprendiendo. El segundo, diez años mayor, se había formado sólidamente en la Universidad de Salamanca junto a los mejores y más prestigiosos gramáticos y retóricos de la época; había viajado por otros lugares de la geografía peninsular para ampliar sus ya de por sí vastos conocimientos; y después de todo eso, había recalado de nuevo en Sevilla para iniciar un proyecto intelectual y formativo. Estaría ávido, por tanto, de poder reclutar estudiantes para dotar de contenido y vida a su proyecto. Desearía, seguramente, encontrar la horma de su zapato. Y desde luego el Divino lo era. Como ha señalado Márquez Villanueva, «Mal Lara tuvo la generosidad de compartir con Herrera, en un bello papel de mentor fraternal, lo que este más necesitaba y solo él podía darle».⁶⁷

65 Cfr. Escobar Borrego 2000: 136.

66 *Hércules animoso*, p. III, 1679.

67 Márquez Villanueva 2001: 285.

La fuerte personalidad de Mal Lara y su potencia intelectual le llevarán a convertirse en la segunda mitad del Quinientos en referente principal de la nueva hornada de intelectuales hispalenses, aquellos que conformarán eso que se ha denominado como «Escuela sevillana». A su lado se instruyen y trabajan autores como Fernando de Herrera o Mosquera de Figueroa. A buen seguro que Mal Lara hubo de ser catalizador máximo de los talentos e intereses previos, incentivando en sus discípulos el desarrollo de tareas como la traducción y la escritura, además de fomentarles, aún más si cabe, el gusto por la lectura, valiéndose para ello de los escasos volúmenes de su biblioteca particular.

Que la biblioteca de Mal Lara no fue demasiado extensa lo sabemos por la relación que hizo de los libros el escribano correspondiente cuando estos se vendieron en almoneda pública, entre el 29 de marzo y el 5 de abril de 1571, después de su fallecimiento.⁶⁸ El propio Mal Lara, en su *Hércules animoso*, XI, 4, sugiere la moderada cantidad de los libros que atesoraba cuando afirma que el segundo conde de Gelves, Álvaro Colón y Portugal, acudía a su «casa y mediana librería» para atender «al día dos lecciones»⁶⁹ impartidas por él. En dicho texto se indica también cómo se celebraban las sesiones de la Academia creada por el humanista sevillano en la rica y lujosa biblioteca que tenía el conde en su finca de Gelves: Merlina.⁷⁰ Se puede colegir, entonces, que el impresionante caudal de sabiduría y la torrencial afluencia de citas eruditas que desbordan algunos de sus textos, como la *Filosofía vulgar* (1568) o la *Descripción de la Galera Real*, procedían las más de las veces de los ejemplares de las bibliotecas ajenas, en las que podía leer y aprender gracias a sus relaciones de amistad con los nobles y al hecho de pertenecer a los mismos entornos letrados y académicos.

Parecería que Mal Lara había alcanzado el mayor estado de toda buen fortuna y que logró la placidez deseada para la óptima dedicación al estudio. Sin embargo, no todo fueron parabienes en la ciudad hispalense para el maestro, pues la entera dedicación a

68 Bernal Rodríguez 1989: 391-406. Cfr. asimismo Wagner 1988, Ruiz Pérez 1998 y Escobar Borrego 2004.

69 *Hércules animoso*, p. III, 1428, vv. 785-788.

70 *Hércules animoso*, p. III, 1429, vv. 801-818.

la actividad literaria le reportó también algún sinsabor. En febrero de 1561 Mal Lara fue confinado en las cárceles inquisitoriales bajo la acusación de haber compuesto una poesía herética. No sabemos a ciencia cierta qué contenía el referido poema ni tan siquiera si dicho escrito, en caso de existir, salió de la mano de Mal Lara o de alguno de los de su entorno, pues la documentación conservada no es suficientemente esclarecedora al respecto. Sin embargo, después de pasar cinco meses en prisión se le absolvió y fue puesto de nuevo en libertad.⁷¹ Sobre el entorno de pensamiento del erudito sevillano explica Peña Díaz que

resulta difícil de imaginar que en una «congregación de estudiosos», de humanistas eruditos y bibliófilos, como los que formaban parte de la academia sevillana dirigida por el prudente erasmista Juan Mal Lara, fueran ajenos a los libros prohibidos que entraron ilegalmente en Sevilla en la época del foco luterano, o a libros poco ortodoxos que habían circulado ampliamente en décadas anteriores. No olvidemos que libro leído no significa necesariamente libro poseído.⁷²

Aunque los eruditos sevillanos no eran ajenos a muchas de las corrientes de pensamiento procedentes del norte de Europa, su proceder no delata actitudes que pudieran resultar merecedoras de censura. Piénsese, por ejemplo, en alguien como Pedro Vélez de Guevara (1521-1591), quien en palabras de Montero y Solís de los Santos

fue el personaje de mayor rango académico e institucional de aquel conjunto de poetas, pintores y humanistas que vino a configurar en la Sevilla de la segunda mitad del XVI lo que después conoceríamos como la escuela poética en torno a Fernando de Herrera (1534-1597).⁷³

Pues bien, este singular referente intelectual llegó a tener vínculos muy estrechos con autores de la talla de Benito Arias Montano, Pacheco y, por supuesto, Fernando de Herrera.⁷⁴ Fue, además, un protagonista de primer orden en las relaciones políticas

71 Bataillon 1966: 732-733.

72 Peña Díaz 2013: 161.

73 Montero y Solís de los Santos 2009: 243.

74 Cfr. 7.1. *La conclusión de la obra historiográfica: el heroísmo de las armas.*

y administrativas de la Sevilla de entonces. Y todo ello a pesar de haber escrito y difundido una obra como «*Selecta sententiae*, impresa probablemente en Salamanca en 1557, consistente en seis ensayos que imitan el modelo dialéctico tan caro a los erasmistas de los *Paradoxa Stoicorum* de Cicerón». ⁷⁵

Por lo tanto, no hay duda de que todos estos eruditos conocían bien lo que se cocía fuera de las fronteras peninsulares, máxime en una ciudad como Sevilla, que era uno de los más importantes focos comerciales —también librario— del continente. De la asimetría entre la posesión material de los libros y su posesión intelectual —o lo que es lo mismo: la gran cantidad de libros que se leían sin tenerse en propiedad— es buen ejemplo la propia biblioteca de Mal Lara. Así, tras leer el referido listado de la almoneda se constatan ausencias muy notables, que van desde la falta en sus anaqueles de los libros que él mismo escribió hasta obras de absoluta referencia como los *Adagia* de Erasmo. ⁷⁶

Sin duda, el erudito sevillano, y acaso algunos más de los de su círculo, pudieron acceder a estos y otros volúmenes en bibliotecas mucho más ricas que las propias: las de aquellos aristócratas sevillanos que formaban parte de la Academia de Mal Lara. En los palacios de los nobles, por lo tanto, Mal Lara y los suyos encontrarían refugio y amparo entre aquellas ricas estanterías y poblados anaqueles que les ofrecían el privilegio del estudio y de la ampliación de sus ya de por sí vastos conocimientos.

3.6. LOS PALACIOS DE LOS NOBLES: HERRERA Y LOS GELVES

La tercera de las patas formativas de Fernando de Herrera es la de su conexión con los representantes del poder nobiliario, particularmente con los Gelves —Álvaro de Portugal y Leonor de Milán. Estas relaciones comienzan en el año 1559 y tendrían gran recorrido en los años posteriores, así como una importancia decisiva en la producción herreriana.

⁷⁵ Montero y Solís de los Santos 2009: 243. Cfr. también Alcina 1976: 245.

⁷⁶ Para los pormenores sobre la biblioteca de Mal Lara, cfr. 5.1. «*Cortose el paso a la amistad crecida, / que nuestro dulce trato es acabado*»: muere Mal Lara (1571) y Herrera toma el testigo.

Álvaro de Portugal nació en Sevilla el 19 de marzo de 1534. Por lo tanto, compartía con Fernando de Herrera la pertenencia a un mismo espacio y a un mismo tiempo. Sin embargo, y como es lógico, el estatus de uno y otro determinó itinerarios vitales absolutamente distintos; los cuales, no obstante, llegaron a entrelazarse por algunas extrañas casualidades.

Los padres del conde fueron los ilustres Jorge de Portugal, primer conde de Gelves, e Isabel Colón de Toledo. Siendo como era el hijo primogénito del matrimonio, el joven Álvaro de Portugal estaba destinado a heredar el patrimonio material y nobiliario de sus padres, aunque existía un importante desequilibrio entre uno y otro. Si bien la economía de la familia carecía del lustre y esplendor deseados, por línea paterna contaba Álvaro como egregios antecedentes con un tatarabuelo que fue el primer duque de Braganza; esto es: un hijo de nada más y nada menos que del rey Juan de Portugal y de Beatriz Álvarez Pereyra, hija del condestable Nuño Álvarez Pereyra.⁷⁷ La rama materna no se quedaba atrás en cuanto a prestigio, pues era bisnieto del descubridor de América, Cristóbal Colón, y nieto del segundo almirante de las Indias y primer duque de Veragua, Diego Colón. Así pues, Álvaro de Portugal, que tanta cercanía tuvo con Herrera, estaba emparentado, primigeniamente, con la más alta realeza portuguesa y con el descubridor del Nuevo Mundo. Ahí es nada.

El fallecimiento de su padre, el 23 de septiembre de 1543, lleva a la progenitora a ponerse al frente de la familia y asumir la responsabilidad de pilotar los destinos del primogénito y de los siete hermanos de este, todos ellos de muy corta edad. Como las cuentas del linaje distaban de ser boyantes, Isabel Colón se esforzó por buscar acomodo a su hijo Álvaro en el palacio de Carlos V, donde el primogénito acompañó al príncipe Felipe en el viaje que este realizó por Italia, Alemania y Flandes entre los años 1548 y 1551. Su periplo por las más importantes y florecientes ciudades europeas debió de enriquecer en extremo al joven conde de Gelves, al tiempo que lo habituó a unos entornos de sociabilidad y cultura que luego trataría de reproducir en Sevilla a su vuelta, para lo que contaría con el inestimable concurso de

⁷⁷ Cfr. Rodríguez Marín 1927: 161.

los eruditos del entorno de Mal Lara, entre los que se encontraba Fernando de Herrera. Y a buen seguro que el Divino cumplió sobradamente las expectativas del noble, como se desprende de la duradera relación que mantuvieron.

Pero el viaje del conde no salió gratis, naturalmente. Muchísimos eran los costes de un ritmo de vida como el desarrollado en compañía del séquito del príncipe y las arcas de los Gelves no estaban a la altura de sus apellidos, de modo que los dispendios en viajes, alojamientos, vestimentas y fiestas, con los que intentaba estar al mismo nivel del príncipe y los demás de sus jóvenes acompañantes, obligaron a rebuscar ingresos hasta debajo de las piedras. En este sentido, se tiene noticia de que el 30 de septiembre de 1550, encontrándose en Augusta, otorgó un poder para que su madre la condesa impusiera tributos sobre algunos bienes, con los que conseguiría obtener algo de liquidez para continuar manteniendo su elevado tren de vida. Tiempo después, como explica Rodríguez Marín,

se legitimaron estas deudas y obligaciones, contraídas tan onerosa como precipitadamente, pues se pidió y se obtuvo licencia real para imponer a censo la suma que importaban, o sea dos cuentos y medio de maravedís; con lo cual se hizo aún más deplorable el estado de su hacienda, ya, sin esto, desmedrada y empeñadísima.⁷⁸

Los dos millones y medio de maravedíes («dos cuentos y medio») constituían una suma muy importante, máxime para una familia tan amenguada como la de los Gelves. Para remediar esta situación, la madre del muchacho recurrió a una de las fórmulas habituales en la época: la concertación matrimonial. La elegida fue Leonor de Milán, dama de palacio, nacida hacia 1537 e hija de Álvaro de Córdoba, a la sazón señor de Valenzuela y caballero mayor del príncipe Felipe. La progenitora de la futura esposa era María de Aragón, bisnieta del rey Duarte de Portugal, tercera nieta del rey Juan I de Aragón y dama por entonces de la Emperatriz.

El matrimonio se celebró en el año 1554 y la dote ascendió a 30.000 ducados de oro, cantidad que no habría de gestionar con

⁷⁸ Rodríguez Marín 1927: 163.

ninguna contención el joven conde de Gelves, pues a las pocas semanas del enlace, concretamente el 9 de octubre de ese mismo año 1554, se vio obligado a pedir en usura más de mil ducados.⁷⁹ Instalado el matrimonio en Madrid, las altísimas exigencias económicas de la vida cortesana asfixiaban a la pareja y convertían la situación en insostenible. Por esa razón, el conde determinó de trasladarse a Andalucía, donde el día a día había de ser mucho menos sangrante para el patrimonio. Rodríguez Marín ofrece una descripción elocuente de la vida manirrota del conde y de la desafección que ello provocaría en su esposa Leonor de Milán:

Con desagrado y hasta con repugnancia debía de ver doña Leonor, de cuya exquisita delicadeza moral han quedado patentes pruebas, aquel vivir desordenado y aquel trampear bochornoso, que llegó alguna vez al increíble extremo de dejar que prendiesen a un criado por deuda de medicinas que había ido vendiendo Jaime de Arteaga, boticario de Valladolid, y a cuyo pago se obligó el sirviente, por solo obedecer a su señor. Y más a mal todavía hubo de llevar la joven casada las frecuentes molestias que con sus peticiones causaba el conde a su suegra y madre de doña Leonor, doña María de Aragón, y que, ya muerto su marido don Álvaro de Córdoba, llegaron a ser tales que, mediado el año de 1559, esta señora, que residía en Madrid, se vio precisada a renunciar a la tutela de su hija y a la administración de los bienes que en el proindiviso testamentario le pertenecían como herencia paterna.⁸⁰

El traslado hasta Andalucía hubo de aliviar en algo la salud de las raquílicas arcas de los Gelves. Sin embargo, Álvaro no cortó por completo el cordón umbilical que le unía con la fastuosa vida cortesana, de modo que continuó frecuentando los palacios de Madrid y cultivando sus antiguas amistades. Incluso volvió a fijar residencia permanente en la corte en 1564, cuando Felipe II estableció al príncipe Carlos en Valladolid y el conde Álvaro fue uno de los gentiles hombres designados para su servicio. No obstante, duró poco tiempo, pues una desavenencia con el príncipe le hizo enojar tanto que mandó al conde de vuelta a tierras andaluzas en 1565, de donde parece que ya

79 Rodríguez Marín 1927: 165.

80 Rodríguez Marín 1927: 166.

no volvió a moverse nunca más, alternando su residencia entre Gelves y la capital hispalense.

De gustos refinados a la par que costosos, don Álvaro cultivaba todas las aficiones imaginables en un noble de la época, entre las que se contaba, naturalmente, la poesía. Para dar rienda suelta a sus múltiples y caros entretenimientos, y acaso también para recrear en Sevilla los ambientes de que había gozado en la corte y en sus viajes por Europa, decidió abrir su casa a los mejores poetas hispalenses de entonces: Fernando de Herrera, Juan de Mal Lara, Francisco Pacheco el tío, Baltasar del Alcázar, Gonzalo Argote de Molina,⁸¹ Juan Sáez de Zumeta, Cristóbal de las Casas, Juan de la Cueva o Cristóbal Mosquera de Figueroa, entre otros.

En un entorno como este, Fernando de Herrera hubo de refulgir con la mayor brillantez a finales de la década de los cincuenta. Es entonces cuando su pluma ofrece los primeros de muchos versos emanados de este contexto de sociabilidad marcado por la admiración literaria y el respeto intelectual, que habría de perdurar en los siguientes lustros. De estos años sería la égloga que comienza «Este es el fresco puesto, esta la fuente», datada hacia 1559, cuando los condes llegan a Sevilla, y nacida, según parece, al calor de la estrecha amistad que mantuvo Herrera con los de Gelves desde muy pronto.⁸²

También de estas fechas sería la canción iniciada con los versos «Esparce en estas flores / pura nieve y rocío», dirigida a Leonor de Milán, condesa de Gelves.⁸³ Coster consideraba que esta pieza se hubo de redactar muy tempranamente, sustentando su hipótesis en el remate o envío final con que se cierra el poema:

Di humilde a esta luz pura:
«Sufra vuestra belleza
mi rústica simpleza».⁸⁴

Herrera eliminaría bastante pronto este elemento formal de sus poemas, lo que ofrece bastante verosimilitud a la hipótesis de

81 Para los vínculos de Herrera con Argote de Molina, cfr. Smith 1956.

82 Cuevas 2006: 224.

83 Cuevas 2006: 433.

84 *Poesía castellana original completa*, p. 436.

datación cronológica. Pero a ello se une otro argumento adicional, relacionado con el sentido de los versos 40-52:

Junta a inmensa belleza
 ya está la cortesía
 y suma honestidad y humilde trato
 con valor y grandeza
 en el dichoso día
 que el cielo largo la volvió, más grato,
 vivo y puro retrato
 de inmortal hermosura
 rayo de amor sagrado
 que a su consorte amado
 consigo junto en fuego eterno apura;
 y si parte le ofende
 es que el velo mortal su bien comprende.⁸⁵

En esta estrofa se alude elogiosamente al conde de Gelves en los inicios mismos de su relación de amistad. Con el transcurso del tiempo y los vaivenes de su proceso de transmisión, se eliminará por completo, de modo que no aparecerá en la edición de los *Versos* publicada por Pacheco en 1619. Son dos las razones posibles para ello: una reescritura de Herrera, que ya no la consideraba necesaria, o una intervención póstuma de Pacheco.⁸⁶ En todo caso, lo cierto es que se trata, a todas luces, de una muestra evidente de las formas (poéticas) en que cristalizaron esos primeros contactos entre Herrera y los condes de Gelves. Además, permite apreciar cómo desde muy pronto el itinerario de la escritura herreriana está sembrado de problemas que son paradigmáticos de la poesía del Divino, lo que se ha dado en llamar «el drama textual».⁸⁷

Fernando de Herrera alcanzó con Leonor de Milán un notable grado de confianza y una estrecha complicidad. Sirvan como botón de muestra dos ejemplos. En primer lugar, el hecho de que Herrera sea quien custodia el testamento de la noble, como consta en documento hallado por Rodríguez Marín:

⁸⁵ *Poesía castellana original completa*, p. 434.

⁸⁶ Ambas opiniones son defendidas por Macrí 1972 y Blecua 1970d: 138-139, respectivamente. Para un planteamiento renovado del problema, basado en la metodología de la estilística de variantes y las humanidades digitales, cfr. Hernández Lorenzo 2020.

⁸⁷ Macrí 1972: 145-182.

En la cibdad de Sevilla, veinte e quatro días del mes de agosto, año del señor de mil e quinientos e setenta e siete años, en presencia de mí, Baltasar de Godoy, escribano de su majestad público y del número de esta cibdad de Sevilla, paresció Fernando de Herrera, beneficiado de San Andrés, y dijo que la muy ilustre señora doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, le dio y entregó una escriptura para que la tuviese en su poder en guarda, y le dijo que lo que dentro estaba escripto era su testamento y prostimera [*sic*] voluntad; por tanto, que agora en mi presencia daba y entregaba esta escriptura, cerrada y sellada como a él se le dio, al muy ilustre señor don Álvaro de Portugal, conde de Gelves, para que la tenga en su poder en guarda, como a él se le dio; y estando presente su señoría del señor conde, tomó e rescibió en su poder esta escriptura, del qual entrego yo, el presente escribano, doy fe, y el dicho otorgante lo firmó de su nombre, siendo testigos Agustín de Castro y Juan Yáñez, escribanos de Sevilla; la cual dicha escriptura de testamento parece estar otorgada [y] serrada ante Cristóbal de Soto, escribano público de Sevilla, en trece de diciembre de mil e quinientos e setenta e cinco años, como por él parece, a que me refiero. —El q. e. don Álvaro de Portugal. —Juan Yáñez, escribano de Sevilla. —Agustín de Castro, escribano de Sevilla. —Baltasar de Godoy, escribano público de Sevilla. —Sin derechos.⁸⁸

Es muy llamativo que Fernando de Herrera sea el depositario del testamento de Leonor de Milán, pero más aún que se lo entregue al conde en 1577, estando la testadora aún viva. La explicación para esta manera de actuar se encuentra en otro documento de archivo también ofrecido por el erudito Rodríguez Marín.⁸⁹ Se trata del protocolo de otro escribano, llamado Soto, en el que se informa de que Leonor de Milán se sintió muy enferma en el verano de 1577. De tal modo se percibía la gravedad de sus males que el 24 de agosto, el conde su marido dispone que haga testamento. Se requiere entonces al escribano Soto, quien acude a ofrecer el servicio solicitado. En ese trance se descubre que la enferma había testado con anterioridad, aunque no se conocerá, en un primer momento, que era Fernando de Herrera quien tenía

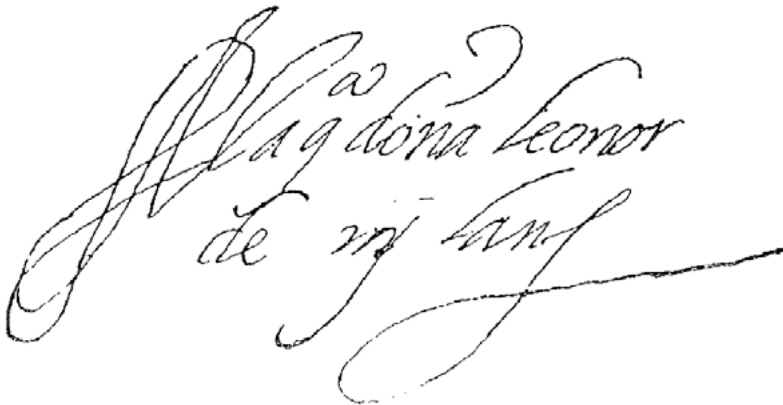
88 *Apud* Rodríguez Marín 1927: 186-187.

89 *Cfr.* Rodríguez Marín 1927: 188-189.

la responsabilidad de custodiar las últimas voluntades. Cuando por fin se tiene noticia de que es el poeta sevillano quien actúa como albacea, el conde de Gelves solicita que se le haga entrega del documento y Herrera accede al requerimiento, por creer que Leonor de Milán había muerto, algo que no ocurriría hasta varios años más tarde.

Este capítulo ilustra de manera muy clara la ascendencia que llegó a tener Fernando de Herrera sobre la condesa de Gelves, pues le inspiraba tanta confianza que lo tenía como depositario de documentos de enorme importancia que eran desconocidos incluso para su marido. Además, comparando la fecha del testamento y la fecha de las primeras composiciones que dirige Herrera a la de Gelves, se comprueba la solidez de una relación que se mantuvo durante décadas.

Pero no es este episodio el único que se puede espigar para constatar la estrecha relación de amistad y confianza que mantuvieron Fernando de Herrera y Leonor de Milán. Existe otro documento de archivo que alumbra de manera objetiva y muy contundente hasta qué punto el escritor pudo llegar a influir en la condesa. Se trata del cambio que se produjo en la firma de Leonor de Milán a medida que pasaban los años y el trato con el Divino se hacía más duradero en el tiempo.



La condesa Leonor
de milán

Fig. 2. Firma de Leonor de Milán, 1559

Fig. 3. Firma de Leonor de Milán, 1577

La documentación conservada permite cotejar distintas firmas de Leonor de Milán en diversos documentos oficiales.⁹⁰ El análisis de los testimonios constata un cambio entre el año 1559, cuando se instala en Sevilla y entra en contacto con Fernando de Herrera, y finales de la década de los setenta, cuando la confianza con el Divino es tanta que lo convierte en albacea de sus voluntades últimas, desconocidas incluso para su marido. El cambio es evidente, pero quizá no tanto los motivos para esta modificación.

En la firma de 1559, como era costumbre en la nobleza, precede al nombre de la firmante la inicial del cónyuge: la *a* volada de Álvaro. Sin embargo, en la firma de 1577 y en otras de aquellos años, la condesa de Gelves contraviene cualquier uso conocido ni heredado y altera la *a* por una *f* que es muy razonable asumir como designativa de Fernando. Para Rodríguez Marín,

no es difícil conjeturar que, así como algunos convertidos al cristianismo agregaban una cruz a sus firmas, reiterando de esta manera en cada una su profesión de fe, así también doña Leonor de Milán ratificaba la de su amor, diciendo en cada firma: La condesa doña Leonor de Milán, *A Fernando*.⁹¹

⁹⁰ Rodríguez Marín 1927: 192

⁹¹ Rodríguez Marín 1927: 192.

Sin embargo, otro erudito estudioso del período como Márquez Villanueva toma los datos ofrecidos por Rodríguez Marín y evoca en sus propias palabras la interpretación ofrecida por el primero, haciendo suyas las mismas deducciones:

No ha habido tampoco demasiado recato por ninguna de ambas partes. A partir de cierto momento doña Leonor deja de anteponer a su firma en escrituras públicas la *A* inicial del nombre del marido, como era norma entre mujeres casadas, para sustituirla por la *F* del nombre del poeta. El secreto de la inspiración de *Luz* se vuelve además público a partir de las *Obras* de 1582 (ya fallecida doña Leonor).⁹²

Tal vez la conjetura exceda los límites de lo interpretable, pues se trata de un terreno demasiado delicado. No obstante, si el sintagma «su amor», con que el erudito sevillano definió la relación de Herrera con la condesa, se modificase por el de «su confianza», «su amistad», «su respeto» o «su aprecio», creemos que no andaríamos muy lejos de poder ofrecer una explicación certera a ese cambio, que sería fiel reflejo de la manera en que Fernando de Herrera invirtió también su esfuerzo en cultivar la amistad de los nobles y de los resultados que ello produjo.

92 Márquez Villanueva 2001: 287.

Cuarta parte
Herrera y los próceres
e ingenios sevillanos
en la década de los 60



Si la formación inicial del Divino es crucial para todo lo que daría de sí en el futuro, no menos determinante fue su paulatina incardinación en los cenáculos literarios hispalenses durante la década de los sesenta.

Es entonces cuando se cuenta con documentación objetiva de su presencia dentro de la denominada como Academia de Mal Lara. En ella ocupará un papel de primer orden y de gran importancia, como delatan sus intervenciones en los proyectos desarrollados por el maestro que auspiciaba la tarea de este grupo de intelectuales. La importante presencia de Herrera en obras como el *Hércules animoso* dan buena cuenta de su lugar preeminente en la tarea del líder intelectual que acaudillaba a todos estos hombres de letras.

A lo largo de las diferentes sesiones académicas que habían de sucederse en la Alameda de Hércules, Fernando de Herrera se iría habituando al trabajo colaborativo que marcaba la tarea de los academistas. Si bien es cierto que la gestación de las creaciones colectivas —v. g. *Hércules* o *Filosofía vulgar*— no siempre sería miel sobre hojuelas, la voluntad de coordinarse con las inteligencias que allí se daban cita, unida al esfuerzo por aunar la brillantez propia con los talentos de unos y otros, hubieron de servir a Herrera como útil entrenamiento para la tarea que acometería en la década siguiente: las *Anotaciones* (1580) a la poesía de Garcilaso.

Prueba palpable de esta evolución o aprendizaje del Divino es su paulatino papel como mentor y guía de jóvenes valores. En la década de los sesenta es también cuando comienza a asumir con plena conciencia su verdadera talla intelectual y el lugar que debe ocupar en los cenáculos académicos sevillanos. Sus vínculos con autores como Mosquera de Figueroa, Barahona de Soto,

Ponce de León o Melchor Maldonado son prueba inequívoca de que es ahora cuando se despiertan y germinan los primeros brotes de una conciencia autorial que terminará de forjarse en la década de los ochenta. La atenta dirección y tutela que ejerce sobre estos nacientes cisnes del parnaso hispalense dan la medida justa de su valía y prefiguran la *auctoritas* que alcanzará sin terminar el siglo.

Pero su adscripción a este grupo de literatos y artistas no solo fue importante por los contactos que estableció en el terreno intelectual, sino también porque dentro de este círculo compartiría ocios poéticos con algunos de los más sobresalientes nobles del momento, como el conde de Gelves y su esposa Leonor de Milán, con quienes trataría de letras sublimes, pero acaso también de las otras: las de cambio o las de la burocracia que caracteriza a la Edad Moderna. Aunque el Divino parecía vivir alejado del mundanal ruido y de todo lo que oliese a vulgo, lo cierto es que las necesidades básicas comunes a todo ser humano le obligarían a rebajarse también al trato con los papeles y la tinta de la administración. Así se constata por las solicitudes que recurrentemente tramitará para que se le devuelva la blanca de la carne. Es decir, el impuesto sobre el consumo de carne a cuyo pago no estaban obligados los hijosdalgo.¹ Este tratamiento impositivo era único en Sevilla y más allá del rédito económico —que era verdaderamente exiguo—, su cobro comportaba la adquisición de un particular capital simbólico, por cuanto validaba que el perceptor provenía de un linaje ilustre, no manchado por ningún tipo de conversión previa o ascendencia ilegítima. Pero para conseguirlo era necesario luchar denodadamente con la administración y superar todos sus obstáculos burocráticos. La documentación conservada al respecto, que data de la década de los sesenta, muestra los perfiles más desconocidos de un Divino que no lo era tanto cuando se trataba del pan —o la carne— y del prestigio —casi visceral, nada intelectual— de la sangre.

1 Cfr. Díaz de Noriega y Pubul 1975, así como 4.2. *Linaje y situación social desde 1562: la devolución de la blanca de la carne.*

4.1. HERRERA Y LA ACADEMIA DE MAL LARA: CREACIÓN INDIVIDUAL Y OBRA COLECTIVA A PARTIR DE 1561

Aunque son muchas las referencias y es muy elogiada, verdaderamente, muy poco se sabe a ciencia cierta de la Academia de Juan de Mal Lara, de sus componentes, de los espacios de reunión y la periodicidad de sus tareas, de su vigencia ni tampoco del modo en que se organizaban y funcionaban las sesiones.² No hay duda de que el maestro sevillano y su entorno sustentaron una academia estable y con perduración en el tiempo, pero resulta complejo dar respuesta a todos los interrogantes que se concitan a su alrededor.

En el «Prólogo» de la *Filosofía vulgar* (1568), el propio Mal Lara ofrece noticias orientativas sobre cómo debería ser el ambiente académico idóneo, espigando sus características principales:

[...] 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 un libro de las enmiendas. Y de aquí prometo de poner allí el nombre de quien para ello me ayudare... 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 aun leer los autores sus obras en las academias para ellos concertadas, y todos dar sus pareceres, y decir cosas notables y, con cierta sencillez, dársele todo al autor, sin publicar que ellos le hicieron mercedes.³

En el fragmento se dibuja la imagen ideal de un trabajo colectivo creado en el contexto de un grupo de eruditos, que hacen las veces de interlocutores, lectores y colaboradores del escritor; todo ello en consonancia con el fenómeno de las academias, tan extendido en otros países europeos, particularmente Italia. Se lamenta Mal Lara, al mismo tiempo, de que no exista en el ámbito hispánico un desarrollo notable de estas prácticas intelectuales y creativas. Pero dentro también de la *Filosofía vulgar*

2 Para un estado de la cuestión y asedios interpretativos de utilidad, cfr. Sánchez 1961; 199-201; Cebrián 1993; Escobar Borrego 2000, 2007, 2015 y 2020; García Aguilar 2018.

3 *Apud* Bernal Rodríguez 1992: 12.

(1568), avanzando en el volumen impreso, vuelve Mal Lara sobre el asunto en los «Preámbulos». Entonces, el planteamiento desiderativo se torna realidad tangible:

Fue también mi ánimo bueno a los principios que esta obra la hicieran muchos. Y así, buscando unos y otros, que los supiesen hacer, hallé un amigo que glosó hasta setenta de ellos, los cuales están esparcidos por toda la obra, y no quisieron todos sino que yo lo hiciese todo, y así se tomara de mi mano.⁴

De nuevo se alude a la práctica de una labor, con cierta naturaleza corporativa, que se fragua en un contexto de colaboración múltiple, aunque rubricada finalmente por un único autor. Este hecho es decisivo para entender la forma en la que se produce la literatura del período en el entorno de este grupo de escritores, así como los reflejos o concreciones posteriores que pudieron derivarse de estas dinámicas compositivas. En este sentido, es importante notar que igual que ocurre con la *Filosofía vulgar* (1568) a finales de los sesenta, también las *Anotaciones a Garcilaso* (1580), de una década más tarde, son prueba tangible del empuje y brío del humanismo sevillano quinientista en la culminación de ambiciosas empresas colectivas.⁵ La existencia de tales obras certifica, asimismo, que la institución cultural en que se convierte la academia de Sevilla desarrolla su programa de pensamiento, reflexión estética y producción literaria de manera sostenida durante varias décadas.

A pesar de que la academia es un anclaje sólido de la tarea intelectual de cada escritor, los integrantes de este grupo, más o menos organizado, no limitaron su producción a las cuatro paredes de los cenáculos académicos. Antes bien, divulgaron sus creaciones a través de la estampación de libros de autor único en los que, sin embargo, la huella del trabajo cooperativo siempre quedaba patente: ya fuese a través de las referencias incrustadas en los textos sobre los componentes de su grupo o mediante la visibilización de los integrantes de esta red letrada en los diversos y heterogéneos paratextos de los volúmenes editados.

4 *Apud* Bernal Rodríguez 1992: 13.

5 Cfr. 6.2. «Anotaciones a la poesía de Garcilaso» (1580).

Estas precisiones son de particular interés para definir el funcionamiento de la academia de Mal Lara, puesto que la casa particular del maestro sevillano, ubicada en la colación de San Martín, próxima a la Alameda de Hércules, era el lugar donde se arracimaba una congregación de letrados que compartían intereses comunes. Todos ellos, además, se organizaban y comportaban, desde comienzos de la década de los sesenta, a la manera de una típica academia renacentista. Y aunque al final del proceso creativo cada cual se hacía responsable de sus propios textos, la gestación de cada obra particular no era tarea que se realizase a espaldas del grupo, el cual participaba de manera más o menos activa en el desarrollo y progreso de cada empresa, como se ha señalado a propósito del prólogo «A los lectores» de la *Filosofía vulgar*.

De lo anterior se puede concluir que el espacio académico dio carne a una notable cantidad de las obras que se cocinaron al calor de su influjo. Sin embargo, no es sencillo determinar la nómina de los académicos ni tampoco fijar con precisión el grado exacto de injerencia de cada uno de los autores en los proyectos de los demás miembros. Se conoce a ciencia cierta, gracias al trabajo clásico de Sánchez,⁶ que en esta academia sevillana se concitaban eruditos como Pedro de Guzmán, el doctor Peramato, el doctor Matías Giménez o el Licenciado Suárez.

Los estudios más recientes sobre el *Hércules animoso* de Mal Lara, emprendidos por Escobar Borrego, nos permiten saber ahora que en la composición del extensísimo poema colaboraron personalidades de la talla del conde de Gelves, Baltasar de Alcázar, Juan Sáez de Zumeta y, como no podía ser de otro modo, también Fernando de Herrera. A todos y cada uno de ellos agradece Mal Lara la ayuda prestada. Agradecimiento que el erudito sevillano hace extensivo a otros escritores como Jerónimo de Carranza, Diego de Lugo, Mosquera o Antonio de Mazuelo⁷; pero sin explicitar, naturalmente, el grado concreto de auxilio poético prestado por cada cual.

6 Cfr. José Sánchez 1961: 199-201.

7 Cfr. Escobar Borrego 2000: 133-156.

Aunque los puntos oscuros sobre el funcionamiento y la composición de este espacio académico no se pueden iluminar por completo al día de hoy, es indudable que el Divino formaba parte de estas dinámicas colectivas. Bien es cierto que no siempre participó de una manera colaborativa y pacífica, puesto que el espacio académico, como cualquier otro entramado social, no estaba libre de confrontaciones y disputas. Según explica Escobar Borrego, la academia de Juan de Mal Lara se concibió como un lugar en el que se aspiraba al «perfeccionamiento moral en el *ascensus* personal hacia la *virtus*».⁸ Pero todo ascenso, sin excepción alguna, conlleva esfuerzo y rivalidad con el resto de los *ascensionistas*, lo que en el caso de esta academia dio lugar a roces y refriegas de distinta índole.

Si la relación de Fernando de Herrera con Mal Lara no presenta puntos oscuros de relieve, la convivencia literaria del Divino con Juan de la Cueva, otro insigne integrante de la misma academia, presenta muchas más aristas. Parece que debían de admirarse mutuamente y respetarse, a lo menos en términos literarios. Sin embargo, su afinidad y sintonía estaría lejos de ser buena, por lo que se dispensaron un trato zigzagueante y desigual a lo largo del tiempo.

La presencia recíproca de ambos en algunos de los textos que escriben uno y otro, junto con llamativas ausencias y silencios, pueden ser pistas suficientemente indicativas de esta fluctuante relación. Sirva como ejemplo que en las *Anotaciones* (1580) no aparece rastro de Cueva por ningún lado, pese a tratarse de un proyecto editorial marcadamente colectivo. Cueva, por su parte, le devolvería el agravio al Divino silenciando el nombre de este en el *Ejemplar poético* (c. 1606), lo que suponía, visto en perspectiva,

toda una afrenta contra el *statu quo* del parnaso sevillano, así como una declaración de intenciones en la reivindicación de un programa poético alternativo. No en balde, Herrera lideraba en Sevilla un círculo literario de carácter elitista en el que Cueva o bien fue rechazado o bien se autoexcluyó, aunque está claro que trató de vincularse a dicho entorno en

8 Cfr. Escobar Borrego 2000: 152.

distintos momentos y por diversas vías, si bien es cierto que no dejó de ser un verso suelto entre los cisnes del Guadalquivir hispalense.⁹

Veinticinco años separan una y otra ofensa poética. Sin embargo, entre medias hubo también espacio para la convivencia literaria. De hecho, solo dos años más tarde de publicarse las *Anotaciones* (1580), cuando se imprimen las *Obras* (1582) de Cueva, los preliminares del libro recogen un soneto encomiástico firmado por Herrera. Poco después, sería Cueva quien alabaría al Divino en el *Viaje de Sannio* (1585), conciliando en su elogio «el selecto elenco de poetas clásicos como Homero, Virgilio o Séneca (IV, 57) en compañía de otros poetas áureos sevillanos: Mal Lara, Herrera, Cetina o Alcázar (V, 57 y ss)», tal y como explica Escobar Borrego. Según precisa el mismo estudioso, la «cuestión no deja de tener interés, puesto que la elaboración de un canon en torno a determinados autores sevillanos llegará hasta Cervantes».¹⁰

Las desavenencias tal vez fuesen producidas por ese carácter agrio que afearon al Divino en su época.¹¹ Con todo, Fernando de Herrera debió de percibir que el óptimo desarrollo de su carrera intelectual en la Sevilla áurea pasaba, inexcusablemente, por la convivencia y la negociación con los principales agentes del sistema cultural, al margen de la consideración personal que cada cual pudiera merecerle. Desde esta perspectiva, las academias cumplían un papel esencial en la institucionalización y sanción literaria, igual que el vulgo, a quien el mismo Herrera se refiere en múltiples ocasiones con la misma desafección que le producían no pocos de los academistas hispalenses. De cualquier modo, es claro que los círculos académicos de la Sevilla aurisecular están presentes embrionariamente desde los primeros pasos de Fernando de Herrera como escritor. Con el transcurrir del tiempo, esta presencia se mantendrá muy viva, a pesar de que su convivencia con los integrantes de la academia no siempre fuese tan fácil o productiva como lo era con el autor del *Hércules animoso*.

9 García Aguilar 2018: 139.

10 Escobar Borrego 2005: 121.

11 Sobre la grave severidad de su carácter, cfr. 2.4. *Vida de Fernando de Herrera en los «Varones insignes» (c. 1638-1647) de Rodrigo Caro.*

Mal Lara no dedica a Fernando de Herrera ninguna entrada específica en el *Hércules*. Sin embargo, este es sin duda uno de los colaboradores más encomiados en la obra. Se le alaba en las voces *Proserpina* o *gigantes*, así como también en diversos pasajes del vasto poema épico. En la primera de las dos entradas mencionadas, señala Mal Lara que Proserpina,

hija de Ceres y Júpiter, robada de Plutón, su tío, cuyo robo trató elegantemente Claudiano y trasladola, en verso suelto, un amigo de autor, que se llama Hernando de Herrera, cuya traslación de estos tres libros es de la manera que se deben volver los libros de poetas en nuestra lengua.¹²

El erudito maestro, por lo tanto, cita a Fernando de Herrera como una *auctoritas* a la altura de Claudiano. Otro tanto hace en la entrada *gigantes*, donde encarece al lector para que consulte «la batalla de los gigantes que tiene compuesta Hernando de Herrera, amigo del autor, y cuanto tiene hecho, por donde sus obras le den nombre con razón entre los poetas de mayor nombre».¹³ Estas menciones constatan algo que indica Pacheco en su biografía sobre Herrera: que efectivamente el Divino «escribió la guerra de los gigantes, que intituló la *Gigantomaquia*», además de traducir «en verso suelto el rapto de Proserpina de Claudiano», trabajo que el pintor poeta valoraba como «la mejor de sus obras de este género».¹⁴ Los caprichosos avatares de la difusión manuscrita han privado a los lectores contemporáneos de estas obras. Mayor suerte tuvieron quienes compartieron con Fernando de Herrera su tarea creativa en la bullente atmósfera de la academia de Mal Lara.

Dentro del cuerpo del *Hércules animoso* se detectan también, como se ha dicho, varios pasajes en los que Mal Lara ensalza con extrema generosidad virtudes varias de su amigo Herrera. Así ocurre, por ejemplo, en la denominada «capilla del Parnaso» de IV, 3, 33s. Se trata, concretamente, del pasaje en el que Hércules —el protagonista de la obra— se topa con un altar en donde se había plasmado una nómina de ingenios conformada

12 *Hércules animoso*, p. III, 1674.

13 *Hércules animoso*, p. III, 1625.

14 *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 178.

por diversos poetas. Pues bien, en este canon particular se inserta al Divino y se le sitúa en una posición de preeminencia.

Dentro del universo expositivo del poema, la descripción de un espacio como este guarda unas particulares dimensiones de simetría: la vigilan Apolo y las nueve Musas del Parnaso; dispone de cuatro puertas y unos árboles le sirven de ornamento, al tiempo que su tronco, ramas y hojas dan voz al discurso que se pretende difundir, pues en dichos árboles se incluye el listado de los poetas seleccionados, con particular mención a los que se expresan en lengua vernácula.¹⁵ Se comunica así un listado que se construye a partir de un criterio cronológico. Conforme a ello, se comienza con los clásicos latinos: Séneca, Lucano, Marcial, Sextilio Hena y Silio Itálico.¹⁶ Le siguen dos encarnaciones paradigmáticas de la poesía cancioneril del siglo XV, como son Ausias March y Garcí Sánchez de Badajoz.¹⁷ Tras ellos, se cita la dupla compuesta por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Se continúa luego con Diego Hurtado de Mendoza¹⁸ y menciones a Mena, Santillana y Manrique,¹⁹ a quienes acompaña un heterogéneo listado de nombres menos conocidos al día de hoy —Francisco de Guzmán, Juan Rodríguez del Padrón, Gonzalo Pérez, Feliciano de Silva, Diego de Zúñiga o Pedro de Guzmán—²⁰ y otros de más renombre, como Jorge de Montemayor, Figueroa o Pedro Laínez.²¹

El avance y desarrollo de esta nómina de poetas coincide con el paulatino acercamiento de los ingenios referidos al presente histórico de la escritura. Es momento entonces de ir dando cabida y visibilidad a los poetas sevillanos del tiempo inmediato, coetáneos de Mal Lara que son a la vez parte integrante y constitutiva de su particular academia. Como es lógico y natural, entre ellos ocupará un lugar de notable relevancia su amigo Fernando de Herrera.

15 *Hércules animoso*, pp. II, 682-683, vv. 33-72.

16 *Hércules animoso*, p. II, 683, vv. 73-88.

17 *Hércules animoso*, p. II, 684, vv. 89-96.

18 *Hércules animoso*, p. II, 684, vv. 109-112.

19 *Hércules animoso*, pp. II, 684-685, vv. 113-136.

20 *Hércules animoso*, pp. II, 685-686, vv. 139-172.

21 *Hércules animoso*, p. II, 687-688, vv. 193-224.

Pero antes de llegar al Divino se cita a otros componentes de este círculo letrado de Sevilla. Así por ejemplo, se alude a Gu-tierre de Cetina bajo el sobrenombre de «Vandalio», a Bal-tasar del Alcázar, a Gregorio Hernández de Velasco —celebrado «intérprete» de la *Eneida*— y a Juan de Vadillo.²² A los compo-nentes formales de la Academia de Mal Lara se les evoca con particular énfasis. Jerónimo de Carranza, autor de un *Libro de la filosofía de las armas* y considerado como el padre de la esgrima en España, es elogiado, justamente y como no podía ser de otra manera, por «su destreza en las armas tan perfetas».²³ Y tanta era su excelencia en estas lides que se le describe como capaz de derrotar a nada más y nada menos que el mismo dios de la guerra: «que se le rinde el diestro y bravo Marte».²⁴ Conforme a ello, es evocado como un ejemplo paradigmático de hombre de armas y letras, pues «[...] despide, a veces, las saetas / de verso castellano que él reparte», al tiempo que «se contenta / con la silla, en que el buen genio lo asienta».²⁵

Herrera, que publicaría un poema encomiástico en los preli-minares del *Libro de la filosofía de las armas* (1582),²⁶ es mencionado junto al propio Carranza en este repertorio de poetas. Se le en-comia por sus églogas y por dos obras que desgraciadamente no nos han llegado: la *Gigantomaquia* —referida anteriormente— y un poema épico acerca de las grandes hazañas de los españoles que reaparece en algunos otros lugares del *Hércules*:

Hernando de Herrera bien contento
de que el amigo suelte la demanda,
a la Vandalia da su claro intento:
en églogas, pastor natural anda;
por él ven los gigantes su tormento,
la España de él cantada al mundo manda;
los árboles estaban de tal modo
que él podía imprimir en ellos todo.²⁷

22 *Hércules animoso*, p. II, 688, vv. 225-248.

23 *Hércules animoso*, p. II, 689, v. 251.

24 *Hércules animoso*, p. II, 689, v. 252.

25 *Hércules animoso*, p. II, 689, vv. 253-256.

26 Cfr. 6.3. El «*annus mirabilis*» de la poesía sevillana: 1582.

27 *Hércules animoso*, p. II, 689, vv. 257-264.

Este listado de integrantes de la academia sevillana se cierra con los nombres de dos escritores que no solo tienen una muy estrecha relación con el escritor Mal Lara, sino también con Fernando de Herrera: Cristóbal de las Casas y Álvaro de Portugal. Para el primero —humanista, lexicógrafo y traductor sevillano, autor del *Vocabulario de las dos lenguas, toscana y castellana* (1570)— escribió Herrera un poema elogioso que fue impreso en los preliminares de su famosísima obra lexicográfica. Los vínculos y relaciones con el segundo —Álvaro de Portugal, conde de Gelves— ya son conocidos y se volverá sobre el asunto más adelante.²⁸

En otro lugar del *Hércules animoso* (V, 3) se concede a Fernando de Herrera una muy elogiosa atención, que da cuenta del papel que desempeñaba dentro del entorno académico en el que se fragua la obra de Mal Lara. El pasaje en cuestión es reescritura imitadora de las *Argonáuticas* de Apolo de Rodas y de la *Tebaida* de Estacio:²⁹ estando los argonautas en el palacio que la reina Hypsípyle poseía en Lemnos, tienen la ocasión de fijarse en los elementos decorativos del edificio, en donde destacan pinturas de militares españoles que consiguieron despuntar por sus valerosas hazañas. La temática guerrera y la epicidad que destila la situación generan un marco textual muy propicio para la evocación de los dos grandes poetas de las hazañas bélicas de la academia de Mal Lara:³⁰ el «sublime Fernando de Herrera» y Jerónimo de Carranza (vv. 817-848):

No faltará en España quien recuente,
 en alto verso, rico y abundoso,
 los hechos del que más fuere valiente,
 del rey, del caballero más famoso.
 Clara Sevilla, tienes tú presente
 un fruto de tus pechos animoso,
 el sublime Fernando de Herrera,
 por quien en todo el mundo seas primera.
 En aquel panegírico florido
 verás la rica tela que ha labrado;

²⁸ Cfr. 3.6. *Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves* y 5.4. *Herrera, panegirista e inmortalizador de nobles en los setenta*.

²⁹ Cfr. Escobar Borrego 2000: 144.

³⁰ Sobre la épica en el entorno académico de Mal Lara, cfr. Escobar Borrego 2007 y 2008.

de esta mano conoce haber vivido
 el español que había más ganado
 y moriendo se iba con olvido.
 Presto verá su hecho allí ilustrado
 y no tendrá de aquella menor parte
 Girónimo Carranza con su Marte.

Aquel que, aunque sea deudo y sea mi amigo
 (que es lo mejor que tengo entre mis cosas),
 aunque él de su loor sea enemigo,
 con destrezas, con obras hazañosas,
 hace al orbe que sea buen testigo,
 (que son, faltando ojos, espantosas)
 del arte militar y de su espada,
 y que lo escriba, Italia está espantada.

Si algún tiempo las Musas ver quisieron
 al belicoso Marte y lo trataron,
 si concordia con él ellas tuvieron,
 fue cuando, en este par ilustre, amaron
 los estudios que en ellos juntos vieron.
 Musas y Marte así se concertaron,
 porque, en tanto que el sol a los dos viere,
 discordia tan conforme vivir quiere.³¹

La alusión encomiástica a estos dos activos miembros de la academia comporta un doble interés. De un lado, constata de nuevo los vínculos de amistad y sociabilidad letrada que compartían varios poetas y escritores sevillanos en el espacio dinamizado por Mal Lara. Pero además, para el caso particular de Herrera, nos informa acerca de sus obras de carácter épico. Las indicaciones dadas en los versos y la apelación explícita a la ciudad hispalense, evocada como «clara Sevilla», permiten asumir que se trata de las gestas del rey Fernando III el Santo. Las hazañas y virtudes de esta figura regia son el motivo principal de la canción V de las *Algunas obras* (1582). La coincidencia temática podría invitar a creer que este es el poema evocado en los versos del *Hércules animoso*, pero no es así, puesto que la canción herreriana nació como un poema de circunstancias para celebrar el traslado de los restos del rey a la nueva Capilla Real de la catedral de Sevilla, acontecimiento que tuvo lugar el 14 de junio

31 *Hércules animoso*, pp. II, 808-809, vv. 817-848.

de 1579,³² ocho años más tarde del fallecimiento de Mal Lara.³³ Por lo tanto, se trata de composiciones distintas. Así las cosas, la mencionada en el *Hércules animoso* debía constituir un proyecto en curso de Fernando de Herrera, que ambicionaba crear un poema épico de alto vuelo sobre las grandes gestas hispánicas, dentro del cual tendría un lugar de preeminencia la conquista de Sevilla por el rey cristiano.

De hecho, el Divino suele mencionar con frecuencia, junto a la *Gigantomaquia*, una epopeya suya sobre las gestas de los españoles valerosos —probablemente, en la línea de este elogio de Mal Lara a los soldados españoles en el *Hércules*—, no citada por ninguno de sus contemporáneos y que quizás presente relación con esta obra desconocida de Herrera mencionada en el *Hércules*. Según señala Antonio Vilanova, debía ser un poema épico «que ambicionaba ser una epopeya heroica de las gestas hispanas».³⁴

Pero Fernando de Herrera no solo es destinatario de estos versos y juicios laudatorios. Como ya se ha visto, el entorno académico tiene, por definición, una naturaleza bidireccional, de modo que las creaciones individuales se retroalimentan con el continuo apoyo colectivo. Y en este sentido Fernando de Herrera está muy presente en los ambiciosos proyectos particulares del santo y seña de la academia.

Así se colige de los poemas en latín y castellano que redactó el Divino para *La Psique* de Juan de Mal Lara, conservados en el Ms. 3.949 de la Biblioteca Nacional de España. Considerando las fechas de composición de la obra, no hay duda de que debió escribirlos durante el primer quinquenio de la década de los sesenta.

Además, la obra de Mal Lara lleva como colofón una traducción bien significativa del propio Fernando de Herrera. Se trata de una versión poética en tercetos de otra *Psique*: la del médico y erudito italiano Girolamo Fracastoro (1478-1553).³⁵

32 Cfr. Coster 1908: 154.

33 Cfr. 5.1. «Cortose el paso a la amistad crecida, / que nuestro dulce trato es acabado»: muere Mal Lara (1571) y Herrera toma el testigo.

34 Escobar Borrego 2000: 146.

35 Sobre estas cuestiones véase Escobar Borrego 2002.

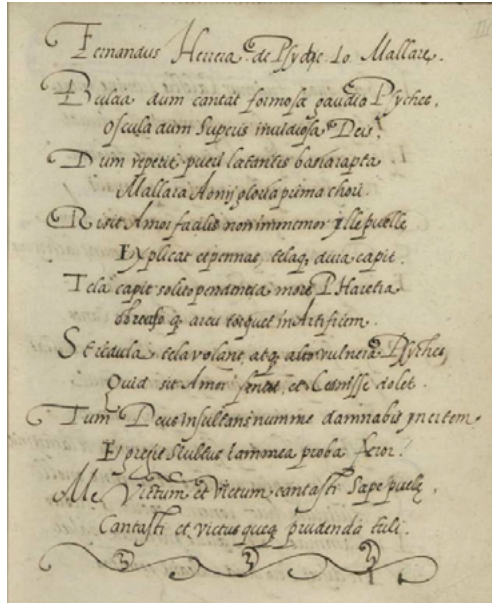


Fig. 4. La Psique, Ms. 3.949 BNE, f. [IIIr]

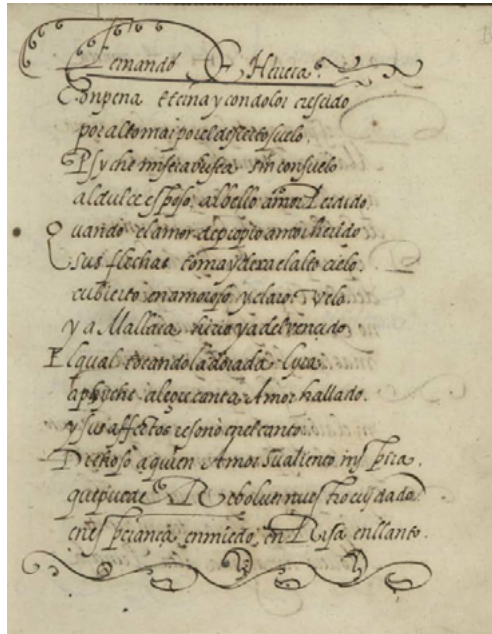


Fig. 5. La Psique, Ms. 3.949 BNE, f. [IVr]

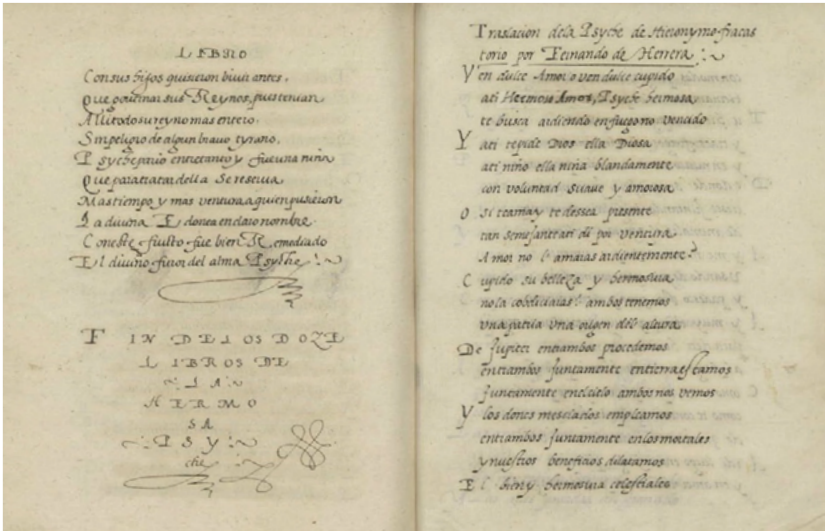


Fig. 6: *La Psyche*, Ms. 3.949 BNE, ff. 330v-331r.

La intervención de Herrera en *La Psyche* del maestro Mal Lara se realiza, por tanto, desde tres frentes distintos: el del castellano, el del latín y el de la tradición italiana. De esa manera, el Divino demuestra una notable capacidad en el uso de las lenguas y un dominio solvente de la tradición que aúna la literatura latina con la vernácula, tal y como ensalzaron sus coetáneos en los elogios que hicieron del poeta. El hecho de producir un discurso como este dentro del entorno de la academia de Mal Lara implicaba afirmarse, a golpes de erudición y talento, como una de las grandes figuras de tal ambiente letrado. Un asunto como este había de tener gran relevancia, puesto que la incardinación de Herrera en el entorno de Mal Lara resultará fundamental para entender buena parte de su formación y de las derivas de su obra escrita.

Las tres composiciones manuscritas anteriores constatan que el Divino estuvo muy cerca del proyecto compositivo de *La Psyche*. Pero no fue esta la única creación del maestro que siguió de cerca y en la que pudo asistirle. De hacia 1565³⁶ debe ser también

36 Blecua (1948: 56) y Cuevas (2006: 243) lo consideran escrito hacia 1568 como un elogio del *Hércules animoso*. Sin embargo, Cebrián (1993: 234) sostiene que la apelación al presente de la enunciación («haces») coincide con la elegía VI de *Versos* («En tanto que,

el soneto que escribe a Mal Lara para elogiar la que entonces era su obra en marcha, el *Hércules animoso*:

Mientras, Mallara, a Alcides valeroso
 haces eterno con sagrada lira,
 y el mismo Febo en vos su aliento inspira
 y divino furor ingenioso,
 Amor, a mis entrañas, temeroso,
 las flechas de oro crudamente tira,
 y pensando aplacar su crüel ira,
 dejo el canto de Marte sonroso.
 Las blandas musas sigo con cuidado,
 y amor solo en mis números resuena
 y aquella lumbre de inmortal belleza.
 No puedo defenderme en tal estado,
 que a eterno y duro yugo me condena:
 ved cuánto pudo Amor en mi aspereza.³⁷

También en este año de 1565 escribe un soneto, una octava, una oda y un poema latino en los preliminares del *Hércules animoso*, que ahora se puede consultar en la reciente y monumental edición de Escobar Borrego.³⁸ El soneto de los preliminares es el que comienza «Las ilustres impresas y vitoria / de eterno resplandor y viva llama», al que sigue el poema latino —«Belliger Alcide, patriae decus vrbis et orbis»— y una octava —«Tus claros hechos, dignos de memoria»—, además de la *Oda de Fernando de Herrera al príncipe, nuestro señor*, que se ubica en el espacio de los preliminares justo después de la «Aplicación de los doce trabajos de Hércules a doce hazañas de César Máximo, Carlos Quinto». El diálogo entre el texto de Mal Lara y el de Herrera es evidente: el maestro sevillano orienta el sentido de la lectura, desde la prosa explicativa, ilustrando el modo en que deben interpretarse los paralelos existentes entre las epopeyas hercúleas y las del monarca hispano. Por su parte, el discípulo poetiza en los 85 versos de su oda los mismos paralelos, pero acudiendo al verso

Malara, el fiero Marte / y el no vencido pecho del Tebano / ensalzas [...]», redactada cuando Mal Lara continuaba todavía en Sevilla con el afanoso trabajo de redactar su epopeya (1561-ca. 1566). El soneto, por tanto, hablaría del proceso de la escritura y no sería un elogio de la obra ya acabada.

37 *Poesía castellana original completa*, p. 243.

38 *Hércules animoso*, pp. I, 303-304 y 319-322.

castellano. Este poema, además, se erige en pórtico inmediato al *Libro primero*.

En fechas también muy tempranas y durante la misma década de los sesenta, compuso el Divino la elegía iniciada con los versos «En tanto que, Malara, el fiero Marte / y el no vencido pecho del Tebano / ensalzas por do el sol su luz reparte». Es esta una de las primeras composiciones conocidas del poeta sevillano —no publicada hasta la edición póstuma de los *Versos* (1619)— y en ella evoca a quien fue uno de sus más importantes referentes. Blecua relaciona el poema con la dedicatoria de *Los trabajos de Hércules* de Mal Lara al príncipe don Carlos, que había fallecido en 1568.³⁹ Colige de ello que hubo de escribirse, por lo tanto, con anterioridad a esa fecha. Coster, por su parte, cree que podría ser incluso anterior al año 1557. Sea como fuere, lo que está claro es que Mal Lara, su academia y el ambiente intelectual que generó en torno a sí están muy presentes desde los más tempranos inicios de la escritura herreriana.

De los años medulares de esta década es también un soneto en el que ensalza a María Ojeda, esposa de Mal Lara, y que no se publicó hasta el año 1619 en la edición póstuma de los *Versos*:

Probó atento el artífice dichoso
a la imagen impresa y forma pura
hacer no inferior la hermosura
por quien Betis va al piélagos pomposo.

La gracia dio, dio el esplendor hermoso
que en la nieve la púrpura figura
lumbre que a la tiniebla venza oscura,
más que todos osado y temeroso.

Pero la majestad de la belleza
tierna y serena gloria de la frente,
y ojos dulces do el blando Amor se cría,
no pudo y justo fue que su rudeza
vuestra beldad no alcance floreciente,
sola entre tantas, ¡oh ínclita María!⁴⁰

En la composición se plantea el reto insalvable que afronta un pintor para retratar con absoluta fidelidad a una mujer de Sevilla

39 Cfr. Blecua 1948: 102.

40 *Poesía castellana original completa*, pp. 548-549.

que responde a la designación de «íclita María». Es imposible saber con absoluta certeza si efectivamente el soneto se destina a la esposa de Mal Lara, pero Cuevas sugiere que el poema adoptaría sentido pleno como producto del entorno académico dirigido a María Ojeda, con quien Mal Lara había contraído matrimonio en 1564.⁴¹ De acuerdo con este antecedente, no sería descabellado pensar que el joven Fernando de Herrera redactase estos versos en unas circunstancias plausibles muy concretas: María de Ojeda, consorte del fundador de esta academia humanista, estaría siendo retratada por alguno de los pintores que participaban en dicho cenáculo de intelectuales, artistas y poetas. Siendo así, tendríamos a un jovencísimo Herrera ocupado y preocupado por los vínculos entre poesía y pintura, en el contexto de las prácticas académico-literarias que impregnaban este ambiente, de donde saldrían luego productos tan poético-pictóricos como el *Libro de retratos* de Pacheco.

La imposibilidad de conocer la fecha y las circunstancias en las que el Divino escribió muchas de sus composiciones es algo que está íntimamente ligado a su manera de escribir, corregir, reescribir, desechar obras y, en fin, a los vericuetos del proceso creativo de Herrera. Se da buena cuenta de esta particular lucha con el lenguaje, en busca siempre de la palabra justa y el término preciso, en la dedicatoria de «Francisco de Rioja, a Gaspar de Guzmán, conde de olivares» que se estampa en los preliminares de los *Versos* (1619). En el paratexto habla Rioja por extenso, asimismo, de las vicisitudes de la difusión de los poemas herrerianos, señalando que «los versos de Fernando de Herrera han padecido grandes injurias aun de los más amigos».⁴²

De cualquier modo y pese a los obstáculos críticos e interpretativos derivados del «drama textual» herreriano,⁴³ es indudable que el Divino colaboró activamente en la academia durante el primer lustro de la década de los sesenta, que es cuando Mal Lara escribe *La Psique* y vuelve sobre la escritura del *Hércules animoso*, iniciada durante su estancia en Salamanca.⁴⁴ En este micro-

41 Cuevas 2006: 548.

42 *Poesía castellana original completa*, p. 480.

43 Macrí 1972: 145-182.

44 Escobar Borrego 2000: 142.

cosmos literario, Fernando de Herrera colabora colectivamente con las obras individuales de cada uno de sus miembros, de la misma manera que el resto de los participantes hubieron de influirle en la escritura y el pensamiento con sus ideas, lecturas, sugerencias o correcciones. Todos los integrantes de este ámbito académico, en síntesis, entienden su pertenencia a la academia de Mal Lara como el privilegio y el deber de participar en una tarea colectiva cuyo objetivo es concebir y realizar obras ambiciosas de gran aliento. Ejemplo visible de esta militancia son el *Hércules* y la *Filosofía vulgar* en los inicios de la década de los sesenta. Pero esta manera de incardinar las creaciones individuales en el contexto de obras colectivas es la que en cierto modo anuncia el proyecto de las *Anotaciones* y permite entender la pluralidad de voces, así como la vocación preceptiva que Fernando de Herrera sería capaz de aglutinar editorialmente al comienzo de la década de los ochenta.

4.2. LINAJE Y SITUACIÓN SOCIAL DESDE 1562: LA DEVOLUCIÓN DE LA BLANCA DE LA CARNE

La academia de Mal Lara era fundamentalmente y por encima de todo un espacio prioritario de reflexión intelectual, enriquecedor diálogo crítico y privilegiada plataforma creativa. Sin embargo, no debe desatenderse otra de las potencialidades de un cenáculo humanista como este: su capacidad para convertirse en espacio de sociabilidad entre distintas clases sociales y variopintas personas. En esta academia, como ya se ha visto, no solo ocupaban un lugar y asistían a las tertulias los poetas y artistas, sino también nobles aficionados a la poesía como el conde de Gelves.

De hecho, tal era la afición del conde por estos eventos que él mismo reproducía academias similares o tertulias literarias análogas en su domicilio particular desde al menos 1565. A ellas acudirían un elenco de participantes muy cuidadosamente elegido, como explica con detalle Márquez Villanueva:

Se ha bordado desde siempre mucho acerca de la selecta tertulia poética reunida por don Álvaro a orillas del Guadalquivir, a partir de 1565. Don Álvaro, tarambana y manirroto, gustaba y entendía algo de literatura, aunque no pasara en ella de aficionado, como acredita el soneto que cruzó con

Herrera («Iolas, aquel dolor que triste siento») y que, por su mediocre imitación de este, con pocas dudas debe de veras ser suyo. El trato asiduo del conde y de su esposa doña Leonor Milá o de Milán se prolongó por muchos años y su exhaustiva repercusión poética es una mina de oscuridades y medias luces repetidamente cardadas por la crítica.⁴⁵

Entre estos participantes se contaría Fernando de Herrera, quien no solo hablaría de poesía, literatura y arte, sino también de algún asunto vinculado con el mundanal ruido, al menos de manera esporádica. No se olvide que años más tarde estaría involucrado, como se vio antes, en asuntos testamentarios con notarios y leguleyos varios de por medio. Todo ello a cuenta de que la condesa de Milán optó por hacerlo albacea de un testamento que desconocía su propio marido.⁴⁶

Aunque Fernando de Herrera ha sido mayoritariamente considerado como un intelectual ajeno a los vaivenes de las pretensiones materiales, lo cierto es que hubo de contar con un mínimo respaldo —por austero que este fuese— para ser capaz de sostener una vida consagrada al estudio sin tener más bienes y herencia que los de su talento y brillantez.

Pues bien, existen indicios de que a comienzos de la década de los sesenta Fernando de Herrera se mueve en varios frentes burocráticos y administrativos para conseguir una posición social y económica que le permitiera sufragar de manera sostenible la tan deseada consagración a las letras.

Rodríguez Marín, en su infatigable labor de rastreo en archivos y bibliotecas, halló un memorial dirigido a la ciudad de Sevilla en el que se solicitaba la devolución de la denominada blanca de la carne. En dicho memorial aparece un Fernando de Herrera que a todas luces debe ser el Divino.⁴⁷ Aunque la petición no está fechada, se puede deducir el momento de la solicitud apoyándose en documentación administrativa que ofrece Coster:⁴⁸ un índice de beneficiarios de exención de pago de la blanca de la carne realizado en el año 1576. Su título es *Abecedario de la cuenta*

45 Márquez Villanueva 2001: 287.

46 Cfr. 3.6. *Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves*.

47 Rodríguez Marín 1903: 499.

48 Coster 1908: 13.

de la impusición de la carne desde el año del señor de mil y quinientos sesenta y dos y se localiza en el Archivo del Ayuntamiento de Sevilla, Escribanía de Cabildo AB-3.

El referido índice de 1576 recopila datos acumulados desde 1562. Pues bien, justo entre los beneficiarios de este años se encuentra, alfabetizado en la letra H, un «Hernando de Herrera clérigo» que muy bien podría ser el Divino. En apoyo de esta tesis se suma el hecho de que en el listado se lo nombra como capellán. En 1564 vuelve a aparecer este nombre en una relación de favorecidos del impuesto y lo mismo ocurre en las respectivas relaciones de 1567 y 1573. Además, el 14 de noviembre de 1575, a un beneficiado de San Andrés llamado Hernando de Herrera se le devuelve la blanca de la carne de un período de nueve años, comprendidos entre 1566 y 1574:

Ítem debe por d[ic]ho tres mil y qui[nient]os y noventa m[araved]ís que son e se libraron a Hernando de Herr[er]a, beneficiado de la impusición de la carne, de 9 a[ñ]os que se cumplieron fin de 74 a[ñ]os es beneficiado de San Andrés por ser beneficiado.⁴⁹

Esta información concuerda con lo que su amigo Pacheco había explicado en la biografía del *Libro de retratos*, al afirmar que Herrera, «con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta».⁵⁰

El derecho a la devolución de la referida blanca de la carne significaba en la época que Fernando de Herrera tenía un origen distinguido y limpio de cualquier mácula en su linaje. Es decir, que a lo menos era hidalgo, tal y como se colige de la certera definición de Domínguez Ortiz:

La blanca de la carne era la cantidad que el municipio devolvía a los hidalgos que al comprar la carne (en Sevilla no había carnicerías separadas de hidalgos) pagaban el impuesto municipal que en su precio iba incluido. En muchos casos se obtenía la devolución por soborno, impertinencia o

⁴⁹ Archivo Municipal de Sevilla, Libro de Caja, 1574-1577, 14 de noviembre de 1575. Apud Coster 1908: 13-14.

⁵⁰ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 177.

influencias. Los caballeros cualificados desdeñaban pedir la devolución de la blanca.⁵¹

Pero al margen de lo económico, esta exención tributaria tenía más implicaciones, pues comportaba valores y sentidos en los que conviene detenerse, al menos brevemente. El propio Domínguez Ortiz explicó la importancia que la posibilidad de acogerse a esta devolución conllevaba dentro del cuerpo social de la Edad Moderna:

Los tratadistas nobiliarios se esforzaban por probar que la hidalguía de sangre era un valor permanente, pero este aserto chocaba con la experiencia de cada día, y con más vigor en una ciudad como Sevilla, en la que el ascenso social por el dinero era espectáculo diario, en la que habían dejado de hacerse padrones por la dificultad de separar hidalgos y pecheros, en la que la única prueba que el municipio podía proporcionar era la devolución de la blanca de la carne, prueba que a los ojos de los entendidos era muy contestable.⁵²

Si Sevilla no era una ciudad como las demás,⁵³ tampoco sus próceres y nobles lo eran. Los linajudos sevillanos de entonces se diferenciaban de los representantes nobiliarios de otros lugares del reino en dos características fundamentales: en primer lugar, se trataba de una nobleza más urbana que rural; en segundo lugar, tenían una muy relevante presencia y capacidad decisoria en el consistorio hispalense. El carácter netamente urbano de estos próceres les llevaba a residir con el resto de los vecinos —en collaciones humildes no pocas veces—, aunque eso sí, diferenciándose por la excelencia de sus palacios. Esta particularidad hizo que existiera una cierta familiaridad entre villanos y nobles, sin que ello signifique socavar en modo alguno las enormes fronteras sociales que en el Antiguo Régimen mediaban entre los integrantes de los diferentes estamentos.

Pero justamente esta cercanía de unos y otros en el día a día conduce a otra llamativa particularidad sevillana: no se distinguía entre carnicerías para nobles y para los miembros del

51 Domínguez Ortiz 2006: 155.

52 Domínguez Ortiz 2006: 154-155.

53 Cfr. 3.1. *Sevilla nueva Roma, Herrera nuevo Horacio*.

pueblo llano. En Castilla sí había establecimientos de venta de carne específicos para los hidalgos. Su mantenimiento se justificaba por la prebenda de los nobles, que estaban eximidos de tributar la sisa, impuesto que gravaba a cada libra de carne con el pago de una blanca (medio maravedí).

Sin embargo, en la urbe hispalense no había excepciones en el abono de este impuesto, si bien luego podían solicitar la devolución quienes demostrasen cumplir los requisitos de exención. Verdaderamente, el montante total del reintegro suponía una cantidad ínfima, motivo por el que los nobles potentados y de apellidos ilustres no se preocupaban por hacer cumplir esta prebenda. Sin embargo, para los hidalgos la devolución tenía un alcance mayor, no tanto por el dinero, sino más bien por lo que suponía de reconocimiento público: el reintegro del impuesto certificaba limpieza de sangre, pureza de su apellido y equiparación en cuanto a privilegios con los nobles de alto rango. Así las cosas, quienes más interesados se mostraban por conseguir que se les eximiese del pago del medio maravedí por libra de carne eran los individuos cuyo apellido y linaje estaba en entredicho. Esto dio lugar a gran número de reclamaciones, procesos y pleitos durante la Edad Moderna, puesto que la pertenencia a la nobleza era un requisito indispensable para poder acceder a instituciones políticas como el Consejo hispalense y también para obtener los cargos de jurado de la ciudad o caballero veinticuatro.

Como se ve, la devolución de la blanca de la carne podía ser un privilegio muy ansiado, y no precisamente por la escasa cuantía económica que se recibía de manera directa. Sobre el procedimiento, debe indicarse que la primera condición para poder realizar la solicitud era ser vecino de la ciudad. Existían dos categorías de vecinos en la Sevilla de Fernando de Herrera: los originarios y los domiciliarios.⁵⁴ Tanto unos como otros debían cumplir con la exigencia de poseer casa y bienes en la ciudad; pero además, para la vecindad domiciliaria era requisito indispensable haber residido en la capital al menos durante diez años. Se intentaba con ello atajar la avalancha de peticiones que

54 Cfr. Cadenas y Vicent 1991: 126.

podieran realizar todos aquellos que pasaban por Sevilla o residían allí de manera temporal o intermitente, como consecuencia del ingente tráfico de mercancías y personas que propiciaba el comercio con las Indias.⁵⁵

La tramitación del procedimiento se iniciaba con un escrito dirigido al Concejo de la ciudad en donde el solicitante debía exponer los motivos de su petición. Junto con las razones para percibir el reintegro del tributo era necesario incluir una declaración jurada de la carne que se había comprado, junto con partida de bautismo justificativa de su origen y el certificado de vecindad.⁵⁶ Además, la primera vez que se pedía la devolución el trámite se complicaba, puesto que el solicitante tenía que aportar toda la documentación genealógica que acreditase su condición sin la mayor sombra de duda.

Todas las nuevas peticiones de devolución de la blanca de la carne eran derivadas al Cabildo, que se encargaba de resolver la viabilidad o no de las distintas solicitudes. Para ello recurría a las Diputaciones de Hidalguía, que estaban compuestas por dos o tres caballeros veinticuatro que establecían los criterios para conceder o no la exención tributaria. Como se puede suponer, eran muchas las solicitudes que recurrían a todo tipo de ardides y trampas para conseguir entrar en el selecto grupo de quienes estaban dispensados de pagar impuestos por el consumo de carne. Como la resolución de las solicitudes no siempre era fácil, cuando surgían dudas sobre el linaje del solicitante, se remitía la documentación a la Chancillería de Granada para que dictaminara si procedía resolver favorablemente o no.

Estos eran, muy a grandes rasgos, los pasos del procedimiento para conseguir la exención tributaria por el pago de la carne en Sevilla. Ya se ha visto en las páginas anteriores que Fernando de Herrera no quería relacionarse con un mundo distinto del de las letras y las altas ideas, ni tampoco deseaba unos bienes materiales que le exigiesen abonar el pesaroso y deshonroso tributo de la lisonja. Sin embargo y pese a todo, si consiguió la devolución de la blanca de la carne es porque pagó el obligado peaje

⁵⁵ Cfr. Cadenas y Vicent 1991: 126.

⁵⁶ Cfr. Cadenas y Vicent 1991: 126.

de la burocracia y acaso también de los favores personales, lo que le reportaría un dinero que tal vez fuera insignificante, pero que, sin duda, resultaba de gran trascendencia para el Divino. La devolución de la blanca de la carne supondría algo mucho más importante que lo cuantificable en términos económicos: un aval innegable de hidalguía y digna procedencia, símbolo de gran importancia en su entorno ciudadano.

Por más que Herrera despreciara al vulgo y sus menesteres, debería vérselas con la burocracia mundana con una periodicidad anual, puesto que el privilegio de la devolución tributaria debía renovarse cada año. Para hacerlo era necesario presentar los juramentos o los certificados de la carne consumida, que eran expedidos por los jurados de cada colación sevillana.⁵⁷ Si todo estaba en orden, el mayordomo concejil, previa autorización del Cabildo, reembolsaría a Fernando de Herrera, mediante sus correspondientes cartas de pago,⁵⁸ una blanca por cada libra de carne que acreditase haber comprado. Esto es: dos maravedíes por cada medio kilo, aproximadamente. Para cuantificar lo que debía suponer ese dinero en la economía de Herrera puede ser de utilidad prestar atención a un dato de interés: cuando fallece Mal Lara en 1571 y su biblioteca sale a subasta pública, el Divino compró tres libros por una suma de 17 reales, tal y como consta en el catálogo realizado por el escribano oficial que se encargó de administrar la venta.⁵⁹ En tiempos de Felipe II, un real equivalía a 34 maravedíes, con lo que el montante total invertido en libros en ese día de subasta ascendió a 578 maravedíes: más de 250 kilos de carne si lo adaptamos al tributo que tenemos entre manos.

Así las cosas, parece claro que si bien Herrera no gozó de unas cuentas holgadas durante su vida, la motivación económica no fue la causa principal para emplearse cada año en estas enojosas tareas burocráticas. Lo que perseguía el Divino con la exención del tributo era conseguir una prueba de pertenencia a las clases

⁵⁷ Para los pormenores del procedimiento burocrático, véase Fernández Gómez 2015: 581-600.

⁵⁸ Cfr. Velázquez y Sánchez 1992: 260-261.

⁵⁹ Cfr. 5.1. «Cortose el paso a la amistad crecida, / que nuestro dulce trato es acabado»: muere Mal Lara (1571) y Herrera toma el testigo.

privilegiadas de la ciudad, aquellas que nada tenían que ver con los pecheros.⁶⁰

La práctica inexistencia de documentación de archivo sobre Fernando de Herrera hace difícil establecer juicios categóricos sobre su relación con la burocracia de la Edad Moderna y las diferentes administraciones civiles y religiosas de su tiempo. Sin embargo, la atención a algo tan aparentemente anecdótico como los trámites que anualmente cumplimentaba para recibir la devolución de la blanca de la carne, con todo lo que eso comportaba, nos puede servir para imaginar a un hombre que alternaba necesariamente las letras más elevadas de la inspiración poética con las mundanas de la burocracia moderna. Naturalmente, no se jactaba de ello ni dejaría constancia alguna de estos asuntos en los intersticios de sus versos.

4.3. EN DIÁLOGO CON POETAS Y RECOPIADOR DE SUS VERSOS

MANUSCRITOS: LA FORJA DE UNA CONCIENCIA AUTORIAL (1567)

Durante la década de los sesenta, Fernando de Herrera empieza a asumir con un criterio cada vez más asentado su posición en el mundo y la manera en la que este funcionaba, lo que debía intentar que encajase con sus aspiraciones e intereses. El hallazgo de un espacio académico para la creación y el aprendizaje va de la mano del encuentro con unos próceres sevillanos dispuestos a ayudarlo en su tarea, facilitándole un sustento suficiente y unas condiciones de vida mínimamente confortables. Estas buenas intenciones se encauzan a través del beneficio parroquial que obtiene o mediante la devolución de la blanca de la carne, como se ha visto.

Pero además, en esta década de los años sesenta es también cuando el Divino comienza a advertir que su obra literaria aumenta progresivamente. En paralelo a este acrecentamiento, se origina en él la percepción de su propia escritura con un sentido de permanencia, motivo por el que inicia la recopilación de sus textos, que tantos avatares y complicaciones ecdóticas darían en los siglos posteriores.

60 Cfr. Collantes de Terán 2013: 311-312.

El romance que comienza «Días de mi perdición»⁶¹ acaso sea el primer testimonio poético de un Herrera que frizando la treintena recopila ya su poesía, o al menos la conserva pensando en darle una utilidad futura. Apenas un año más tarde redactó varios tercetos en respuesta a un poema previo del poeta sevillano Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-1610). El texto de Mosquera podría haber sido una égloga que comienza «Paced, mis vacas, junto al claro río»⁶² u otra composición. Sea como fuere, Herrera responde a su amigo en fechas cercanas a 1567 con la elegía que comienza:

Si puede dar lugar a mi tormento,
llena de Cintia bella, tu memoria,
Mosquera, cantaré el dolor que siento.⁶³

La respuesta, naturalmente, tuvo que realizarse en fechas muy cercanas a la escritura de la égloga referida. Debían tener vínculos estrechos, pues en los versos de Herrera no solamente se mencionan aspectos de la égloga previa, sino también cuestiones particulares de la vida de Mosquera de Figueroa que el Divino conocía de primera mano, tales como los estudios cursados por este en la Universidad de Salamanca:

Tú, aunque del frío Tormes apartado,
gozas de tu trofeo los despojos,
y vas altivo de ellos adornado.⁶⁴

El «trofeo» logrado a orillas del Tormes no es otra cosa sino el título de graduado, obtenido por Mosquera de Figueroa el 24 de abril de 1567.⁶⁵ El poema, por tanto, hubo de ser escrito en fechas posteriores, aunque seguramente no muy alejadas de la consecución de este título académico.

Si bien Mosquera se formó en Salamanca, sus estudios iniciales los había comenzado como alumno de Juan de Mal Lara,⁶⁶ de modo que muy probablemente conocería al Divino por haber

61 *Poesía castellana original completa*, pp. 141-142.

62 No hay consenso crítico en la autoría de este texto. Para el estado de la cuestión, cfr. León Gustá 2015: 15.

63 *Poesía castellana original completa*, p. 238.

64 *Poesía castellana original completa*, p. 239.

65 Cfr. León Gustá 2015: 13.

66 Cfr. León Gustá 2015: 13.

compartido el entorno común del maestro durante los primeros años de la década de los sesenta. La temprana relación establecida entre ambos en su primera juventud no se diluyó con el paso de los años, pues la gran amistad entre Herrera y Mosquera de Figueroa se refrenda textualmente en otras empresas literarias compartidas en fechas muy posteriores. Valga decir que la «Prefación» en prosa a la *Guerra de Chipre* (1571) está firmada por el mismo Mosquera que años más tarde escribiría para los preliminares de las *Anotaciones* (1580) una elegía «A la muerte de Garcilaso de la Vega». Desde el comienzo de ese poema se vale Mosquera del cisne del Tajo para ensalzar la calidad de los poetas hispalenses, cuya figura más visible era su amigo Fernando de Herrera. Al final de la elegía, se evoca al Divino mediante el nombre poético con que había sido bautizado en la academia de Mal Lara. Esto ocurre justo en el momento en que un Salicio que es signo de toda la tradición garcilasiana previa corona a Iolas-Herrera como la nueva autoridad del parnaso contemporáneo:

Cisnes de Betis que en su gran ribera,
regaladas canciones entonando,
volvéis el triste invierno en primavera [...]

Tú irás aquesta lumbre enriqueciendo,
Iolas; y Salicio allá te ordena,
corona que tu frente irá ciñendo
cuando deslaces la mortal cadena.⁶⁷

Décadas más tarde, con ambos escritores ya fallecidos, se publica en los *Versos* (1619) un soneto dirigido al mismo Mosquera de Figueroa y que debió de escribirse durante estos años en los que florecía su recíproca amistad:

Cuando mi pecho ardió en su dulce fuego
osé anotar, Mosquera, el mal que siento,
y diome al tierno canto ufano aliento
el sol, en cuyo ardor estuve ciego.
Osé mostrar mi llanto en blando ruego
a quien amor desprecia y su tormento,
y el humilde quejar de mi lamento
me dio osadía y dio esperanza luego.

67 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 238-244, vv. 1-3, 205-208.

Ahora que la luz yo pierdo ausente
 y crece mi dolor con su belleza,
 —notad el grande error de mi porfía—,
 lloro el pasado bien y el mal presente,
 y, puesto en soledad de mi tristeza,
 la esperanza me falta y la osadía.⁶⁸

Al mismo poeta dedicó Herrera otra composición que se abre con el verso «Cese, que tiempo es ya, el lamento mío».⁶⁹ La respuesta no se hizo esperar, en forma también de un soneto cuyo verso inicial es «Si no entendiese que un doliente pecho».⁷⁰ Estos intercambios poéticos son signo indudable de un diálogo creativo que pudo iniciarse en los ambientes académicos de Mal Lara, formar parte de envites de ingenio compositivo o de una comunicación más reposada desde la distancia.

La temprana relación entre Mosquera de Figueroa y el joven Fernando de Herrera revela también otra faceta de la personalidad herreriana no exenta de interés. Como ya se ha indicado, durante estos años brota en el escritor la semilla del deseo de conservar su obra y resguardarla, por lo que pudiera hacer con ella en el futuro. Esto sugiere que comienza a gestarse en el Divino una cierta autoconciencia autorial, lo que le llevaría a poner en práctica por sí mismo mucho de lo que había aprendido junto a Mal Lara. Y entre esas lecciones del maestro humanista se contaba la de generar un cierto discipulaje en torno suyo que lo erigiese paulatinamente en la figura de referencia en la que finalmente se convirtió. En palabras de León Gustà:

El Divino parece haber sido no tanto el introductor de Mosquera en los círculos culturales sevillanos —papel que le corresponde, si acaso, a Mal Lara— como su mentor literario. Herrera, recordémoslo, es trece años mayor que Mosquera. Como comenta José Sánchez, «a la academia acuden, en general, dos clases de escritores, los conocidos y los menos conocidos. Estos últimos, es decir, los novatos, suelen iniciarse en la poesía o letras en general bajo la protectora tutela de alguno de los primeros...». Esta es la relación que debió existir entre

68 *Poesía castellana original completa*, 725.

69 *Poesía castellana original completa*, p. 339.

70 *Poesías completas*, p. 317.

ambos poemas: Mosquera publicó su primera obra junto a Herrera. De su mano se introduce en las academias literarias, y algunas obras de Herrera de esta época tienen una fuerte relación con Mosquera.⁷¹

A medida que avanza en la tarea de recopilar sus propias obras y de plasmar por escrito el diálogo poético con otros escritores, Herrera comienza a actuar como mentor de los jóvenes. Esto supone un indicio llamativo de la función que empezará a ocupar dentro de la academia sevillana, en particular, y del parnaso de las letras hispalenses, en general. Debe advertirse a este respecto que Herrera entabló con Luis Barahona de Soto una relación de amistad no muy distinta de la que desarrolla con Mosquera de Figueroa. Como explica Rodríguez Marín:

Barahona de Soto hubo de avistarse con los principales poetas sevillanos, dándoles cuenta de cómo lo pasaba en Osuna el famoso maestro Francisco de Medina, si no es que este le acompañaba; de asistir en la célebre academia de Juan de Mal Lara, ya, por su fallecimiento, a cargo de su concañado Diego Girón, y de echar los cimientos de una afectuosa amistad, alguna vez ligeramente menoscabada por culpa del *genus irritabile vatum*, con el insigne Fernando de Herrera. Y admiróse de aquel asombroso movimiento literario [...].⁷²

Para una constatación de estos vínculos se puede acudir a los versos 94-98 de la elegía VI, que comienza «En tanto que, Malara, el fiero Marte», publicada póstumamente en los *Versos* (1619):

Será eterna la llama milagrosa
de aquel que ciñe Febo el verde lauro
y enciende Amor con fuerza poderosa
que do en Genil se mescla el breve Dauro,
ardiendo osadamente en furia pía
suenan en el seno arabio y ponto mauro.⁷³

La composición parece escrita antes de 1568. Por tanto, si la referencia a Barahona de Soto estaba en la redacción original —como así parece—, la relación entre Herrera y Barahona

⁷¹ León Gustà 2015: 14.

⁷² Rodríguez Marín 1903: 102.

⁷³ *Poesía castellana original completa*, p. 566.

se remontaría a los primeros años de la juventud del poeta. En aquellos tiempos, los intercambios de composiciones entre uno y otro debieron de ser habituales, como lo sugiere otro intercambio recogido en los *Versos* (1619) e iniciado por el soneto que comienza: «Dichosa, ¡oh, gran Herrera!, es vuestra ira».⁷⁴

Entre las composiciones herrerianas de signo muy parecido y que sí fueron difundidas gracias a la imprenta se debe señalar el soneto publicado en la edición de las *Algunas obras* (1582), proyecto editorial supervisado muy de cerca por el Divino:

Vos, celebrando al son de noble lira,
insine Soto, vuestra dulce pena,
del Dauro la ribera tenéis llena,
y el verde bosque, que de vos se admira.
Yo, aquí do Amor en mi dolor conspira,
solo en esta desierta, ardiente arena,
rompo mis ojos en profunda vena,
y el grande Betis con mi mal suspira.
Dichoso vos, que en luz de inmortal fuego,
de vuestra Fenis renováis la gloria
que no podrá cubrir niebla de olvido.
Yo, mísero, sin bien, herido y ciego,
avivo de mis males la memoria,
desesperado y nunca arrepentido.⁷⁵

Esta declaración pública de afecto se unía a la admiración explícita mostrada dos años antes en las *Anotaciones* (1580). En este monumento de erudición polifónica, Herrera esgrime la autoridad de Barahona de Soto en varios lugares. Por un lado, acude a su juicio para comentar el verbo «puede» del duodécimo verso del soneto I de Garcilaso:

Luis de Soto, de cuyo ingenio y erudición darán clarísimo testimonio sus obras, muda el verbo «puede» en «quiere»; y así da este sentido formando un silogismo: «yo acabaré, que me entregué a quien podrá matarme si quisiere, y lo querrá; que pues mi voluntad quiere, la suya, que no me es tan favorable, pudiendo, ¿qué hará sino hacello?»⁷⁶

74 *Poesía castellana original completa*, p. 768.

75 *Poesía castellana original completa*, p. 432.

76 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 284.

Por otro lado, el volumen impreso de las *Anotaciones* recoge dos composiciones del poeta lucentino en sus preliminares. Se trata de la «Elegía de Luis Barahona de Soto»⁷⁷ y la pieza que le sigue, en donde se reescribe el soneto 23 del toledano para elogiar a Herrera:

En tanto que admirado vas cogiendo
aquella y esta flor muy paso a paso,
Fernando, por la Vega de tu Laso,
y de ellas su corona componiendo,
revuelve atento el favorable estruendo
del siglo que en tu loor no ha sido escaso
y veraste en las cumbres de Parnaso,
y si hay do subir más, aún ir subiendo.
Pues aunque le alce tu piadosa mano
el ídolo inmortal que alzó la fama
a Píndaro y Teócrito primero,
la voz común que tarde suena en vano,
por bien del coro que a las musas ama,
de ti promete al mundo un nuevo Homero.⁷⁸

Además de los versos intercambiados con Mosquera de Figueroa y Barahona de Soto, los años finales de la década de los sesenta alumbran también composiciones como el soneto manuscrito «A don Luis Ponce de León» —«Vuestro canto y aliento excelso y pío»—, poema que nos ha llegado por vía indirecta a través del *Libro de retratos de Pacheco*.⁷⁹

Parece claro que la relación entre el Divino y Ponce de León había de ser estrecha, no solo por estos poemas, sino por lo que explica el propio Pacheco en su libro, cuando afirma que «de su vida y muerte escribió largamente Fernando de Herrera en la *Historia General* que hizo de sus tiempos que se ha perdido o usurpado».⁸⁰

No se trataba de una empresa menor, pues Luis Ponce de León, que había nacido en Sevilla en 1537 y era, por tanto, coetáneo de Herrera, pertenecía a un noble linaje. Además, había participado

⁷⁷ *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp 244-247.

⁷⁸ Rodríguez Marín, 1903: 691.

⁷⁹ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 251. Lo edita y anota Cuevas en *Poesía castellana original completa*, p. 244.

⁸⁰ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 250.

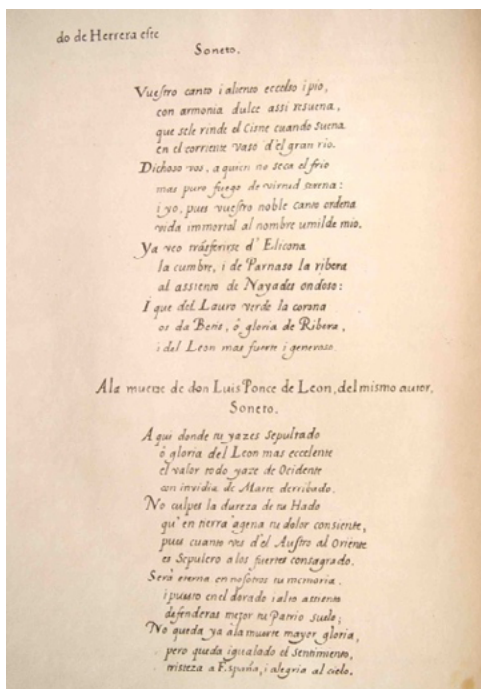


Fig. 7. Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones, f. [24v]

en importantes campañas militares, como la conquista del Peñón de los Vélez (1564) o la guerra de las Alpujarras (1568-1569), donde perdió la vida contando solo 32 años de edad. Justamente a este hecho alude el segundo de los sonetos que recopila Pacheco para ilustrar la vida de este combatiente muerto en la guerra de Granada durante el asalto a Guajaras Altas.

Fernando de Herrera no dice nada en sus versos sobre las circunstancias del fallecimiento, igual que tampoco se detiene en detalles bélicos en el soneto que escribe con motivo del fatal desenlace, pues la intención del poema no es describir el hecho, sino encomiar la gloriosa fama póstuma del amigo heroico, a quien le asegura que «será eterna en nosotros tu memoria».⁸¹ Se alza así

81 *Poesía castellana original completa*, p. 248.

Herrera en portavoz de un grupo más numeroso, dentro del cual habría de perdurar el legado de este amigo. ¿Se refería el Divino a la nueva generación de cisnes del Betis en la que desempeñaría el papel de dinamizador y líder? Imposible es juzgar las intenciones, pero los hechos parecen apuntar en esa dirección.

También de estos años finales de la década de los sesenta podría ser — quizá por la vinculación con las Alpujarras — el poema encomiástico dirigido a Melchor Maldonado de Saavedra.

Si puede celebrar mi rudo canto
la luz de vuestro ingenio y la nobleza,
tendrá perpetua gloria, con grandeza,
de fama en el dorado y rico manto.

Pero si de mi mal no me levanto,
y Amor me ocupa todo en la belleza,
sola y grave ocasión de mi tristeza,
por quien suspiro y me deshago en llanto,
será, en cuanto sostenga la alma mía
el duro peso, sin temor de olvido,
siempre vuestro valor de mí estimado;
porque el sosiego y trato y cortesía
a vos todo me tienen ofrecido,
¡oh ilustre honor del nombre Maldonado!⁸²

Como señala Cuevas, en el manuscrito 83-5-13 de la Biblioteca Colombina o Capítular de Sevilla aparece rotulado con la siguiente indicación: «Hecho a D. Melchior (sic) Maldonado, amigo suyo». Y aclara Cuevas que era «nieto del primer conde de Castellar, veinticuatro de Sevilla y caballero de la Orden de Santiago, habiéndosele nombrado en 1569 coronel de la infantería sevillana que había de combatir a los moriscos alpujarreños».⁸³

La relación con Mosquera de Figueroa, Barahona de Soto, Ponce de León o Melchor Maldonado constata que Fernando de Herrera alumbró una conciencia autorial a finales de la década de los sesenta que no solamente se decanta mediante su participación en la Academia y a través de sus relaciones con los nobles, sino también mediante la atención a los jóvenes poetas que llegan a la ciudad. De ese modo, tutelándolos y actuando como

82 *Poesía castellana original completa*, pp. 375-376.

83 Cuevas 2006: 375.

mentor, comienza a forjarse una personalidad dirigente y rectora, digna del autor y de la *auctoritas* que comenzaba ser. Las semillas sembradas a finales de los sesenta darían sus frutos más granados en las décadas siguientes, singularmente en el proyecto colectivo de las *Anotaciones* (1580).

4.4. EL SOBRENOMBRE DEL *DIVINO*: LA *SÁTIRA CONTRA LA MALA POESÍA* (1569) DE PACHECO Y LA MITIFICACIÓN DE HERRERA

Como en tantos otros aspectos, fue el erudito Rodríguez Marín quien acertó a datar con precisión los orígenes del sobrenombre de *Divino* con que fue conocido Fernando de Herrera entre los suyos y también por las generaciones posteriores:

De entendimiento despejadísimo, aprendió bien cuanto su maestro sabía, y desde niño hizo excelentes composiciones poéticas; tan admirables que, ya en 1569, no teniendo más de treinta y cinco años, se le llamaba *divino*, como consta por este terceto de una sátira escrita entonces contra los malos poetas:

Estos hacen que valga tan de balde
el millar de las rimas y sonetos
que el *divino* Herrera escribe en balde.⁸⁴

Los versos citados proceden de la *Sátira contra la mala poesía* de Francisco Pacheco, un texto manuscrito que conocía Rodríguez Marín porque tenía en propiedad el denominado *Códice Palomo*, que perteneció al catedrático Francisco de Borja Palomo. La letra del manuscrito se ha identificado con la del poeta sevillano Antonio Ortiz Melgarejo, lo que permite suponer que se recopiló en torno al primer tercio del siglo XVII. Sin embargo, y como es lógico, el poema se escribió muchísimo antes, concretamente en el año 1569.

Se trata de un documento histórico y poético muy valioso para entender diversos aspectos relacionados con la poesía hispalense a finales de los sesenta. De ellos, los que interesan ahora son los tocantes a las luchas poéticas, las enemistades literarias y los intentos por lograr una posición relevante en el campo literario de la Sevilla quinientista. Veámoslo.

84 Rodríguez Marín 1911: 11.

Al frente de la mencionada *Sátira contra la mala poesía* se coloca una pequeña nota en prosa. Con este texto, a modo de prólogo, se sitúa la acción poética en el contexto de una Sevilla que está siendo castigada por una plaga insufrible de malos poetas, los cuales se dividían en diferentes gremios:

El año de 1569, estando sentado en la nave que dicen del Lagarto en la iglesia mayor de Sevilla el autor de esta sátira, hablando con un licenciado Dueñas, pasó por delante de ellos un hijo de un médico llamado N. Cuevas, el cual era poeta y había sido primero un poco rufián, y habiendo dejado la mala vida pasada se puso manteo y bonete y pasó este día muy entonado por delante de los dos dichos sin quitarles el bonete, y visto por el autor su entono, le dijo al licenciado Dueñas: «Decidle a aquel galán, pues es vuestro amigo, este terceto», y no se lo dijo a sordo:

Enfádame un manteo que se estrena
de un mancebo Espadarte, deseoso
de que todos le den la norabuena

La cual habiéndosela dicho, se indignó grandemente el Cuevas contra el dicho licenciado Dueñas, presumiendo que le hizo la copla el que se la dijo, y convocó a otros poetas amigos suyos para entre todos componer una sátira contra el dicho Dueñas, sobre que hubo motivo de hacerse otras diversas sátiras unos contra otros, en las cuales se picaron de tal suerte que se vinieron a retar de sométicos, y algunos de ellos huyeron de Sevilla por esto. Andando esta confusión, el autor echó una sátira en las gradas y otra en la plaza de sant Francisco y en otros lugares públicos volviendo por su amigo Dueñas, después de cuya publicación dos poetas se juntaron debajo de las ventanas del conde de Monteagudo, que era asistente de Sevilla, y disputaron a voces de la bondad y malicia de la sátira, y el dicho conde los estaba oyendo sin que ellos lo viesan y mandolos luego allí prender, y de allí prendió a todos cuantos eran conocidos por poetas y de la liga de aquellos, de suerte que vino a estar la cárcel pública llena de poetas, para cuyo remedio el dicho autor volvió a echar en las gradas otra sátira en defensa de los poetas presos, que la llamó el *ensanche de la sátira primera*. Con esto, el dicho asistente los echó luego a todos fuera de la cárcel. Va enjerta en la primera la segunda. Para más inteligencia se ha de advertir que el dicho asistente se picaba de poeta y había

hecho un soneto a las honras de la reina francesa de Castilla, que estuvo puesto en el túmulo, y había también hecho para la noche de Navidad esta letra que sigue:

—¿Qué le darán al Pastor
que, por buscar una oveja,
todo su ható deja,
Bras? — Amor.⁸⁵

A pesar de su extensión, importa citar el fragmento porque es necesario para conocer los detalles precisos del contexto en el que se definirá a Fernando de Herrera con la categoría ultraterrena y elevadora de *Divino*. A este propósito interesa subrayar dos cuestiones. En primer lugar, tal y como destaca Montero, se deduce que la *Sátira contra la mala poesía* es el resultado de insertar en una misma composición «dos sátiras diferentes, una redactada, al parecer, en defensa de Dueñas y otra en defensa de los poetas presos».⁸⁶ El segundo aspecto relevante tiene que ver con la forma en que se transmite y difunde la obra en espacios muy conocidos y señalados de Sevilla: las gradas de la catedral y la iglesia de San Francisco, que estaban situadas junto a la lonja de la ciudad y el ayuntamiento. Según explica Montero, este hecho «hace pensar en una fórmula bastante conocida de la poesía italiana del Renacimiento: la *pasquinata*, poema satírico de carácter anónimo que, para su divulgación, se adosaba a una antigua estatua que se decía de Pasquino instalada desde 1501 en el foro de Roma».⁸⁷

Seguramente no es causalidad que el propio Pacheco aluda al referido Pasquino en tres lugares de la *Sátira*, de entre los que merece la pena destacar el siguiente:

Por la posta te aviso que les vienen
despachos de Pasquino su ordinario,
que tus obras repongan y condenen.
Yo de ello te doy fe, como notario
y canciller mayor de sus archivos;
mira que este Pasquino es gran voltario.⁸⁸

85 *Apud* Montero 1993: 711.

86 Montero 1993: 712.

87 Montero 1993: 713.

88 *Apud* Montero 1993: 712.

De acuerdo con estas circunstancias, la *Sátira contra la mala poesía* comienza agarrando el toro por los cuernos desde el principio, sin exordio de ningún tipo que sirva como pórtico o antecámara del edificio poético que se presenta. Así las cosas, los versos iniciales dan cuenta del ruinoso y lamentable estado en el que se encontraba el parnaso sevillano de entonces. En esta atmósfera enrarecida, una voz enunciativa que se identifica con Pacheco recrimina al dios del Parnaso su desidiosa conducta y su falta de hombría —«Apolo, el puto»—, dado que había desamparado a las musas, permitiéndoles que se convirtieran en vulgares prostitutas entregadas sin pudor a la turba viciosa de los indignos poetas:

¿Qué bestia habrá que tenga ya paciencia,
que no tome la pluma y haga guerra
contra aquesta musaica pestilencia?

Estase Apolo, el puto, allá en la sierra
de Parnaso, rascándose en el ojo,
y sus cuervos acá hunden la tierra.

Yo no sé qué moscón, tábano, abrojo
ha picado a estos asnos en el rabo,
que así respingan con tan nuevo antojo.

Anda la desvergüenza por el cabo,
las cosas van muy rotas y confusas,
por cosa que no monta un sucio nabo.

Veréis mesarse las bergantes musas
y al viento desparcir la liendre y greña,
por no sé qué putescas garatusas.

Los culos se descubren y el alheña
el ladilloso bosque pendejero,
con toda aquella espesa y honda breña.

Las tetazas de adarga y de pandero,
con todo el territorio del ombligo,
que emplazan a cualquiera majadero.

Una descubre un más que fresco higo
en el arzón trasero de la silla,
de la brida toscana buen testigo.

A otra se le cae la rabadilla,
formando un reverendo fray Priapo
atrás, con dos compañeros sin capilla.

Otra, con dos palotes de pinsapo
en sus mollidas nalgas toca alarma,

ora dando en el cerro, ora en el papo.

Al son cada una con furor se arma
y a la gresca arremete muy ardionda,
hasta que en ella el golpe se desarma.

Nunca se vido perra más cachonda
derrengarse al pimiento de un alano
que estas putas al anca butionda.

¿Y tú ves esto, Apolo, muy ufano
y sufres en tus hijas tal ultraje,
teniendo el arco cierto y diestra mano?

¿Quién las hizo, bardaje, de este traje
las que solían ser castas doncellas
y de reyes llevaban rico gaje?

Las que otro tiempo fueron luces bellas,
¿quién las ha hecho escuerzos asquerosos,
que no hay ya aun quien, de asco, sufra vellas?

No hay burdeles hediondos ni bubosos,
no hay almadraba, jábega ni fuente
do no les den su ajo mil tiñosos.

La bellacona y piojosa gente
de talludos pajotes lacayazos
les dan botín cerrado tiesamente,
y en las caballerizas los negrazos
les traen por el anca el almohaza,
y en la pared las pintan entre cazos.

Pues ¿ya de oficialejos baja raza?
No hay quien pueda sufrir que del aguja
salten a darles por detrás la caza.

Con otra desechada y vil granuja
de sederuelos, que a un pedo de alcalde
se esconden, como al día la coruja.⁸⁹

Los sucesivos tercetos ofrecen una imagen encanallada y envilecida de los círculos poéticos coetáneos. La construcción de este hábitat particular, corrompedor de Apolo y las musas, debe mucho en su formulación textual a la tradición clásica. De hecho, se acude a Luciano de Samosata para la «deformación del mito desde una óptica degradante»,⁹⁰ en tanto que la censura a la versificación masiva e irrefrenable —«metromanía», en acertada

89 *Apud* Rodríguez Marín 1907: 8-9.

90 Cfr. Montero 1993: 714.

definición de Montero— cuenta con los antecedentes canónicos de Persio y Juvenal.⁹¹

A esta detallada pintura de la depravación reinante siguen unas desencantadas consideraciones sobre la intrascendencia a la que se ven abocados los versos de los buenos poetas — Alcázar, Herrera o Dueñas— en este entorno de extrema degradación:

Estos hacen que valga tan de balde
el millar de las rimas y sonetos
que el divino Herrera escribe en balde.

Destílese el cerebro en mil conceptos
el delicado Alcázar en sus obras;
verá cómo se engaña en sus efectos.

Y tú, Dueñas, que en verso dulce sobras
las pescaderas musas y el hambre,
también padecerás estas zozobras.

Aunque hilaras más sutil estambre,
no fuera para albardas aun muy bueno,
ni te sacara hogaño de pelambre.

Aquel canto suave, ingenio ameno,
del padre de gerundios, ¿qué le renta,
aunque de versos traiga un cesto lleno?

¡Oh fortuna crüel! ¡Oh indigna afrenta!
¡Oh ingrato Apolo, que en una privada
sirvieran de trapillo a buena cuenta!

Pues ¿ya el poeta del ardiente espada?
Ponga a ganar sus musas en la cueva,
que ya en solo cantar se gana nada.

Seguid, pobres poetas, vida nueva;
la jábega tirad, majad esparto;
haréis de la fortuna mejor prueba.⁹²

La pertenencia a una misma comunidad en la que los pocos buenos conviven con los muchos malos neutraliza las diferencias y provoca que todos se junten en el saco común del descrédito poético. El motivo procede de la séptima sátira de Juvenal,⁹³ en donde se dibuja la triste condición de los poetas. Pacheco se lo apropia para aconsejar a todos aquellos que se dedican a la

91 Cfr. Montero 1993: 714.

92 *Apud* Rodríguez Marín 1907: 9-10.

93 Cfr. Montero 1993: 714.

poesía que renieguen de esta práctica, pues nada de provechoso encontrarán en ella. Para mejor apoyar esta exhortación, acude al ejemplo propio y se muestra como un individuo emancipado de las mentiras y sufrimientos que conlleva la subordinación a las musas.⁹⁴

En su nueva condición de *liberto poético*, recomienda a los poetas amigos que o bien se alejen del espacio real hispalense —para recalar en las míticas Cucaña y Jauja—, o bien abjuren de la práctica poética y empleen sus fuerzas en negocios más lucrativos. Ejemplifica sus recomendaciones mediante los ejemplos concretos de varios perfiles de poetas: algunos mejoraron su condición a costa de acciones infames, otros continúan obsesionados con proseguir la vida poética viviendo en una pobreza insufrible, en tanto que un último grupo sería el conformado por los incapaces que se obcecaban en perseguir aquello para lo que no estaban llamados.⁹⁵ Estos versos sirven a Pacheco para lanzar dardos hirientes contra un buen número de versificadores y poetastros de distinta calaña, de la mayoría de los cuales no hay más noticia al día de hoy que estas aceradas críticas.

El final de la *Sátira contra la mala poesía* no transcurre por caminos más pacíficos. En los últimos versos se grita contra las musas y se les exige que callen, para acabar así con un canto que se ha vuelto insoportable dentro del violento ambiente de discusión final:

Acabemos, al fin, con este mote,
que es esta sabandija peligrosa
tan casta y tan honesta como un zote.

Con ser su trato tal de esta 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.

Ásense de las greñas y los mantos;
llámanse de judíos hideputas:
ni mienten los poetas ni sus cantos.

94 Cfr. Rodríguez Marín 1907: 10 y 18-20, vv. 85-111 y 421-498.

95 Cfr. Rodríguez Marín 1907: 11-12 y 20-24, vv. 112-168 y 499-681.

Callad ya, musas sucias, disolutas;
meteos en la cocina de Burguillos;
que me atronáis con vuestras cornamutas.

Andad a limpiar panzas, menudillos;
tomad oficio, flojas merdellonas;
embutid longaniza y revoltillos.

Tirad a Tagarete; andad, fregonas;
cantad en aquel charco, renacuajos;
tirad, ¡puf!, que hedéis, ¡puf!, cagalonas.

Tirad allá, que echáis regüeldos de ajos
a la musa de Casas cortesana;
tirad, que le investís de mil gargajos,
¡oh gente mal mirada y holgazana!⁹⁶

En la *Sátira contra la mala poesía* se distingue entre buenos y malos poetas. De los primeros hay muy pocos y muchos de los segundos, pero si algo se saca en claro es que Fernando de Herrera es considerado *Divino*; esto es, el único que se aleja de lo material y mundano para ascender por unas alturas que lo separan radicalmente de todo lo existente, como se ha visto. Pero aún hay más, pues cuando la poesía y Herrera tocan tierra al final de la sátira, el Divino clama con voz propia para autoproclamarse emperador de la palabra lírica: «Herrera dice: “Mío es el impero”».

Desde luego, se trataba de toda una declaración de intenciones y una manifestación clara de la consideración que se tenía de la producción y la capacidad herrerianas en su entorno creativo. Prestando atención a lo que ocurrirá en la década siguiente, se comprueba que tanto su ensalzada divinidad distintiva como su caudillaje poético estaban sobradamente justificados.

96 *Apud* Rodríguez Marín 1907: 24-25, vv. 682-706.

Quinta parte
Los años 70: el salto
a la imprenta de un
Divino *divulgador* y
panegirista



En la década de los setenta Fernando de Herrera se decide a imprimir su obra por vez primera. A partir de ese momento, las cosas ya nunca volverían a ser como antes. Pasar del circuito manuscrito a la difusión impresa suponía acceder a un público masivo y desconocido que compra el producto editorial, lee los textos de manera autónoma y genera sus propios juicios, al margen de una comunicación directa con el autor de los mismos.

El desdén por el vulgo que había guiado hasta ahora la producción literaria de Fernando de Herrera tendrá que alternarse, a partir de este momento, con una cierta convivencia o, como mínimo, coexistencia. Al fin y al cabo, «divulgar», del latín *divulgare*, no es otra cosa sino 'dar al vulgo'. Y justamente eso es lo que comenzó a hacer Herrera al comienzo de esta década, por más que se hubiese mostrado desdeñoso y esquivo con este perfil de público lector durante todos los años anteriores.

Debe aclararse que tenía un buen motivo para hacerlo: difundir la exitosa hazaña épica de Juan de Austria en Lepanto a través de su *Relación de la guerra de Chipre* (1572). La estampación de un producto editorial como este permitía a Herrera presentarse ante el mundo vestido con los ropajes de un historiador que da cuenta de los más importantes sucesos contemporáneos. Para alguien que nunca abandonó Sevilla, elaborar una obra sobre un acontecimiento como el de Lepanto —tan cercano en el tiempo, pero tan alejado en el espacio—, no resultaría tarea fácil. Para cumplir con su propósito tuvo que acudir a textos italianos coetáneos, los cuales tradujo y adaptó a su albur para ofrecer una imagen inmaculada de España y de su héroe más destacado.

Este maridaje entre noticias históricas, gestas épicas e indubitable protagonismo de Juan de Austria lo fijó Fernando de

Herrera en un momento muy proclive para su óptima recepción. No en balde, los lectores de los setenta estaban ayunos de un gran poema épico nacional que captase la grandeza a la que habían llegado los esfuerzos hispanos en su lucha contra el Turco y demás enemigos de la fe. Así pues, el Divino venía a colmar con esta obra afanes tanto propios como ajenos: los del poeta con ansias de historiador y los de aquellos lectores anhelantes de una epopeya hispánica moderna.

Pero el tono panegírico, que resulta inseparable de la epopeya, no se circunscribió en exclusiva a las gestas de Juan de Austria. Durante estos años, imbuido como estaba Herrera de un ambiente de exaltación nobiliaria y de poesía de altos vuelos, también puso su pluma encomiástica al servicio de nobles como Luis Cristóbal Ponce de León; Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz; Alonso Pérez de Guzmán, séptimo duque de Medina Sidonia; doña Francisca de Córdoba, marquesa de Gibraltor; los Fernández de Córdoba; Luis de Leiva, II Príncipe de Ascoli; Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar; y, por encima de todos, sus inseparables condes de Gelves.

Pero los setenta no solo son el decenio en que Herrera se arroja por vez primera a los brazos de la estampa y al enaltecimiento de los grandes linajes por medio de sus versos, con todo lo que ambas decisiones puedan suponer de rito iniciático para alguien como el Divino. Esta década es también cuando se produce el fallecimiento de Juan de Mal Lara, el gran maestro al que tanto debían Herrera y los principales ingenios de las letras hispalenses. Su muerte, lógicamente, marcó un punto de inflexión en Herrera y le obligó a tomar decisiones de gran calado en medio de una encrucijada vital: podía dejarse llevar por la melancolía o trabajar para que el legado de Mal Lara no se perdiese.

Entre una y otra posibilidad optó por la segunda y más difícil, de modo que asumió el caudillaje intelectual que hasta ese momento había ostentado el maestro, erigiéndose entonces en referente para escritores consagrados —Cristóbal de las Casas o el canónico Francisco Pacheco— y en guía de jóvenes talentos poéticos, tales como Barahona de Soto o Filipo de Ribera, entre otros. Su esfuerzo por evitar la dispersión de los academistas ligados a Mal Lara y su habilidad para mantener un cierto espíritu de pertenencia grupal serán determinantes en la década siguiente

para llevar a cabo el más importante de todos los proyectos que emprendió el Divino: las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580).

5.1. «CORTOSE EL PASO A LA AMISTAD CRECIDA, / QUE NUESTRO DULCE TRATO ES ACABADO»: MUERE MAL LARA (1571) Y HERRERA TOMA EL TESTIGO

El año 1571 se produce un hecho que debió de afectar profundamente a Herrera: el fallecimiento de su mentor. El Divino immortaliza el luctuoso acontecimiento en su elegía *A la muerte del maestro Juan de Mal Lara*, que comienza «no se entristece tanto cuando pierde / desnudo, el ramo fértil y florido, / ya sin vigor cortado, el árbol verde».¹

En los versos 19-20 de este poema se duele el yo lírico de que la temprana muerte de Mal Lara —a la edad de 44 años— acabase con una amistad tan fecunda y enriquecedora: «Cortose el paso a la amistad crecida, / que nuestro dulce trato es acabado».²

Pero antes de que ese «dulce trato» desapareciese por completo, Mal Lara había influido no solo en Herrera, sino también en muchos otros de los autores sevillanos de su entorno, merced a la importante y heterogénea obra que llevó a cabo, la mayor parte de la cual no llegó a ver la luz en letras de molde. De hecho, muy poco antes de morir había terminado su traducción de la *Historia de Escanderbergo*, la cual se ha perdido, igual que tantas otras del erudito hispalense. Es casi seguro que Mal Lara se desplazó a la ciudad de Granada, hacia noviembre de 1570, para ofrecérsela a Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa. Al regresar de su viaje comenzaron a manifestarse los síntomas de una enfermedad que no conseguiría vencer. Así pues, viéndose incapaz

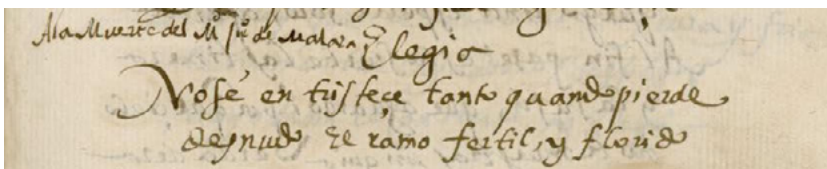


Fig. 8. Fernando de Herrera, *Obras varias poéticas*, f. 137r.

1 *Poesía castellana original completa*, pp. 251-254.

2 *Poesía castellana original completa*, p. 251.

de sobreponerse, el 8 de febrero de 1571 hizo testamento. Para entonces se encontraba tan grave que ni siquiera fue capaz de firmarlo. Falleció poco después, como corrobora una prueba testifical de 12 marzo de ese mismo año.³

Aunque su legado intelectual sería muy duradero, los bienes materiales sobre los que edificó buena parte del mismo se despacharon muy pronto, en apenas una semana: entre el 29 de marzo y el 5 de abril de 1571 se vendieron sus libros en pública almoneda.⁴ Gracias al rastreo incansable de Rodríguez Marín⁵ se conoce el documento público del Archivo de Protocolos de Sevilla elaborado por el escribano que se encargó de la administración y burocracia de esta almoneda, por expreso deseo de su viuda María de Ojeda. Eso permite saber que la biblioteca de Mal Lara estaba compuesta por un total de 76 libros, aunque no son muy completas las noticias que conservamos de ellos. Al tratarse de un documento con una función administrativa y mercantil, la descripción que se ofrece de ellos no es, ni mucho menos, detallada en lo que a información bibliográfica se refiere. Naturalmente, eso dificulta en la mayoría de las ocasiones la identificación de las obras y las ediciones, pues como era habitual en este tipo de inventarios, el material vendible se listaba de manera escueta mediante el nombre del autor o aludiendo a algún elemento del título.⁶

Si bien es cierto que la naturaleza administrativa y legal de un documento como este presenta insalvables obstáculos de cara a un conocimiento exacto de los libros que poseyó Mal Lara, tiene una virtud de la que carecen los listados de bibliotecas al uso: permite conocer la identidad de los compradores de los libros del finado, entre los que se encontraba Fernando de Herrera. Como era de esperar en alguien de cultura tan vasta e intereses tan amplios como los de Mal Lara, su biblioteca era especializada, a la par que heterogénea en diversos ámbitos y materias de interés, abarcando así desde los textos clásicos, tratados gramaticales y

3 Cfr. Bernal Rodríguez 1989: 14.

4 Según explicó Chevalier 1976: 23, los libros que se vendían en almoneda se podían conseguir a muy bajo precio.

5 Cfr. Rodríguez Marín 1923: 14-18.

6 Para una reconstrucción de esta biblioteca véase Bernal Rodríguez 1989: 391-406.

los estudios humanísticos hasta las misceláneas, historias o tratados de espiritualidad. Entre uno y otro polo, están presentes asimismo obras sobre los descubrimientos geográficos y cosmografía, las noticias y crónicas de Indias, así como sucesos políticos contemporáneos (guerra en Alemania o viajes del príncipe, entre otros).⁷

Como ocurre con todo inventario o lista, para la cabal comprensión de los intereses que refleja de su propietario y conformador no solamente hay que prestar atención a las presencias, sino también a las ausencias, que en ocasiones resultan tan llamativas como reveladoras. Entre las notables carencias de la biblioteca de Mal Lara sorprende que no se cuenten entre los libros que poseía ningún ejemplar de sus propias creaciones impresas.⁸ También llama poderosamente la atención la ausencia de títulos que hubieron de ser, sin duda, libros de cabecera durante varios períodos de su vida. Tal es el caso de los *Adagia* de Erasmo, fundamentales para su *Filosofía vulgar*; los *Epigramas* de Marcial, que había traducido al español; o las obras paremiológicas de Santillana, Hernán Núñez y Pedro Vallés, a las que recurrió para las glosas de refranes de su *Filosofía vulgar*. Todo ello sin contar con los textos de erudición grecolatina que presumiblemente debió emplear para su *Filosofía vulgar*.⁹ De todas estas ausencias, la más explicable es la de Erasmo, pues después de los problemas que tuvo con la Inquisición,¹⁰ y en medio de un reinante clima contrarreformista, hacía bien el estudioso en evitar ciertos títulos que pudieran resultar comprometedores.

Aunque el cien por cien de lo recogido en el listado pertenecía a Mal Lara, debe advertirse que el conjunto del inventario no representaba la totalidad de sus posesiones bibliográficas, pues se sabe, gracias a la tarea de rastreo archivístico de Klaus Wagner, que Mal Lara poseyó otros libros que no se pusieron a la venta en esta alcabala.¹¹ Seguramente fueron criterios estrictamente co-

7 Cfr. Bernal Rodríguez 1989: 393-394.

8 Cfr. Bernal Rodríguez 1989: 394.

9 Cfr. Bernal Rodríguez 1989: 395.

10 Cfr. 3.5. *Formación superior: Juan de Mal Lara y el discreto erasmismo sevillano*.

11 Precisa Wagner (1988: 656) que «los libros del maestro Mal Lara o, al menos, una parte de los que figurarían en su librería, se dispersaron en la pública almoneda».

merciales lo que guiaron la selección, tratando de colocar en la pública almoneda aquellos volúmenes más atractivos para los potenciales compradores —los de su círculo más cercano— y, por ende, más vendibles:

Así debió entenderlo María de Ojeda, la viuda de Juan de Mal Lara, cuando, una semana después de dejar constancia notarial de las diferencias de criterio con su suegra a cuenta de la herencia del humanista, da un sentido económico a un repertorio profesional o cultural y pone en subasta una parte de la biblioteca de su difunto marido, no su totalidad, si no es que los compradores solo se interesaron por una parte del lote en oferta a lo largo de las casi dos semanas que duró la almoneda, desde el 29 de marzo al 10 de abril, según consta en los protocolos notariales transcritos por Rodríguez Marín.¹²

En este sentido, Chevalier llamó la atención sobre el hecho de que los libros poseídos no significan, necesariamente, que sean libros leídos. E invirtiendo esa lógica, también sabemos que los autores accedían a la lectura de muchos más libros de los que tenían en propiedad. En este sentido, es muy reveladora la confesión de alguien como Rodrigo Caro, quien da cuenta en su correspondencia de la suerte que le supone poder leer ciertos títulos —inasequibles para él por su elevado precio— en casa de un amigo que se los prestaba.¹³

Pues bien, el conjunto de obras que componía la biblioteca particular de Mal Lara se disgregó entre veintiocho personas distintas, que fueron los compradores participantes en la subasta. De entre ellos cabría destacar nombres como los de Herrera, Mosquera de Figueroa, el licenciado Pineda, Felipe de Negrón o Francisco de Vergara, entre otros. Interesa reparar en ellos porque no solamente constan sus pagos de los volúmenes puestos a la venta, sino que sus nombres están incluidos, asimismo, en un listado que nada tiene que ver con este: el de la nómina del *Libro de retratos de Pacheco*, lo que «atestigua su pertenencia a una élite culta sevillana, agrupada en estos años en torno a Mal Lara, su academia y, asimismo, a su biblioteca».¹⁴

12 Ruiz Pérez 1998: 60.

13 Cfr. Etienvre 1979: 33.

14 Ruiz Pérez 1998: 61.

Para el caso que nos ocupa, importa reparar en el hecho de que dos de los compradores de los libros de Mal Lara en muerte fueron muy cercanos a este propietario en vida: nos referimos a Cristóbal Mosquera de Figueroa y, por supuesto, a Fernando de Herrera. El Divino consta en el listado de la alcabala como comprador de tres obras: «un Plinio», «un Carolo Sigonio» y un «Viaje a tierra santa»,¹⁵ de acuerdo con el asiento literal realizado en su relación por el secretario encargado de registrar documentalmente la compraventa.

El primero de los títulos, tal y como consta en el listado, es «un Plinio, en Hernando de Herrera, en trece reales».¹⁶ Los datos del asiento dejan claro que fue adquirido por el Divino tras abonar una cantidad nada desdeñable y en absoluto módica.¹⁷ Como indica Bernal Rodríguez, «el elevado precio en que fue rematado este libro induce a pensar que se trataba de la obra completa».¹⁸ Se trataría entonces, con toda probabilidad, de una de las muchas ediciones que circularon en el Renacimiento europeo de los *Caii Plinii Secundi veronensis naturalis historiae libri XXXVII*. El maestro Chevalier ya explicó hace años que las alcabalas eran una oportunidad inigualable de conseguir libros a precios muy económicos.¹⁹ En el caso de la subasta de la biblioteca de Mal Lara, la mitad de los impresos puestos a la venta no superaron los dos reales y medio, y únicamente diez obras se vendieron a un precio por encima de seis reales.²⁰ Así las cosas, la inversión de 13 reales que realizó Herrera para hacerse con este Plinio estaba muy por encima de la media del conjunto de la venta.

Los otros dos libros adquiridos por el discípulo se movían en cantidades más asequibles. Así, el segundo de los volúmenes, tal y como consta en la documentación mercantil derivada de la venta, reza lo siguiente: «Carolo Sigonio, en Fernando de

15 Bernal Rodríguez 1989: 395-396.

16 *Apud* Bernal Rodríguez 1989: 402.

17 Para los pormenores del precio del libro en relación con el coste de la vida en la época, cfr. lo ya dicho en 4.2. *Linaje y situación social desde 1562: la devolución de la blanca de la carne*.

18 *Apud* Bernal Rodríguez 1989: 402.

19 Chevalier 1976: 23.

20 Bernal Rodríguez 1989: 396.

Herrera, dos reales».²¹ El humanista italiano Carlo Sigonio (1524-1584) se desempeñó como profesor de humanidades y de griego en diversas localidades de Italia, tales como Módena, Padua, Bologna o Venecia, entre otras ciudades de importancia. Contemporáneo de Mal Lara y de Herrera, publicó durante su vida diversas obras historiográficas y filológicas. En el caso de alguien que cuenta con una producción tan amplia, y exceptuando lo que publicó después de la muerte de Mal Lara, no es fácil identificar qué volumen pudiera ser el que se agenció Herrera. Sugiere Bernal Rodríguez que podría tratarse de *Caroli Sigonii De antiquo Jure civium romanorum Libri duo. Eiusdem de antiquo Jure Italiae libri tres*, impreso en Venecia en 1563.²²

El último de los tres libros en los que Herrera invirtió su dinero es un típico y tópico *Viaje a tierra santa*, cuya exacta naturaleza bibliográfica resulta muy difícil de precisar. El catálogo indica, sin más, que se trata de «un viaje a tierra santa, en el mismo en dos reales».²³ Como ha puesto de relieve Ruiz Pérez:

El papel fundacional reservado a Mal Lara como mayor en edad, maestro y catalizador del grupo debió dar una especial proyección a su biblioteca, cuya disolución *post mortem* encontró a los miembros de su entorno en condiciones y voluntad de otorgar una singular transmisión a sus libros. Las noticias sobre este proceso resultan también suficientemente pormenorizadas y llamativas para, aun sin concederles carácter representativo, apreciar significativas circunstancias. Los perfiles de su contenido, por último, se insertan, ahora sí paradigmáticamente, en los márgenes característicos del saber humanista, al tiempo que trazan relevantes líneas de relación con diversos ámbitos del humanismo sevillano contemporáneo y posterior.²⁴

La adquisición de libros del maestro partiría, por tanto, de un estímulo intelectual, pero también del deseo por contribuir a la pervivencia y permanencia de su legado entre los discípulos más cercanos. Aunque Mal Lara fue el sujeto dinamizador de las

21 *Apud* Bernal Rodríguez 1989: 403.

22 Bernal Rodríguez 1989: 403.

23 Bernal Rodríguez 1989: 405.

24 Ruiz Pérez 1998: 55.

relaciones letradas y artísticas que se producían en torno a él, su muerte no supuso ni mucho menos el agotamiento de estas redes.

Antes bien, incluso pudiera ser que el fallecimiento de Mal Lara indujese a Herrera a estrechar vínculos con otros amigos o al menos a esforzarse denodadamente para continuar manteniendo las relaciones existentes. De ese modo evitaría que se perdiese el legado más importante y palpable que emprendió el maestro Mal Lara durante su vida: la vigente perdurabilidad de sus enseñanzas y prácticas intelectuales. Existen diversas pruebas de ello.

Como testimonio cierto de que estas relaciones se tratan de continuar en el tiempo podría entenderse el soneto que escribe Herrera en honor de Juan Sánchez Zumeta —«Zumeta, vuestra noble y dulce lira»,²⁵ que le sirve para elogiar las virtudes poéticas del destinatario.

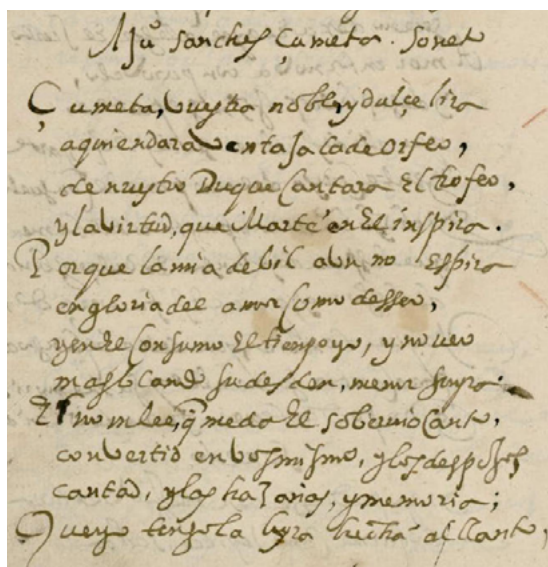


Fig. 9. Fernando de Herrera, *Obras varias poéticas*, f. 126v.

25 *Poesía castellana original completa*, p. 255.

Debe subrayarse que Zumeta es uno de los ingenios que aparecen recopilados en el *Libro de Pacheco*, aunque sin descripción alguna de su vida y bajo la designación de «licenciado Juan Sáez Zumeta». ²⁶ Sánchez (o Sáez) de Zumeta pertenecía a la misma generación de Herrera. Nacido en 1533 y fallecido en 1604, fue aficionado a la escritura de poemas. Especialmente celebrados fueron sus versos de tono satírico por autores como Cervantes —«cual su musa no hay otra tan perfecta»— ²⁷, Juan de la Cueva —«hace lo que el de Apolo en su dulzura»— ²⁸ o el propio Mal Lara, señalando que sus detractores literarios eran «los ratos sin tierna poesía». ²⁹

Igual que hiciera el escritor alcalaíno, también Zumeta redactó una composición poética sobre el saqueo de Cádiz perpetrado por los ingleses en 1596 («De qué sirve la gala y gentileza»). ³⁰ Pero más importante que esto es el hecho de que colaborase con sus versos en los dos últimos designios poéticos de Mal Lara —*Hércules animoso* y *La Psyche*—, así como en el gran proyecto poético del Divino: las *Anotaciones*. Sin duda, Zumeta formaba parte del grupo de los eruditos de las letras sevillanas que se arracimaban en torno a la academia de Mal Lara. Estas relaciones son patentes en el soneto antes citado, que remite a un ámbito de estrechos vínculos de amistad y de relaciones compartidas, tal y como se percibe desde el primer cuarteto con la alusión a un «nuestro duque»:

Zumeta, vuestra noble y dulce lira,
a quien dará ventaja la de Orfeo,
de nuestro duque cantará el trofeo
y la virtud que Marte en él inspira.

Porque la mía, débil, aún no espira
en gloria del amor como deseo,
y en él consumo el tiempo yo, y no veo
más blando su desdén, menor su ira.

²⁶ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, pp. 171-173.

²⁷ *La Galatea*, p. 379.

²⁸ *Viaje de Sannio*, p. 137.

²⁹ *Hércules animoso*, XI, 846.

³⁰ Cfr. Rodríguez Marín 1927: 46 y Vranich 1981: 90.

El nombre que me da el soberbio canto
 convertid en vos mismo, y los despojos
 cantad, y las hazañas y memoria.

Que yo tengo la lira hecha al llanto,
 y solo suena en honra de los ojos
 y del cabello que robó su gloria.³¹

El noble aludido de manera tan cercana probablemente sea Per Afán de Ribera (¿?-1572), I duque de Alcalá, tío de Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa y amigo de Herrera.³² Afán de Ribera había culminado con éxito algunas empresas militares de mérito. Así, en 1565 ayudó a Malta en su lucha contra los turcos; un año más tarde hizo lo propio en Nápoles y en 1570 había enviado a Andrea Doria para que ayudase en Chipre, de lo que da buena cuenta el propio Herrera en la obra que dedica a estos acontecimientos históricos. Zumeta, por cierto, estaría en 1593 como testigo en la ceremonia de licenciatura en Derecho de Enrique Duarte, también poeta y gran amigo de Herrera. No en balde, fue Duarte quien se encargó de escribir el prólogo a la edición póstuma de los *Versos* (1619).

Los escasos catorce versos que conforman el soneto citado son suficientemente reveladores de lo expuesto, pues resultan muy útiles para constatar el modo en que se entrelazan los caminos de individuos como Herrera, Zumeta, Afán de Ribera y Duarte, mostrando así que los círculos concéntricos en torno a Mal Lara se amplían y desplazan al Divino cuando muere el primero.

Esta continuación de amistad con los allegados de Mal Lara se comprueba, asimismo, en el soneto que en torno a 1573 dirigió Herrera a Giambattista Amalteo o Giovanni Battista Amalteo (1525-1573),³³ —«Si el fuego idalio el tierno canto inspira».³⁴

El humanista italiano Amalteo escribió una notable cantidad de poesía, tanto en su italiano vernacular —poemas amorosos y espirituales inspirados en Petrarca o Tasso— como en griego y latín.³⁵ En el ámbito de los referentes y modelos clásicos es autor

31 *Poesía castellana original completa*, p. 255.

32 Así lo expone Cristóbal Cuevas 2006: 255.

33 Para la amistad de Mal Lara con Amalteo, cfr. Escobar Borrego 2006: 477-488.

34 *Poesía castellana original completa*, p. 557.

35 Para los vínculos entre Herrera y Tasso, cfr. Pérez-Abadín Barro 1993 y Micó 1997c.

de una composición en griego que tiene como objeto ensalzar la derrota de los turcos a manos de los españoles en la batalla de Lepanto (1571), motivo contemporáneo que suscitó un gran interés en Fernando de Herrera.

Además de este poema en la lengua de Homero —escrito hacia 1572—, dentro del venero de la poesía neolatina se atrevió con distintos géneros, siempre bajo el designio imitativo de las *auctoritates* modélicas: églogas al modo virgiliano y reminiscencias de Flaminio o Navagero; odas dirigidas a Fracastoro o Piceno; así como un nutrido conjunto de epístolas horacianas. De hecho, es en este campo epistolar donde se encuentra lo más sobresaliente de su producción poética, que constituye una vía muy productiva para acercarse a su vida. En este sentido, importa considerar la epístola dirigida por Amalteo a *Ad Ioannem Mallaram Hispanum*, escrita hacia 1570,³⁶ que supone «un verdadero testamento espiritual (por el tono de *confessio*)».³⁷

Los 82 hexámetros dactílicos de la pieza los consagra a dar cuenta de su «evolución intelectual tomando como pretexto el tema de la amistad con Mal Lara».³⁸ Articulado en tres partes, el poema «arranca con la manifestación de sincera admiración de Amalteo hacia Mal Lara», donde mezcla el elogio con un lamento por no poder conocer personalmente al maestro hispalense, debido a la distancia que los separaba (vv. 1-14):

Ya hace tiempo, Mal Lara, que tu conocida virtud y tus escritos áureos que han de permanecer en los siglos perennes, insignes de varia forma por la dulce gracia de las Musas, me unieron a ti, si bien antes yo ya te tenía afición y cariño. Pero, hasta ahora, no me ha sido posible, puesto que por tanto espacio de tierra y mar estoy alejado, disfrutar de la mirada y de la conversación del amigo bien distante y pasar en tu compañía días felices. Sin embargo, contemplo en silencio las luces de una mente elevada que no sabe refrenarse ni mantenerse en ningún sitio y la admiro desde nuestras orillas mientras me deleitas con suave poema, me honras mediante alabanzas y me sumerges en eternos tesoros del alma. Según lo cual, lo

36 Sobre la datación del poema, véase Escobar Borrego 2006: 479-480.

37 Escobar Borrego 2006: 479.

38 Escobar Borrego 2006: 479.

mucho que a ti quedo sujeto, si crees que soy considerado y agradecido, tú mismo lo reconoces y no es necesario que lo recuerde.³⁹

En el bloque central de la composición, que versa sobre su maduración intelectual, menciona unos escritos de juventud que fueron generosamente alabados por Mal Lara, como preceptor que era:

Pero puesto que alabas los versos que preparados antaño en la tierna edad escribí y al mismo tiempo rechacé, cuanto suprimas a la cordura, añades al cariño. Y yo ya, desde niño y en la primera flor de la juventud, entonces me atreví a seguir los divinos pasos de los poetas. Cierto es que muchas bagatelas compuse, las cuales, a no ser que me excuse mi edad bastante inmadura, a mi entender, siendo yo juez, echarías a mal.⁴⁰

Que Mal Lara conozca estos versos tempranos de Amalteo obliga a mirar el horizonte de lecturas posibles del entorno académico sevillano desde una perspectiva necesariamente amplia,⁴¹ en donde la transmisión de los textos y el conocimiento de los intelectuales que los producían iban mucho más allá de las redes de sociabilidad ciudadana. Antes bien, demuestra la capacidad de trascender el espacio urbano más inmediato para participar de las dinámicas de intercambio transfronterizo que caracterizan al humanismo y posthumanismo europeo.

El poema epistolar de Amalteo prosigue con una invocación a Mal Lara que refuerza los estrechos vínculos compartidos, así como el paralelo camino recorrido por ambos en el estudio y las letras, lo que habría de reportarles la permanencia en la posteridad:

Tú también, si compañero y partícipe de nuestra labor, abres solo con estas preocupaciones, recorres con esta luz las interioridades de la mente clara, que son como el santuario del alma. Tal vez también a nosotros la posteridad y la época tardía de nuestros nietos, después de la muerte y las mudas

39 *Apud* Escobar Borrego 2006: 487, que traduce el texto latino.

40 *Apud* Escobar Borrego 2006: 487.

41 Sobre el asunto de los libros y lecturas de Mal Lara, véase Rodríguez Marín 1923: 14-18; Wagner 1988: 655-657; Bernal 1989: 391-405; Ruiz Pérez 1998: 53-68 y Escobar Borrego 2004: 79-98.

cenizas, nos admirará, de suerte que un mismo ardor sagrado a los ausentes unirá: uno junto a la ola del Tíber en la verde ribera, el otro donde el Betis se ciñe de bien regados olivos, mientras ambos cultivamos la vida con esfuerzos celestiales. Ya con parejos auspicios acostumbramos a investigar la santa ley, los secretos significados y las moradas felices de Dios, y a ser nutridos en las mesas de entes superiores y de néctar.⁴²

Una obra como la expuesta es termómetro fiel de la relevancia de Mal Lara en torno a 1570, pues una vez superado el oscuro episodio inquisitorial, había difundido con gran aceptación su *Filosofía vulgar* (1568), «al tiempo que estaba preparando dos obras relacionadas con Felipe II, de las que pudo tener noticia Amalteo: el *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del Rey D. Philipe N. S.* (Sevilla, 1570) y el excelente programa iconográfico de la *Descripción de la Galera Real*».⁴³ Además, es más que probable que Amalteo pudiera haber remitido a Fernando de Herrera publicaciones desde Italia para la preparación de sus *Anotaciones* y también pliegos o noticias impresas imprescindibles para su *Relación de la guerra de Chipre*,⁴⁴ que surge al calor de todo lo que se cuece en torno a la batalla de Lepanto.

Nuevamente los caminos de Herrera y Mal Lara, además de los de muchos otros, se imbrican y conectan en esta composición descriptiva de la denominada como *galera real*; que no es otra cosa sino la nave capitana que encabezaba la flota de la Santa Liga que derrotó a las hordas otomanas en Lepanto en el año 1571. La nave estaba bajo el mando de Juan de Austria. Su hermanastro, el rey Felipe II, ordenó todo un programa ornamental de carácter simbólico y alegórico para decorar el barco. Aunque la construcción de la nave se llevó a cabo en las Atarazanas Reales de Barcelona entre 1568 y 1569, la responsabilidad de su decoración recayó en Sevilla, donde se le añadirían pinturas, esculturas, bajorrelieves y taraceas. Y en este empeño tendría un papel sobresaliente Juan de Mal Lara, que participó en primera persona

42 *Apud* Escobar Borrego 2006: 488.

43 Escobar Borrego 2006: 482.

44 Cfr. Gómez Canseco 2021a: 9.

en el proceso para cumplir con la orden de Felipe II, quien había dispuesto que la nave

fuese adornada de la escultura y pintura que la pudiese hacer más vistosa y de mayor contemplación, acompañándola de historias, fábulas, figuras, empresas, letras hieroglíficas, dichos y sentencias que declarasen las virtudes que en un capitán general han de concurrir; y que la misma galera sirva de libro de memoria que a todas horas abierto amoneste al señor don Juan en todas sus partes lo que debe hacer.⁴⁵

En un principio, la responsabilidad de organizar el entramado decorativo se había asignado al pintor y arquitecto italiano Juan Bautista Castello el Bergamasco, quien ya había participado en la decoración del monasterio de El Escorial. Desafortunadamente, sin poder apenas iniciar el trabajo encomendado, Bergamasco falleció en 1569 y se pensó entonces en Mal Lara para sustituirle. Como la Galera Real no salió indemne de la batalla, la descripción de Mal Lara es el mejor documento y notario fiel de la realidad artística del proyecto ornamental que guio su decoración. El maestro sevillano escribió una descripción que estaría destinada a ser publicada en letras de molde, aunque su precipitada muerte impidió que pudiera difundir por el cauce impreso aquello que tanto honor debía procurarle.⁴⁶

Como ha señalado Carande, «el programa ornamental de la Galera Real era sumamente ambicioso: se quiso componer en la nave todo un mundo alegórico capaz de modelar las virtudes guerreras del joven capitán».⁴⁷ Conforme a ello, se esgrime una gran cantidad de referentes mitológicos tales como el arrojado de Jasón en su expedición con los Argonautas, la astucia y sabiduría de Ulises o los pensamientos elevados de Prometeo, con la finalidad de mostrar las cuatro grandes virtudes de todo gobernante: prudencia, templanza, fortaleza y justicia.⁴⁸ Pero de entre todos los referentes mitológicos, probablemente ninguno era más

45 *Descripción de la Galera Real*, p. 182.

46 Tan solo se ha conservado un manuscrito que custodia la Biblioteca Capitulana y Colombina de Sevilla con la signatura 58-2-39.

47 Carande 2013: 18. Cfr. asimismo la monografía de Carande 1990.

48 Sobre esto, véase Édouard 2007: 12-25 y Carande 2013: 18-21.

adecuado a las circunstancias que el de Hércules y sus doce trabajos consabidos. En palabras de Mal Lara:

Y bien entendemos que el mundo que está sobre Hércules es el cargo que se da a Su Excelencia, y para esto viene muy bien, porque estando delante de su Majestad, que es el Atlante de esta marina, dirá bien en aquel término *nec me labor iste grauabit*, que son palabras de Eneas.⁴⁹

La galera debía convertirse en una suerte de profecía auto-cumplida de la victoria sobre el enemigo otomano, «en el soporte representativo de un sueño político que anhelaba la victoria cristiana, proyectando al rey Felipe II hacia la consecución de su ambición universalista».⁵⁰ En acertadas palabras de Juan Montero,

La decoración de la Galera Real de don Juan de Austria en Sevilla es un indicio significativo del papel que a los humanistas sevillanos toca jugar en el envite; ilustrar y propagar una ideología de corte imperial. Hay que destacar, por ejemplo, que cuando Mal Lara expone, sobre el fondo del mito de Jasón y el vellocino de oro, las virtudes necesarias a don Juan de Austria, termine invitándole a recuperar «con el favor divino», las tierras «que tienen usurpadas moros, turcos y luteranos» y las ponga todas «debajo de los pies de la Iglesia Romana» (*Descripción*, p. 89). Estas palabras, sin duda más apropiadas para los tiempos de Carlos que para los de Felipe el Prudente, revelan ya esa tensión entre Clío y Calíope, entre sentido histórico y mito poético que encontraremos también en Herrera.⁵¹

El sólido vínculo de Herrera con Mal Lara es de sobra conocido, por lo que la contaminación recíproca entre ambos es continuada en el tiempo y la intensidad de esta se modula en función de las empresas en las que se van involucrando. Como no podía ser de otro modo, también en la *Descripción de la galera real* participó Herrera, ofreciendo un soneto que forma parte del manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Colombina de Sevilla:

Diestra heroica de Carlo, que igual mira
del cielo, vivo en vos, vuestra vitoria:

49 *Descripción de la Galera Real*, p. 197.

50 Édouard 2007: 4.

51 Montero 1995: 284.

seguid, que ya el valor de toda historia,
 rendido al vuestro, con dolor suspira.

Domad del alto piélago la ira,
 que es la tierra pequeña a vuestra gloria,
 dando el imperio a España, y la memoria,
 que por vos contra el Asia solo aspira.

No puede ser mayor la gloria vuestra,
 aunque es menor que vos, y vuestra fama
 la grandeza del cielo abraza y cierra.

Podéis cumplir esta esperanza nuestra,
 que para ello Europa toda os llama,
 pues sois Neptuno en mar, Marte en la tierra.⁵²

En el poema se exhorta al emperador Carlos V para que sea el vencedor de una crucial batalla en la que se erigirá en santo y seña de la ortodoxia católica y en representante de Europa contra Asia. El poema de Fernando de Herrera forma parte de un engranaje mayor, de una efectiva mecánica ideada por Mal Lara que había de convertir la materialidad del barco en un soporte irradiador de significados para mayor gloria de la monarquía hispánica y su misión providencialista, a la par que trascendente.

De acuerdo con este propósito, el poema de Herrera se concibe como una pieza de gran importancia de este mecanismo y se coloca en la pertegusa del barco. Antes de proseguir, conviene situar con algo más de precisión esta parte del navío: en la popa de la galera había un espacio denominado *carroza*, que seguía a la espalda de la embarcación, la cual estaba recubierta por un *tendal* o *encerado* que se utilizaba como habitación de los oficiales. Dicha construcción se componía de unas estructuras laterales, llamadas *garitas*, que servían de sostén a una viga longitudinal de gran tamaño, que era la *pertegusa* o *flecha*. Y es justamente en este lugar de la nave donde se colocó el elocuente soneto de Herrera. Su misión estaba clara: facilitaría una interpretación de dicha *viga* como mano heroica y victoriosa de Carlos V en su envite contra los turcos.

El texto descriptivo de la galera, que introduce el soneto antes mencionado, así lo refleja:

52 *Descripción de la Galera Real*, p. 368.

Y porque no he hecho mención particular de esta parte de la galera, diré que hay una viga muy grande en ella, toda dorada y labrada de grutescos, llamada *pertegusa*, la cual se funda sobre el *estanterol*, que es una hermosa coluna labrada y fundada sobre el *tabernáculo*: esta pieza asienta sobre el pedestal en dos delfines y tres tortugas que declaran cuán templada ha de ir la velocidad con la tardanza. El pedestal lleva en los cuatro lados diversas pinturas, en el que está sobre el tabernáculo un *tondo* en que está escrito un soneto de Fernando de Herrera, que dice: «Diestra heroica de Carlo, que igual mira [...]».⁵³

De ese modo, Herrera se inserta épicamente en la descripción de la Galera Real mediante la composición que escribe al propósito y por petición de Mal Lara. Una vez más, el maestro y el discípulo van de la mano en un proyecto común. En esta ocasión, sin embargo, no pudieron verlo concluido de la manera planeada. Mal Lara, fallecido en marzo de 1571, no alcanzó a contemplar la victoria que tendría lugar en octubre del mismo año y que había sido profetizada sobre la superficie de este barco, convertido en un objeto artístico además de bélico. Pero los designios iniciados conjuntamente no se terminaron con el fallecimiento del maestro. La muerte de Mal Lara supuso el fin del «dulce trato» diario, pero no cercenó la «amistad crecida»⁵⁴ entre ambos, ya que esta continuó viva encarnada en Herrera, quien tomó el testigo del maestro y prosiguió con su misión intelectual.

5.2 RELACIÓN DE LA GUERRA DE CHIPRE (1572): HISTORIA Y POESÍA EN TORNO A JUAN DE AUSTRIA

La inclusión de los versos de Herrera en la Galera Real, fijados en un lugar tan estrechamente ligado al poder y al mando como es la *pertegusa* de la embarcación, dibuja simbólicamente uno de los itinerarios compositivos que transitará el Divino durante estos primeros años de la década de los setenta: el de la historia y la épica de los sucesos contemporáneos, con la figura de Juan de Austria como telón de fondo.

⁵³ Descripción de la Galera Real, p. 368.

⁵⁴ Poesía castellana original completa, p. 251.

Pero Fernando de Herrera no se limitó a decorar con sus versos la antesala de los combates que habría de librar el buque insignia de Juan de Austria en la batalla de 1571. La pluma del Divino también se extendió literariamente en la descripción y difusión de lo que aconteció después: la travesía del barco hasta su enfrentamiento contra las hordas otomanas. Lo hizo publicando en Sevilla, apenas unos meses pasados de la victoria, un producto impreso rotulado como *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto* (1572). El volumen debió de tener un razonable éxito de público, como lo atestigua su casi inmediata reedición.⁵⁵

Además de por la temática que abordaba, esta obra es importante porque se trata del primer libro que editó Fernando de Herrera. Así pues, el Divino, que encarnaba como nadie en sí mismo el adagio horaciano que anatemizaba al vulgo,⁵⁶ se acerca irremediabilmente a un público amplio, indiferenciado y anónimo. Poniendo el resultado de su escritura en la plaza del mundo, el Divino no hacía otra cosa sino *divulgarla*, esto es, lo daba a la gente toda.

Razones muy poderosas lo impulsaban a hacerlo, entre las que primaba su deseo de ataviarse con los ropajes del historiador⁵⁷ que daba cuenta de un hecho de la más ferviente actualidad: la batalla de Lepanto librada exitosamente para los intereses españoles el 7 de octubre de 1571.⁵⁸ El Divino narra este acontecimiento desde el comienzo concediendo gran atención a los preparativos iniciales en el ámbito diplomático y militar.

55 Montero 2007b.

56 «Odi profanum vulgus, et arceo» (Horacio, *Carmina*, III, 1, 1), traducible como «odio al vulgo ignorante y me alejo de él». Sobre los vínculos entre Herrera y Horacio, véase la monografía de Herrera Montero 1996-1997 y 1998, así como las aproximaciones específicas de Navarro Durán 1982a, Oria Pino 1989, Osuna Rodríguez 1992 y Merino Jerez 2005. Cfr. asimismo 3.1. *Sevilla nueva Roma, Herrera nuevo Horacio*.

57 Para el análisis de la dimensión historiográfica de Herrera son fundamentales el estudio de Gaylord 1971 y la ajustada síntesis de López Estrada 1999. Para el estudio concreto de la *Relación*, cfr. Montero, 1995 y 2007b; Stefan2017; así como los más recientes trabajos de Gómez Canseco 2021a, 2021b y 2022.

58 Para un estado de la cuestión que ponga en orden el ingente caudal bibliográfico sobre la batalla de Lepanto, véase Guilmartin 2003: 235-268. Para el análisis del suceso y su dimensión histórica, cfr. Bicheno 2003: 249-278 y Capponi 2006: 253-286.

El interés de alguien como Herrera por dejar memoria escrita de esta hazaña podría resultar paradójico a primera vista. Sobre todo después de reparar en los vaivenes de su vida hasta el momento presente, en donde siempre primó su interés prioritario por la poesía, el estudio y la búsqueda de la palabra precisa. Pero como todo individuo, Herrera vivía inmerso en las coordenadas de su tiempo y respiraba los mismos aires de entusiasmo imperial que caracterizó a la expansiva década de los setenta del siglo XVI, etapa que culminaría con la anexión de Portugal en 1580.

Fue Cervantes quien legó a los siglos posteriores una de las más reiteradas expresiones para definir aquella batalla: «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros».⁵⁹ El Divino, que comulgaba también con esa visión providencialista de la historia de España, volcó su idea patriótica en la *Canción en alabanza de la divina majestad por la vitoria del señor don Juan*, que se incluye, precisamente, al término de la *Relación*, impresa como una suerte de coda última.

Así las cosas, la *Relación de la guerra de Chipre* ofrece en su propia materialidad impresa dos de las grandes obsesiones de Herrera por estos años: la historia y la poesía. Su presentación ante el gran público —el tan denostado vulgo— como historiador de Lepanto suponía, en acertadas palabras de Montero, «una afirmación de la decidida voluntad de intervenir en los grandes asuntos de la política y la cultura nacionales que animaba al grupo de autores sevillanos que él estaba llamado a encabezar en los años sucesivos».⁶⁰

Ya se ha visto el papel protagónico que tuvo Mal Lara en los preparativos de Lepanto, haciéndose cargo de la decoración de la galera de Juan de Austria. A tenor de este hecho y de la implicación del Divino en el proyecto no parece casual que la primera vez que Herrera presente sus escritos por vía impresa lo haga en medio de un contexto tan marcado por la exaltación patriótica y por la muerte de Mal Lara: ambas circunstancias parecían reclamar una voz que diese el necesario paso al frente para tomar el

59 *Don Quijote de la Mancha*, p. 617. Dos años antes había usado una expresión casi idéntica —«la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros»— en su prólogo a las *Novelas ejemplares*, p. 17.

60 Montero 2007b: 339.

testigo de la academia sevillana y desde allí ofrecer el relato de la victoria naval.

Fernando de Herrera recoge el guante y aprovecha la ocasión que se le ofrece. Sin embargo, para él no debió ser una tarea fácil poner por vez primera sus escritos en los brazos de la imprenta. Como es obvio, publicar implica exponer el propio texto a una lectura incontrolada, lo que constituía una experiencia absolutamente nueva para el sevillano. Nada tenía que ver un libro como este con los poemas que preparaba para difundir en el entorno académico de Mal Lara y sus pares. Nada tenía que ver tampoco con los poemas circunstanciales en los que buscaba elogiar a tal o cual noble. Nada tenía que ver, en suma, con la idea de elevación y apartamiento que había venido cultivando desde sus pasos iniciales en el camino de las letras.

Por otro lado, el rótulo *Relación* al frente de la portada sugería un claro vínculo con todas aquellas otras *relaciones de sucesos* — históricos o imaginarios — que poblaban el paisaje editorial de la época.⁶¹ Un elemento designativo como este de seguro que haría pensar, al menos de inicio, que aquello debía parecerse más a los pliegos sueltos de las relaciones de sucesos que a un libro de historia. Ello tal vez sirviese como estrategia comercial capaz de propiciar una rápida reedición,⁶² pero el propósito de Herrera desbordaba con creces el de una simple y vulgar relación de sucesos. Si bien es cierto que no descartaría poder llamar la atención de un público amplio, a lo que verdaderamente aspiraba su autor era a trascender la información de los pliegos de noticias y adentrarse en el terreno de la Historia con mayúsculas. En ese campo podría acaparar el interés de un lector culto al que los pliegos no colmarían suficientemente su sed de conocimiento. De paso, el Divino velaba sus primeras armas literarias en un género prestigiado, gracias a un volumen que trataba sobre un asunto de plena actualidad y trascendencia para la política del país. No se olvide, además, que a este volumen de prosa histórica le ponía

61 Cfr. López Estrada 2001b: 44-45 y Montero 2007b: 340.

62 En palabras de Juan Montero 2007b: 340: «No puede descartarse, por tanto, que al titular su libro como lo hizo Herrera pretendiese también acercarse a las expectativas de un público más amplio que el de los eruditos interesados en la Historia. Y parece que lo consiguió».

un broche muy particular el poema dirigido a Juan de Austria mencionado anteriormente.

Se mire por donde se mire, el asunto del que trataba el impreso tenía todos los ingredientes para acaparar interés y situar a Herrera en un escaparate de excepción dentro del ámbito sevillano. No en balde, en la ciudad hispalense se habían iniciado los preparativos de la gesta, lo que recuerda el propio Herrera en su *Relación*:

El de Austria estaba en la hermosa Galera Real, que tres años antes había mandado acabar en Barcelona don Diego Hurtado de Mendoza, duque de Francavila y virrey de Cataluña, de aquel fuerte y liviano pino de los montes catalanes, cuya popa labró en Sevilla Juan Batista Vásques, escultor; la adornó de ingeniosas y varias historias y figuras egicias Juan de Mal Lara, hombre doto en las letras de más policía y elegancia.⁶³

Desde este contexto local descrito por Herrera se propiciaba el salto internacional hasta la culminación máxima que suponía la victoria española. La gesta, explicada desde una visión providencialista, no solo suponía alcanzar la supremacía máxima del imperio, sino que tirando del hilo del pensamiento humanístico se llegaba hasta la noción clásica de la *translatio imperii*. Nadie como el sevillano Nebrija lo pudo expresar mejor en su *Gramática castellana* dirigida a la reina Isabel la Católica cuando le explicó que la lengua siempre fue compañera del Imperio, creciendo ambas juntamente. Esta interpretación en clave humanista conllevaba una implícita reivindicación de las letras, que se vinculaban con la reciente hazaña militar y sus consecuencias en el orden político internacional.

En este eje de coordenadas, las líneas del imperio y de las letras se entrecruzan en un punto central representado por Herrera y Sevilla. La ciudad en la que se inician los preparativos es el lugar en el que se imprime una obra histórica apegada a la realidad fidedigna de los hechos, firmada por el heredero intelectual de Mal Lara.

63 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. G₂r-G₂v.

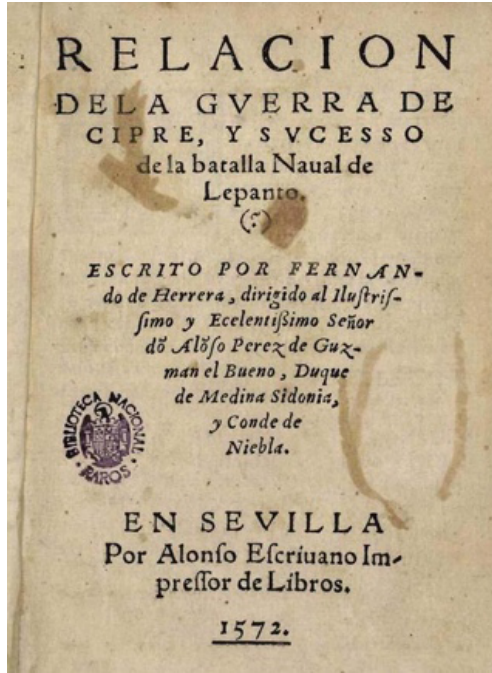


Fig. 10. Fernando de Herrera, *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, Portada.

Este programa político y literario cuenta en la portada del libro con el aval simbólico de Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia y conde de Niebla, que fue elegido como dedicatario del impreso.⁶⁴

Todos los libros en la Edad Moderna requerían de un dedicatario de prestigio que avalase simbólicamente lo expuesto a lo largo de las páginas y que pudiera servir como parapeto para las posibles críticas de los enemigos literarios.

En el caso de una obra como esta, la selección del destinatario no podía ser más atinada y pertinente, pues a los méritos militares y marítimos del duque se unía el nulo conocimiento

⁶⁴ Para su trascendencia política y literaria, cfr. Salas Almela 2008 y Rico García 2015.

directo que de los hechos pudiera tener Herrera. El Divino, que sepamos, nunca salió de Sevilla, de modo que hacía bien en escudarse tras el prestigio del noble para validar de manera creíble su propuesta. De hecho, en el cuerpo de la dedicatoria alude a estas cuestiones. Así, empieza apelando a la autoridad nobiliaria bajo la habitual máscara de modestia impostada por el dudoso valor de la empresa literaria que ahora empieza: «tendré por justo premio de mi trabajo, comenzado en el nombre de vuestra ecelencia, que sea admitida esta mi osadía, alcanzando algún acogimiento lo poco que vale mi ingenio».⁶⁵

Seguidamente califica Herrera a su propio libro como «pequeña muestra de mis estudios», cuyo único valor se justificaría por la «grandeza del sujeto militar» que la protagoniza.⁶⁶ Incluso alude a cuestiones de orden genérico o de tipología editorial cuando afirma que «este mi trabajo es tan pequeño que tiene antes nombre de una no estendida *relación*, como lo es, que de *historia* entera».⁶⁷ El contraste entre «relación» e «historia» forma parte, naturalmente, del arsenal de tópicos de humildad que despliega el escritor y que resulta inherente a este tipo de paratextos. No obstante, cabe suponer que el Divino no pensaría ni por un momento que su obra careciese del rigor exigible a una empresa historiográfica.

De hecho, él mismo afirma que, pese a su desconocimiento directo del caso, se había informado con la mayor seriedad de todo lo acontecido. Según asegura, recurrió para ello a los testimonios de testigos fidedignos. Sin embargo, las fuentes personales directas constituirían tan solo una parte insignificante de sus deudas, pues el origen real de la mayoría de las noticias que usa el Divino se encuentra en textos impresos procedentes de Italia. El exhaustivo rastreo de fuentes y pormenorizado cotejo de Gómez Canseco prueba que Herrera recurrió a obras de variado pelaje para conformar su *Relación de la guerra de Chipre*. Así, por ejemplo, para dar cuenta de la conquista de la fortaleza de Sapoto en el capítulo VI, el poeta sevillano se valió de

65 *Relación de la guerra de Chipre*, f. (?)₂v.

66 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. (?)₂v-(?)₃r.

67 *Relación de la guerra de Chipre*, f. (?)₃v.

una carta remitida por Giacomo Celsi a Michel Suriano, que se imprimió como pliego suelto primero en Bolonia y luego en Mantua en 1570 [...] con el título *Una lettera scritta dal clarissimo S. Giacomo Celsi, proveditor d'armata venetiana, al clarissimo ambasciator veneto preso la S. di N. S. Papa Pio Quinto sopra la presa di Sopoto, in Albania, et altri logi dei turchi*.⁶⁸

Pero no transcribió los datos tal cual, sino que «tradujo el pliego suelto italiano para adaptarlo a sus intereses de historiador». ⁶⁹ Y esta misma forma de trabajar fue aplicada en la redacción de los capítulos XII y XIII, donde narra la conquista de Famagusta, última fortaleza véneta en tierras chipriotas. Para ello se valió de «un extracto del informe que Nestore Martinengo, uno de los pocos caballeros supervivientes, escribió para el doge de Venecia». ⁷⁰ Aunque se difundió en diversos pliegos impresos, el cotejo del texto herreriano con las fuentes conocidas revela que el Divino acudió a «la impresión veneciana de 1571, *L'intiero ragguaglio del successo di Famagosta*». ⁷¹

Es seguro, asimismo, que Herrera «se sirvió de varias fuentes españolas para historiar la acción de la flota cristiana desde su salida de Mesina hasta el encuentro de Lepanto». Pero no es menos cierto que también manejó noticias impresas en tierras italianas para completar la visión de lo acontecido. Entre ellas se cuentan la *Relatione della giornata delle Scorciolare fra l'armata turchesca et christiana alli sette d'ottobre, ritratta dal comandator Romagasso* —escrita por Mathurin de Romegas— y el *Opúsculo Memoria della felicissima vittoria che havuto il sereniss. sig. don Giouanni d'Austria capitan generale dell'armata della Santissima Lega nel golfo di Lepanto contro l'armata turchesca*, publicadas ambas en 1571. ⁷²

La información proporcionada por estos pliegos fue completada con otros testimonios como el *Ritratto d'una lettera scritta all'illmo. et eccmo. sor. ambasciator cesareo dalla armata, dove si hanno molti nuovi, belli et particolari raguagli circa la vittoria havuta contra turchi*, de donde se toman detalles muy concretos

68 Gómez Canseco 2021a: 10.

69 Gómez Canseco 2021a: 12.

70 Gómez Canseco 2021a: 12.

71 Gómez Canseco 2021a: 14-20.

72 Gómez Canseco 2021a: 21-26.

sobre el apresamiento del turco Carcosa por parte de la galera Elbicina, comandada por Onorato Cateani, la rendición de la galera del tesorero turco por la Toscana y el disparo de artillería que estuvo cerca de acabar con Ottavio Gonzaga.⁷³

Más adelante, el listado que se ofrece en el capítulo XVII de «La gente de guerra que iba en el armada» se parece mucho al incluido «en la dedicatoria de *L'ordine delle gallere et le insigne loro, con li fanò, nomi et cognomi delli magnifici et generosi patroni che si ritrovorono nella armata della santissima Lega*».⁷⁴

Pese a lo que todas estas deudas con impresos coetáneos pudieran inducir a pensar, aclara Gómez Canseco que «la *Relación* no solo se construyó con noticias contemporáneas referidas a Lepanto», ya que el Divino «optó por insertar comentarios y ofrecer noticias que ampliaran el marco y la perspectiva de los hechos, conectándolos con un pasado remoto a veces y en ocasiones más cercano».⁷⁵ Así pues, voces como las de Estrabón, Plinio o Giovio resuenan con fuerza en las páginas de la primera publicación herreriana.

Pero el Divino no delató a sus fuentes de información escrita. En lugar de eso, afirmó basarse en conversaciones personales con testigos directos de lo sucedido, cuyos testimonios escrutaría seleccionando únicamente aquello que le pareció más verosímil. De ese modo —y siempre según las declaraciones herrerianas—, desechó sin miramientos todo lo que rezumase subjetividad y se alejase del rigor, para acallar así cualquier resquemor adverso contra la credibilidad de su redacción:

Porque de todas las relaciones que hube de hombres graves y recatados, que se hallaron en aquella batalla naval, seguí con grandísimo cuidado y diligencia lo que me pareció más razonable, y que más conformaba con la afirmación de otros, y así procuré templar las pasiones de los que las escribieron por no incurrir en el vicio de muchos ilustres escritores de nuestro tiempo, porque yo me aparté de toda afectación, no queriendo que mi opinión estuviese dudosa en el crédito de los hombres. Y no niego que algunos informados

73 Gómez Canseco 2021a: 26.

74 Gómez Canseco 2021a: 27.

75 Gómez Canseco 2021a: 27.

diferentemente sentirán otra cosa, pero yo sé prometer que ninguno tuvo más copia de relaciones y ninguno inquirió la averiguación de la verdad con más deseo, confiriendo unas cosas con otras y aprobándolas con el parecer de muchos, que intervinieron en aquel hecho.⁷⁶

El texto es muy esclarecedor porque Herrera demuestra tener una clara conciencia de sus obligaciones como historiógrafo. Y lo hace de acuerdo con las convenciones vigentes sobre la manera en la que los estudios de la historia habían actuado desde tiempos inmemoriales. Existía en la época la certeza de que los griegos de la Antigüedad Clásica habían falseado su relato de los hechos para encomiar a la nación propia, actuando así más como poetas épicos que como historiógrafos. Un ejemplo ilustrativo de esta convicción se puede encontrar, por ejemplo, en las palabras de Juan Luis Vives en *De disciplinis* (1531), cuando afirmaba que

algunos historiadores, a fuerza de alabanzas, agigantaron lo propio y con rencorosa avaricia empequeñecieron hasta donde les fue posible lo ajeno. Ni una actitud ni la otra son propias del historiador, que debe dejar a cada hecho su privativo y natural volumen. En los escritores de historias griegas hallarás a quienes de un mosquito hicieron un elefante de las Indias. Nos presentan como a egregio e invicto caudillo al que sólo una vez peleó con el enemigo. [...] Los franceses escriben la historia de Francia; los italianos, la de Italia; los españoles, la de España; los alemanes, la de Alemania; los ingleses, la de Inglaterra, y cada cual la suya, por ganar la aprobación del país respectivo. Imagínase el historiador haber tomado ese designio con la exclusiva finalidad de llevar a su mayor empinación al pueblo cuya historia escribe; no pone la mira en la verdad objetiva, sino en la mayor gloria de aquella nación. Piensa que es escribir historia, si acaso aquella nación hizo alguna proeza ilustre, referirla, ampliarla, exornarla, darla realce; y si alguna fechoría torpe o ignominiosa, encubrirla, aligerarla, adelgazarla, defenderla, excusarla. Necios, que no entienden que eso no es escribir historia, sino defender el honor comprometido de aquel pueblo; tarea de abogado, no de historiador.⁷⁷

76 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. (?),r-(?)₃v.

77 *Las disciplinas*, pp. 122 y 125-126.

El alcance y magnitud que Herrera concede a la realidad de lo acontecido se manifiesta en la intención principal que guía su escrito: que el lector perciba que tiene en sus manos una obra historiográfica, por más que el título pudiese inducir a creer otra cosa. La atención concedida al problema de la verdad histórica no era una cuestión baladí, pues a lo largo de la segunda mitad del Quinientos fue fraguando la idea de que la poesía épica era un género historiográfico cuyo valor se vinculaba, justamente, a la verdad histórica del hecho contado.⁷⁸ Desde esta perspectiva, se entiende mejor la configuración material que dio Herrera a su primer producto impreso: una relación indudablemente histórica con el corolario de una canción de tono épico. De ese modo, poesía e historia se aunaban en el Divino de un modo parejo a como se habían ido entrelazando en la mente de los eruditos del XVI.

Así lo entendió su amigo Cristóbal Mosquera de Figueroa⁷⁹ en el prefacio que redactó para la *Relación* herreriana.⁸⁰ El también discípulo de Mal Lara comienza su texto preliminar acudiendo a la autoridad del estagirita para ponderar la importancia de la materia histórica en el gobierno de los estados:

No es de poca importancia lo que Aristóteles en su *Retórica* amonesta al que quisiere gobernar y atraer una república, que nunca ha de dejar de las manos la Historia, porque quien quisiere ver las costumbres de los hombres y la naturaleza al vivo representada, por cuya causa las leyes se ordenaron y establecieron, la Historia claramente lo muestra [...] y se enseña y purifica el orden y concierto de la vida: qué cosas son pertenecientes para los viejos, para los mancebos, para los nobles, para los viles, para los vencedores, para los vencidos [...] sola la Historia es la que podrá enseñarlo, volviendo al hombre discreto y astuto para poder mostrarse y señalarse en el teatro de la vida humana.⁸¹

78 Cfr. Vega Ramos 2010 para una conceptualización genérica y Lara Vilà 2010 y 2011 para el caso concreto de la épica hispánica del siglo XVI.

79 Cfr. 4.3. *En diálogo con poetas y recopilador de sus versos manuscritos: la forja de una conciencia autorial* (1567).

80 Para la cabal comprensión de este paratexto es fundamental el estudio de Gómez Canseco 2021b.

81 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. (?)₄r-(?)₅r.

Así pues, y desde el mismo comienzo del producto impreso, se distingue el empeño de Fernando de Herrera como una empresa de importantísima utilidad pública, cuyo valor y estimación conecta con las raíces más profundas del antiguo gobierno de las polis griegas.

Aduciendo asimismo los ejemplos de los imperios históricos, señala Mosquera de Figueroa la materia militar y épica como el designio inevitable de las grandes naciones:

[...] todos aquellos que quisieren engrandecerse y fueren inclinados a gloria y fama se aplicaran más al ejercicio de la guerra que a otro, porque por leyes antiguas todas las naciones bien constituidas y gobernadas, a los que se daban a esta virtud les atribuyeron coronas de perpetua fama, para que incitados con el premio inestimable de la inmortalidad todos con mayor ánimo y brío tomasen las armas y las ejercitasen y bañasen en sangre de enemigos. Y al contrario escarnecieron de la pereza y cobardía con mujeriles y abatidas afrentas y con ignominiosas penas, como el Derecho tratando de las cosas de la guerra lo declara y aborrece.⁸²

Al hilo de este razonamiento ensalza la grandeza y magnitud de la batalla de Lepanto, en la que los contendientes españoles encontraron «fama y gloria a medida del deseo» en la derrota de «Selín, poderosísimo monarca y enemigo acérrimo de la cristianidad».⁸³ La victoria ante los turcos no solo supone el triunfo español frente al enemigo oriental, sino sobre todo el vencimiento de la fe católica —que estaba muy férreamente ligada a la razón de estado.

Es por ello que Mosquera de Figueroa no escatima alabanzas al detallar las cualidades que encierra la descripción realizada por Fernando de Herrera, donde se hallará «que es cierta y verdadera relación de cosas pasadas y acontecidas».⁸⁴ Y añade que «aunque el autor en negocio de tanta calidad y de tan abundante materia podía dilatarse en cada cosa haciendo mayor su libro, en este quiso seguir la opinión de muchos: que la Historia en su

82 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. (?)₅r-(?)₅v.

83 *Relación de la guerra de Chipre*, f. (?)₆r.

84 *Relación de la guerra de Chipre*, f. (?)₇v.

estilo y orden de proceder ha de ser breve»,⁸⁵ paragonando al Divino con Heródoto, Tucídides, Salustio, Cornelio Tácito o Séneca; y augurándole que, como ellos, gozará «de la inmortalidad de los siglos venideros, teniendo en más esta estimación ganada por antigüedad que aquella que los hombres que al presente viven le pueden dar».⁸⁶

A las palabras elogiosas pergeñadas por Mosquera en el prefacio del libro se unen las que vierten en otros dos poemas preliminares Pedro Díaz de Herrera y Félix de Avellaneda.

El primero es un soneto a cargo de la misma persona que, algunos años más tarde, publicaría en los preliminares de las *Anotaciones* el soneto que comienza «Si levantase, Tajo, tu alta frente»;⁸⁷ donde elogia al poeta toledano para encumbrar, de paso, la tarea heroica de editar a Garcilaso llevada a cabo por Fernando de Herrera. El Divino agradecería literariamente estas atenciones dirigiéndole el soneto «Huyo apriesa medroso el horror frío».⁸⁸ Coster sugirió que este Díaz de Herrera podría ser el canónigo astigitano Pedro Herrera de Sotomayor o el jerónimo tomista Díaz de Herrera, repertoriado en el catálogo de Nicolás Antonio. Y a su zaga, también los editores modernos de la poesía herreriana han suscrito la identificación propuesta por el erudito francés.⁸⁹

Sin embargo, hay motivos suficientes como para pensar que se tratase en realidad del homónimo veinticuatro de la ciudad hispalense, de quien se tiene noticia que ostentó este cargo desde la década de los setenta hasta su muerte a finales de los noventa.⁹⁰

En este sentido, existe documentación de archivo en la que Pedro Díaz de Herrera, veinticuatro de Sevilla, aparece como beneficiario de una escritura de censo perpetuo de unas tierras y posesiones pertenecientes al mayorazgo de Francisco López de Zúñiga y Sotomayor, IV duque de Béjar, sitas en la localidad

85 *Relación de la guerra de Chipre*, f. (?)₈r.

86 *Relación de la guerra de Chipre*, f. A₃r.

87 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 251.

88 *Poesía castellana original completa*, p. 384.

89 Cfr. Coster 1908: 53-54; Pepe y Sarno 2001: 251; Cuevas 2006: 385.

90 Cfr. Ariño 1873: 46, 48, 217-218, 222, 229-231, 250-251, 276-277, 298, 362 y 500; Gil 2000-2003: IV, 221.

onubense de Paterna del Campo. Para la enajenación y venta de dicho censo fue necesario contar con la autorización de Felipe II, que la concedió mediante una real facultad incluida en el mismo documento que fue firmada en El Escorial el 5 de septiembre de 1590.⁹¹

Por lo tanto, el autor de este soneto de 1572 dirigido a Fernando de Herrera era alguien que igual que el Divino no solo vivía en Sevilla, sino que tenía negocios con distintos componentes de las élites de la ciudad, entre los que se contaban los Béjar. El propio Herrera escribiría en 1578 un soneto para ensalzar a Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar.⁹²

Si este vínculo con los Béjar pudiera ser indicativo de algunas actividades en común, mucho más clara es la relación del veinticuatro Pedro Díaz de Herrera con Juan de Arguijo, quien además de ser miembro de las élites urbanas sevillanas, se distinguió como poeta, como uno de los grandes amigos del Divino y como apoyo insustituible de este en sus últimos años.⁹³

Hay un suceso notable ocurrido en el verano de 1592 que ofrece un claro testimonio del tratamiento entre Arguijo y un Díaz de Herrera que seguramente fue el de los preliminares de la *Relación de la guerra de Chipre*. Para contextualizar adecuadamente el acontecimiento debe saberse que entre 1589 y 1597 ejerció como regente de la Audiencia de Sevilla, dependiente de la Corona, Antonio Sirvente de Cárdenas. Este se vio envuelto en un enconado conflicto entre el arzobispo Rodrigo de Castro y los representantes de la ciudad a cuenta de las fiestas de toros y cañas que se organizaron para celebrar el nombramiento del sevillano Rodrigo Vázquez de Arce como Presidente del Consejo de Castilla. La celebración se iba a realizar en semana de jubileo y el arzobispo mandó que se prohibiese cuando ya todo estaba dispuesto. Las fiestas siguieron adelante y la cuestión se enconó, provocando un fuerte choque entre los representantes del orden terrenal y los del orden divino, hasta el punto de que el arzobispo anatemizó Sevilla y fijó edictos de excomunión en diferentes

91 Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo, signatura OSUNA, C.285, D.35.

92 Cfr. 5.4. Herrera, *panegirista e inmortalizador de nobles en los setenta*.

93 Sobre esto cfr. 7.3. *Bajo el paraguas de Juan de Arguijo (1597): coyuntura paradójica y balance de una vida*.

lugares de la ciudad. Ante eso, el representante de la Corona, Sirvente de Cárdenas, sugirió que alguien del cabildo de la ciudad solicitase al cabildo eclesiástico el levantamiento de las sanciones. Sin embargo, y fuera de cualquier medida, los caballeros veinticuatro acudieron masivamente a la sede arzobispal para exigir la restitución del orden previo. Es muy indicativo del punto al que llegaron las tensiones el hecho de que el pregonero del cardenal fuera sentenciado en juicio sumarísimo y condenado a pública vergüenza y a diez años de destierro. Todo esto hizo que el asunto llegara hasta el mismo monarca, quien requirió informes de lo sucedido a Sirvente de Cárdenas.⁹⁴

Pues bien, en el contexto de estas luchas jurisdiccionales entre las élites urbanas de Sevilla, al verano siguiente, en 1593, debía presentarse a la Real Audiencia como oidor el licenciado Diego de Alderete, quien acudía acompañado por Pedro Díaz de Herrera y Juan de Arguijo. A la entrada, y contra la cortesía y el protocolo acostumbrados, nadie de los presentes les dirigió la palabra ni se descubrió. La afrenta fue mayúscula y se debatió en la sesión del cabildo municipal del 28 de julio de 1593. Según recoge el acta de la escribanía del Ayuntamiento de Sevilla de la fecha, el veinticuatro Díaz de Herrera explicó

Que yendo el señor don Juan de Arguijo y su merced, en nombre de la ciudad, a presentar al señor licenciado don Diego de Alderete a el Audiencia, entrando en la sala donde aquellos señores estaban sentados, no parece que usaron con la ciudad de la cortesía que otras veces, no quitándose los bonetes, como costumbre y se ha fecho hasta aquí. Y que al dicho don Juan de Arguijo y al dicho señor Pedro de Herrera les pareció que no era a propósito usar de ningún remedio para guarda y conservación de las preeminencias de la ciudad por entonces y agora se da cuenta de ello para que la ciudad ordene y mande el remedio que se ha de tener en este negocio tan importante.⁹⁵

La cruzada emprendida por Díaz de Herrera y Arguijo para salvaguardar un «negocio tan importante» que afectaba al honor de la ciudad llegó hasta las mayores instancias y solamente se

94 Cfr. Ariño 1873: 123-142.

95 *Apud* Asensio 1883: 6.

resolvió mediante Real Cédula, expedida el 19 agosto de 1593, la cual mandaba lo siguiente:

Que el Regente y Oidores, cuando los Diputados de la ciudad entraren a presentar alguno de los señores Oidores de la dicha Audiencia, se destoquen, y cuando salieren los dichos señores Diputados y los manden cubrir.⁹⁶

Así era la personalidad del autor que elogia a Fernando de Herrera y tales eran los valores del entorno de amistades del Divino.

El otro de los nombres que aparece en los preliminares elogiando al poeta es Félix de Avellaneda. En el Archivo General de Indias se conserva una Real Cédula otorgada a Félix de Avellaneda en virtud de la cual se le nombra veedor de la flota que ese año había de ir a América.⁹⁷ El de veedor era un oficio de carácter administrativo entre cuyas atribuciones se contaban las de inspector general e intendente, como representante de la Hacienda Real. Tiempo después, en una Consulta del Consejo de Indias se vuelve a nombrar veedor a Félix de Avellaneda.⁹⁸ Sin duda, debía de ser este personaje alguien con estudios y formación, además de ciertos conocimientos marítimos. Estas características nos permiten saber que Fernando de Herrera no solamente se codeaba con intelectuales y nobles, sino también con personas pertenecientes a élites ciudadanas de ralea muy diversa.

Por lo demás, la *Relación de la guerra de Chipre* es un texto en prosa estructurado en diversos capítulos. Se comienza hablando de la historia de esta isla mediterránea, de sus reyes, de cómo los venecianos la conquistaron y de cómo fue invadida por los turcos, después de que Selín exigiese a los vénétoes el control de este territorio, lo que dio lugar a la confrontación. Se continúa luego explicando las gestiones del sumo pontífice para establecer una alianza entre el rey Felipe II y la Serenísima República de Venecia. Mientras la Santa Liga se fragua, se describe la conquista de Nicosia por parte de los turcos y las dificultades para organizar la alianza que habría de derrotarlos. Finalmente

⁹⁶ *Apud* Asensio 1883: 8.

⁹⁷ Archivo General de Indias, Indiferente, 1969, L.22, ff. 64r-64v.

⁹⁸ Archivo General de Indias, Indiferente, 739, N.238.

se consigue organizar la armada y Herrera ofrece una lista detallada de los militares más destacados que iban al frente de cada una de las galeras, haciendo expresa indicación de los varones que los acompañaban. Señala así, en el capítulo 18, «El número de galeras y la gente señalada que había en ellas».⁹⁹ Una vez se pasa revista a los responsables de las embarcaciones y se revisa su organización, se describe la partida de la armada desde Mesina hasta Corfú. Son dibujadas en las páginas siguientes los miedos que suscitaban entre los aliados cristianos las fuerzas otomanas, aunque simultáneamente se relativiza su peligro. A la altura del capítulo 24 se llevan a cabo los movimientos iniciales para el comienzo de las hostilidades, dando cuenta de cómo «las dos armadas se buscan».¹⁰⁰ El inevitable choque tiene lugar en el capítulo siguiente, el 25. A partir de ahí se expone la batalla, comenzando por detallar el orden en que se produce el encuentro y la manera en la que se enfrentan ambas escuadras. El capítulo 28, con el que se cierra la *Relación*, describe cómo se sucede la confrontación naval. En este último episodio se mezcla lo histórico con una visión prohispana que, naturalmente, se desliza por los senderos de la subjetividad y la exaltación patria. Son muy ilustrativas al respecto las afirmaciones finales:

[...] esto es, si yo no me engaño, lo que confirma mi opinión; otros juzgarán otra cosa, pero no negarán, si la pasión de ánimos enemigos de nuestro tiempo no lo impide, que la grandeza de esta vitoria no sea mayor y más justamente merecedora de la inmortalidad de la memoria que todas las que han sido en todos los senos del Mediterráneo; y que la felicidad de ella promete nuevo imperio a la religión cristiana...¹⁰¹

Ese «nuevo imperio» prometido «a la religión cristiana» condensa una visión providencialista de la historia y de la batalla de Lepanto que formaba parte de una corriente de pensamiento bien asentada en la época, la cual podía tener su bien fundada certeza en los propios deseos y en maniobras de propaganda patriótica; aunque no debe desatenderse que la motivación fundamental

99 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. F₈r y ss.

100 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. I₂r-I₃r.

101 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. L₈v-M₁r.

tenía que ver con el control territorial y el acceso a los mercados de zonas de gran importancia estratégica en el Mediterráneo y en Europa Central.¹⁰²

Sea como fuere, la visión sacralizada del suceso alcanza su máxima expresión en el poema que se incluye al final del impreso: la *Canción en alabanza de la divina majestad por la vitoria del señor don Juan*. El verso de exhortación que abre la pieza es bien ilustrativo de su tono: «Cantemos al señor que en la llanura».¹⁰³

El poema interpreta la gesta llevada a cabo por Juan de Austria como un designio divino cuya herramienta y artífice es el hermanastro del emperador. Así pues, todo desde el mismo comienzo remite a esa misión providencialista que se expresa en términos de alabanza divina mediante un arranque de claras evocaciones bíblicas, con el cántico de Moisés como telón de fondo (*Éxodo*, 15, 1-19):

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 fuerzas y la dura
frente de Faraón, feroz guerrero.
Sus escogidos príncipes cubrieron
los abisos del mar y decendieron
cual piedra en el profundo, y tu ira luego
los tragó como arista seca el fuego.¹⁰⁴

Se evoca luego a Selim II, no por su nombre, sino con la designación de «soberbio tirano» que fía su victoria y confianza «en el grande aparato de sus naves».¹⁰⁵ Esta caracterización está en consonancia con la que se había hecho del caudillo otomano en el cuerpo de la prosa histórica de la *Relación*, cuando dentro del cuarto capítulo se explica cómo «Selín pide a los venecianos el reino de Chipre y se rompe la paz»:

102 Cfr. Braudel 2016: II, 659-740.

103 *Relación de la guerra de Chipre*, ff. M₁v-M₄v. Editado modernamente en *Poesía castellana original completa*, pp. 257-264.

104 *Poesía castellana original completa*, p. 257, vv. 1-10.

105 *Poesía castellana original completa*, p. 258, vv. 11-12.

Resuelto Selín a la conquista de Chipre [...] confiado en su poder y que todo pende de las armas y que es derecho debido a la potencia obedecer todo lo que quisiere ordenar, envió un correo o portero a Venecia [...] demanda llena de soberbia [...]¹⁰⁶

La autocomplaciente insolencia del caudillo turco se intensifica en los versos de Herrera al caracterizársele como enemigo de todo lo humano y lo divino cristiano: «temblaron los pequeños, confundidos / del impío furor suyo; alzó la frente / contra ti, señor Dios». ¹⁰⁷ Y hasta tal punto es así que incluso el propio Selim II se pregunta, con tanta osadía como irreverencia, si «¿Por ventura podrá su Dios ahora / guardallos de mi diestra vencedora?». ¹⁰⁸

Tras exponer la fiereza del enemigo cristiano, la voz enunciativa del poema solicita a Dios que vuelva «el brazo tendido / contra aquel que aborrece ya ser hombre». ¹⁰⁹ Las súplicas se ven atendidas en la figura del hermanastro de Felipe II:

El Señor eligiendo nueva guerra,
se opuso el joven de Austria valeroso
con el claro español y belicoso,
que Dios no sufre en Babilonia viva
su querida Sion siempre cativa. ¹¹⁰

La batalla real que aconteció poco antes se libra ahora en el terreno de la palabra poética, enfrentando los símbolos del «dragón fiero» —encarnación del mal— y el «león» —en clara referencia al valor e intrepidez de Juan de Austria. ¹¹¹ Finalmente, la balanza se decanta del lado del bien, donde se arraciman Dios, la moral cristiana, el imperio hispano y el linaje regio que lo acaudilla:

El Señor, que mostró su fuerte mano
por la fe de su príncipe cristiano
y por el nombre santo de su gloria
a España le concede esta vitoria. ¹¹²

106 *Relación de la guerra de Chipre*, f. B₈v.

107 *Poesía castellana original completa*, p. 258, vv. 22-23.

108 *Poesía castellana original completa*, p. 258, vv. 39-40.

109 *Poesía castellana original completa*, p. 260, vv. 39-40.

110 *Poesía castellana original completa*, p. 261, vv. 105-109.

111 *Poesía castellana original completa*, pp. 261-262, vv. 130 y 137.

112 *Poesía castellana original completa*, p. 264, vv. 196-199.

Herrera logra en su *Relación* un sólido maridaje de historia y poesía: tanto monta, monta tanto. De acuerdo con ello, la primera parte del pliego recoge la descripción del suceso en una prosa aparentemente aséptica e incontaminada de todo aquello que no toca al oficio de historiador. Sin embargo, como explica con lucidez Gómez Canseco,

Ese discurso de rigor histórico y equilibrio escondía en realidad un envés ideológico que también dejó su huella en el uso de las fuentes. Herrera defendía, claro está, la posición de los aliados cristianos, presentando al turco como un enemigo cruel y despiadado, en el que no cabía el más mínimo atisbo de clemencia [...] Al mismo tiempo, su discurso tenía que marcar distancias con los aliados, especialmente con Venecia, de donde salieron la mayor parte de los escritos sobre el conflicto bélico, atribuyendo a la Señoría un protagonismo decisivo. Toda la *Relación* herreriana nace de un esfuerzo por presentar a España y a don Juan de Austria como agentes determinantes en la victoria.¹¹³

Al final del impreso, el mismo autor que había expresado la acción de Lepanto con la veracidad del testigo que no participó —ni de lejos— en los hechos acontecidos, se deja llevar por las licencias que permiten los versos para ensalzar la victoria militar como solo un poeta podía hacerlo: al modo de una épica religiosa en la que el imperio de los Austrias estaba destinado a convertirse en la herramienta de Dios para luchar contra la herejía, siendo Herrera el vocero perfecto de todo ello.¹¹⁴

5.3. HERRERA, JUAN DE AUSTRIA Y LA CREACIÓN DE UNA ÉPICA CONTEMPORÁNEA EN LETRAS DE MOLDE

La teoría de los géneros en boga distinguía a la epopeya como al más sublime y elevado de los estilos poéticos. Por lo tanto, resultaba lógico que alguien como Herrera, aspirante perpetuo a alcanzar las cuotas máximas de excelencia, quisiera aplicar su ingenio y capacidad creativa en este patrón compositivo. Pero a la motivación de índole literaria y formal se unía el hecho de que

113 Gómez Canseco 2021a: 34.

114 Cfr. Montolíu 1942.

cualquier acercamiento a la épica suponía estrechar lazos con los sucesos coetáneos, tomar partido en la interpretación de los acontecimientos y adoptar una postura proclive hacia los principales protagonistas de la hazañas descritas, con la certeza clara de que la Historia con mayúsculas no solo se construía a través de las gestas, sino también a partir de la memoria escrita que se dejaba de ellas.

Por tales razones, Fernando de Herrera se involucró decididamente con su escritura en la encendida alabanza de Juan de Austria, y lo hizo además mediante un variado repertorio de composiciones. Su interés por el hermanastro del monarca no se limitó al elogio que se fija indeleble sobre la madera del barco que había de llevarlo a la más célebre de sus victorias. También ensalza en su *Relación de la guerra de Chipre* —como se ha visto— los pormenores de la contienda: de manera extensa a través de la prosa histórica y con la intensidad de una breve canción épico-religiosa en el poema que coloca al final del impreso.

Tamañas manifestaciones de admiración formaban parte de un interés muy extendido en estos años hacia todas aquellas acciones llevadas a cabo por Juan de Austria, entre las que se contaba el importantísimo papel desempeñado por tan ilustre militar en el levantamiento de los musulmanes granadinos. De hecho, por las mismas fechas en que se terminaba la decoración de la Galera Real, escribió Herrera la canción que comienza «Cuando con resonante / rayo y furor del brazo poderoso»,¹¹⁵ dirigida al de Austria con motivo de su intervención en el sofocamiento de la revuelta alpujarreña. Es más: incluso en la propia canción sobre la victoria de Lepanto se alude a estos mismos hechos cuando se explica que «en España amenaza horrible muerte / quien honra de la luna las banderas».¹¹⁶

La referencia a las «banderas» con «luna» es una apelación clara a las insignias distintivas de los moriscos que entre 1568 y 1571 se rebelaron en las Alpujarras granadinas como consecuencia de las restricciones que se imponían a su libertad y forma de vida. Poco antes de la sublevación, se había publicado la Pragmática

115 *Poesía castellana original completa*, p. 413.

116 *Poesía castellana original completa*, p. 259, vv. 46-47. Cfr. Araújo 1910, Medina 1972 y Ruestes Sisó 1984.

Sanción de 1567, que violentaba abruptamente la economía y la cultura de esta amplísima comunidad religiosa y cultural conformada por los moriscos. La Pragmática de 1567 imponía restricciones al modo de vestir; prohibía expresamente manifestaciones inherentes a la cultura morisca, tales como el baile de la zambra o los típicos baños públicos; desterraba de la vida de aquellas gentes los libros y los contratos en árabe, obligando a normalizar su expresión escrita en el cauce castellano; o prohibía la posesión de esclavos, en un momento en que la esclavitud estaba generalizada y suponía una fundamental fuerza de trabajo para la industria morisca.

Los efectos que estas imposiciones tuvieron en el modo de vida de los conversos alpujarreños no se hicieron esperar, de modo que ante la asfixia colectiva que suponían estas medidas coercitivas, en la Nochevieja de 1568 se produjo la sublevación que derivó en el enfrentamiento armado. A partir de entonces se desató una violencia incontrolada entre la comunidad morisca y la cristiana, que obligó al monarca a enviar a Juan de Austria para que pacificase la región. Cuando las tropas reales lograron apaciguar a los amotinados, los castigos impuestos resultaron de una extrema y desproporcionada dureza. Baste considerar que en torno a 80.000 de estos cristianos nuevos se vieron expulsados de Granada y reubicados por distintos lugares de los reinos castellanos, en tanto que una cantidad próxima a los 10.000 fueron considerados «moriscos de guerra». Eso permitía convertirlos en esclavos y someterlos a venta en pública almoneda, como de hecho ocurrió.¹¹⁷

Después de tres años de luchas contra el levantamiento y de violencia entre las comunidades morisca y cristiana, no es extraño que la rápida victoria de Lepanto del 7 de octubre de 1571 fuese acogida con el mayor entusiasmo en el país. Sin duda se trataba de una cura terapéutica para la conciencia hispánica y motivo de orgullo nacional. Que el líder y mayor estandarte del éxito naval fuese el mismo Juan de Austria que había sofocado la

117 Para un análisis de los motivos y las consecuencias de esta insurrección, cfr. Caro Baroja 1957: 117-202; Domínguez Ortiz y Vincent 1978: 17-33; García-Arenal y Rodríguez Mediano 2010: 45-127 y Amelang 2011: 35-85.

revuelta de las Alpujarras,¹¹⁸ con no pocos claroscuros, supuso su encumbramiento hasta los más altos pedestales de dignidad y honra por parte de sus compatriotas —Herrera entre ellos.

Parecía lógico, por tanto, que ambos sucesos no solo se encumbraran en el ámbito hispánico, sino que incluso se tratasen de manera relacionada en los escritos que dieron noticia de dos gestas que se encontraban tan próximas en el tiempo y que tenían un común denominador: Juan de Austria, en tanto que vencedor y mano ejecutora de los enemigos de la cristiandad.

De hecho, las resonancias de la victoria granadina en la gesta de Lepanto están muy patentes en las principales obras que sobre la batalla naval se pergeñaron. Así ocurre, por ejemplo, en el *Austrias Carmen* (1573) de Juan Latino: un poema épico que consta de dos cantos en hexámetros de cuño y resonancias virgilianas, cuya aprobación se fechó en 1572, coincidiendo con el primer aniversario de la victoria. En la composición de Juan Latino las noticias sobre la contienda naval se trufan de referencias a la anterior lucha contra los moriscos granadinos.¹¹⁹

Dentro de esta misma tendencia de épica histórica se encuentran autores como Joan Pujol, quien en 1574 publicó *La singular i admirable victòria que per la gràcia de N. S. D. obtingué el Sereníssim senyor don Joan d'Austria de la potentíssima armada turquesca*.¹²⁰

Vendrían luego otras obras del mismo cariz, como la *Felícísima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria*, escrita por el portugués Jerónimo de Corte Real y publicada en 1578. Solo cinco años más tarde se publican los que probablemente sean los más logrados y conocidos monumentos épicos celebrativos de Juan de Austria: de un lado, la segunda parte de la *Araucana* (1578) de Ercilla, que dedica el canto 24 a describir la batalla naval de Lepanto; de otro, la *Austriada* (1584) de Rufo, que se abre con la sublevación de las Alpujarras y se cierra con la batalla de Lepanto. Estos autores son una muestra —acaso la más

118 No solo fue Juan de Austria quien repitió su presencia en las Alpujarras y en Lepanto, pues también los tercios de Nápoles, Sicilia, Granada y Aragón lucharon primero en Granada y luego, tras renovarse sus filas, en Nápoles, como explican Parker y Thompson 1978: 17.

119 Cfr. Wright, Spence y Lemons 2014.

120 Cfr. Esteve y Moll 2017.

notable— del naciente interés por rememorar la batalla de Lepanto, que dio lugar a un importante número de obras.¹²¹

En un contexto como este es en el que cobra pleno sentido y valor la temprana propuesta herreriana, pues a poco que se atiende a la cronología de las respuestas literarias suscitadas por el suceso de Lepanto, se advierte que fue Herrera, si no el primero, uno de los más rápidos en conmemorar literariamente las gestas protagonizadas por el hermano ilegítimo de Felipe II. La narración de un hecho tan reciente convierte al Divino en alguien que persigue entrar en el Parnaso literario dando cumplida noticia de un suceso de la más fervorosa actualidad, como si de un gacetillero se tratase. Aunque Fernando de Herrera no elabora un poema épico, sí que pone los mimbres para lo que vendrá después: epopeyas en verso en donde la composición aspira a suscitar la reflexión y el debate sobre lo que está ocurriendo en la inmediata contemporaneidad, mediante una certera descripción de las proezas que ponen al alcance de la mano la memoria histórica de lo acontecido. Y de hecho, un autor como Francisco de Pedrosa se sirvió de la *Relación* de Fernando de Herrera para bosquejar su *Austriaca sive Naumachia*, que es la más larga epopeya sobre la batalla de Lepanto —aunque no llegó a culminarse y nos ha llegado inconclusa a través del manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de España.¹²²

Como señala Mercedes Blanco, estas respuestas hispanas a Lepanto atestiguan el hecho de que coincidió con el «momento culminante de la demanda de un gran poema heroico, como suprema obra de arte de los tiempos modernos».¹²³ En un ambiente tan propicio a la gestación de la gran epopeya nacional hispana, con todo lo que eso comportaba, Fernando de Herrera debió de entender que no podía ser ajeno a estas dinámicas, si bien es cierto que no alcanzó a concluir —al menos que sepamos— esa gran obra en verso. Existen, no obstante, poderosas razones para pensar que trabajó en un proyecto de esa naturaleza, y no solo por

121 Cfr. López de Toro 1950 para las composiciones hispanas que suscitó la confrontación naval. Para las análogas respuestas italianas, cfr. Dionisotti 1967 y 1974, así como Mammana 2007.

122 Cfr. Jiménez del Castillo 2018.

123 Blanco 2010: 483.

los indicios aquí apuntados, sino también por alguna referencia que él mismo engastó entre sus versos. Resulta muy reveladora al respecto la canción que escribió hacia 1573 para Luis Cristóbal Ponce de León, segundo duque de Arcos, donde habla de una posible obra en proceso de carácter épico:

La memoria, los hechos valerosos,
 las columnas del fiero armado Marte,
 los trofeos alzados que en rocío
 sangriento manan, la destreza y arte
 de los ínclitos pechos generosos
 que bañó Betis, Tajo y Duero frío,
 a que aspiraba el rudo canto mío,
 oscurecidos yacen en olvido;¹²⁴

La crítica ha visto en este pasaje una alusión a esa epopeya en ciernes que no llegó a concluir. Naturalmente, los versos podrían entenderse también como un ejemplo típico de *recusatio*.¹²⁵ Sin embargo, los factores y precedentes señalados invitan a pensar que Herrera quiso crear esa gran epopeya hispana, aunque tal vez su afán de perfección u otros imponderables vitales no permitieron que le diese la forma adecuada para difundirla por el cauce impreso — el más acorde para este tipo de empeños literarios. Aceptando la premisa de que Fernando de Herrera estaba inmerso en un *work in progress* de aliento y dimensiones épicas, es posible leer muchos de sus versos como fragmentos, borradores o ejercicios poéticos de este proyecto mayor. Así podría entenderse, por ejemplo, el encendido elogio que hace de los protagonistas anónimos de Lepanto — los soldados— en un soneto que no se publicó hasta los *Versos* de 1619:

Estos que al impío turco, en cruda guerra,
 al moro, al anglo y al escoto airado,
 y vencen al tudesco y al dudado
 francés y al belga en su cercada tierra,
 y los estrechos, que el mar hondo encierra,
 sobran, pasando por lugar vedado,
 con valor cual vio nunca el estrellado
 cielo, que tantas cosas mira y cierra,

124 *Poesía castellana original completa*, p. 673.

125 Para el tópico y Herrera, cfr. Ramajo Caño 1998; Montes Cala 1999, Rodríguez Rodríguez 2004 y López Bueno 2007a.

bien muestran en la gloria de sus hechos
 que son tus hijos, ¡oh felice España!,
 honra del alto imperio de Occidente.
 Alabe Roma los famosos pechos
 de los suyos, que nunca —y no me engaña
 el amor— fue a esta igual su osada gente.¹²⁶

Aunque dedicó alguna atención a los militares sin graduación, de quien verdaderamente se preocupó Fernando de Herrera fue de los nobles, ya que a los miembros de la milicia los elogió casi a rebufo de los grandes aristócratas y generales. Se han visto en las páginas anteriores muestras suficientes de los versos heroicos de exaltación en loor de Juan de Austria y de otras gestas militares hispánicas. Pero hay más ejemplos dentro de la vasta producción herreriana en donde el hermanastro de Felipe II es también protagonista de diversos poemas escritos durante la década de los setenta, como el siguiente soneto:

El trabajo de Fidia ingenioso,
 que a Júpiter Olímpio dio la gloria,
 fue soberbio despojo de vitoria
 al tiempo, en nuestra injuria presuroso.
 Pero al valor de Aquiles animoso
 el siempre insine Homero alzó la historia,
 y dio a la Fama eterna su memoria
 con alta voz del canto generoso.
 Yo, que mal puedo ser en honra vuestra
 nuevo Homero, consagro, luz de España,
 de mis incultos versos la armonía.
 Mas si me mira Calíope diestra,
 valdrá, si mi deseo no me engaña,
 más que Fidia mortal la musa mía.¹²⁷

La generosa alabanza parece ser el objeto principal que guía la composición. Pero en paralelo a ello, existe una reivindicación de la tarea ejercida por el poeta épico, del escritor que mide su pluma con la historia de las más relevantes hazañas. De ese modo, y

126 *Poesía castellana original completa*, p. 818.

127 *Poesía castellana original completa*, pp. 540-541. Explica Cuevas (2006: 540) que «las alusiones a Homero y Aquiles, y la invocación a Calíope como musa de exaltación heroica (v. 12), me hacen pensar que este soneto se dirige a un noble soldado —tal vez D. Juan de Austria, tras alguna de sus victorias guerreras (moriscos, Lepanto...)».

«siguiendo el tópico del *Ars longa, vita brevis*», el Divino «anhela que sus versos, inspirados por Calíope, superen al mortal Fidias, ya que mal puede ser él un “Nuevo Homero”». Así pues, «la gloria del escultor, obtenida a partir de la estatua de Júpiter Olímpico, venció al tiempo presuroso, igual que el valor y la memoria de Aquiles alcanzaron la fama gracias a Homero».¹²⁸

Conforme a ello, épica y poesía, historia heroica y escritura literaria, se dan la mano para formar un binomio inseparable que sirve tanto para elogiar las hazañas actuales del héroe como para reivindicar la tarea del creador contemporáneo, que puede parangonarse con las *auctoritates* modélicas del pasado, con Homero a la cabeza.

Atendiendo a tal consideración de la poesía épica en el imaginario herrerriano se entiende mejor que el Divino oriente su escritura en la década de los 70 hacia este nuevo venero creativo. La épica exigía, como es lógico, una mayor difusión, y tal era el propósito del sevillano, que terminó por orientar su escritura hacia la imprenta. Sin embargo, esta amplitud del espectro de receptores no implicaba poner indiscriminadamente en manos del vulgo incapaz una obra literaria que pudiera ser manoseada y desvirtuada, puesto que la materia elevada y la forma poética eran parapeto suficiente contra los lectores ineptos y la maledicencia gratuita.

De hecho, la mayor atención hacia la epopeya en detrimento de la poesía de carácter amoroso se explica en Herrera —de acuerdo con Escobar Borrego— por «el sueño» que albergaba el Divino «de convertirse en un cantor al servicio del imperio». Así pues, «se mostraba consciente (y así lo confiesa) de la superioridad de la poesía épica sobre la amorosa, es decir, la victoria de Calíope sobre Erato».¹²⁹ Además de en el soneto expuesto, tal postura se aprecia con claridad en el poema XLIV publicado en las *Algunas obras*, que comienza «Esperé un tiempo y fue esperanza vana».¹³⁰ En los versos 9-11 se expresa «Que bien sé que es mayor la insine gloria / de quien Melas bañó y el Mincio frío,

128 González García 2015: 188.

129 Escobar Borrego 2008: 337.

130 *Poesía castellana original completa*, p. 419.

/ que de quien lloró en Tebro sus enojos». ¹³¹ Ello supone una afirmación clara de que la fama de Homero y Virgilio, poetas épicos por antonomasia, es mucho mayor que la de Tibulo, paradigmático cantor de versos amorosos.

La épica se convierte paulatinamente en una parcela creativa muy fecunda para conjugar las miradas al pasado legendario y las del presente glorioso, lo que permitiría a Herrera erigirse en estandarte de una visión patriótica que le sitúa como señalado modelo de poeta que pone su pluma al servicio de la exaltación y defensa del imperio. El giro hacia lo épico, con todo lo que ello implica, nace en el entorno de la Academia de Mal Lara y crece en un fecundo diálogo con la Historia, pero también con algunos de los grandes representantes contemporáneos del género.

En este sentido, importa atender al hecho de que por estas fechas pudo también escribir el poema que comienza «Si el grave mal que el corazón me parte», ¹³² publicado diez años más tarde en las *Algunas obras*. A lo que parece, y de acuerdo con Coster, «esta elegía va dirigida a Camoens, en correspondencia al poema, hoy perdido, que este había dedicado antes a nuestro poeta». ¹³³ La composición, presumiblemente redactada antes de imprimirse *Os Lusíadas* (1572), muestra un claro propósito de inmortalizar al poeta luso en la memoria del Parnaso («cirreas cumbres»):

No grabaré en columnas vuestra historia
ni en las tablas, con lumbres engañadas
y sombras falsas os daré la gloria;
mas en eternas cartas y sagradas,
con la virtud que Febo Apolo inspira
de las cirreas cumbres ensalzadas. ¹³⁴

A la misma veta épica se consagra el soneto que se abre con el verso «Esta desnuda playa, esta llanura». ¹³⁵ Allí registra Herrera cómo «venció otomano al español ya muerto», para homenajear la memoria de los tres mil soldados españoles fallecidos en el sitio de Castelnuovo luchando contra Barbarroja, acaecido entre

¹³¹ *Poesía castellana original completa*, p. 419.

¹³² *Poesía castellana original completa*, p. 360. Cfr. Casas Agudo 2008.

¹³³ *Algunas obras de Fernando de Herrera. Edición crítica*, p. 90.

¹³⁴ *Poesía castellana original completa*, pp. 361-362.

¹³⁵ *Poesía castellana original completa*, p. 367.

el 18 de julio y el 7 de agosto de 1539.¹³⁶ A esta misma derrota histórica dedicó el soneto que comienza «Bárbara tierra, que en tu frío seno»,¹³⁷ impreso años más tarde en los *Versos* de 1619.

Llegados a este punto, cabría preguntarse por qué Fernando de Herrera decidió escribir poemas sobre sucesos acontecidos cuatro décadas antes. ¿Tenía que ver únicamente con su querencia por la historia o se unía a ello un recién despertado interés por la poesía de sucesos épicos contemporáneos? Si ello fuera así, tal vez las composiciones sobre las derrotas españolas ante Barbarroja pudieran entenderse como parte de ese acercamiento del Divino a la epopeya en verso, de ese *work in progress* traslucido o anticipado en varios de sus textos, pero que no llegó a concretarse de manera definitiva. De ser así, podría interpretarse que lo escribió a manera de ejercicio o como una pieza que sirviera, en el cuerpo de un poema mayor, como antecedente o justificación del episodio principal de la victoria sobre el Turco. De ese modo, la atención a los trágicos precedentes de enfrentamientos previos procuraría un mayor realce de la gesta contemporánea, además de una más intensa efectividad poética.

En la misma órbita de imbricaciones entre poesía e historia se mueve la elegía publicada en los *Versos* (1619) y que se abre de manera muy luminosa: «El sol del alto cerco decendía». En los versos 37-42 de este poema hay una referencia que debe interpretarse en la misma clave ya expuesta:

Las torres que el tebano alzó primero
mira, a quien la cerúlea y alta frente
y el curso enclina el mar de Atalante fiero,
do vibra la asta Marte que, caliente,
bañó en la sangre maura y, llena de ira,
pone al aurora el yugo y ocidente.¹³⁸

Coster quiso ver en este pasaje un reflejo de las victorias contra los moriscos alpujarreños y los turcos en Lepanto, lo que permitiría ubicar su escritura en los primeros años de la década de los

136 Cfr. Cuevas 2006: 367.

137 *Poesía castellana original completa*, p. 800.

138 *Poesía castellana original completa*, p. 582. Para el gusto herreriano por la «aurora», véase Howe 1999.

setenta.¹³⁹ Sin embargo, Cristóbal Cuevas precisó atinadamente que las «torres» referidas en el poema deben ser Ábila y Calpe, es decir, las columnas que erigió «el teban» Hércules a uno y otro lado del Estrecho de Gibraltar.¹⁴⁰ De ese modo, el océano Atlántico o «mar de Atlante» se «enclina», representando así la imagen de la histórica derrota y posterior expulsión de los musulmanes en Gibraltar, acaecida en 1469. La victoria en el espacio donde se juntan el norte de África y el sur peninsular es especialmente simbólica porque prefigura los márgenes de la ocupación y anticipa, en el mismo espacio geográfico, la definitiva expulsión del territorio cristiano. Así pues, Herrera parece apelar sin duda a sucesos históricos de dimensiones épicas acaecidos en un pasado algo más remoto y no a la más reciente victoria contra los moriscos rebeldes y los otomanos beligerantes. Como en el caso de Barbarroja, el sitio de Gibraltar aquí aludido se remonta a gestas muy alejadas del presente en que escribe. Pero ambas comparten esa vocación de crear una épica con sentido contemporáneo y destinación en la gran victoria de Lepanto.

El heroísmo que destila Lepanto se fijó muy arraigadamente en el escritor maduro que empezaba a tener cada vez una mayor y más clara conciencia de su voz poética, hasta el punto de que se pueden rastrear referencias al suceso naval incluso en composiciones que se apartan por su tono y temática general de las proezas militares y de la exaltación nacional. Un claro ejemplo de ello lo constituye la elegía amorosa iniciada con «No bañes en el mar sagrado y cano», donde se pone de relieve la gesta de la invencible, que tan honda impresión debió de causar en el joven poeta. Así se desprende de los versos que abren la serie de tercetos encadenados:

Aquí do el grande Betis ve presente
la armada vencedora que el Egeo
manchó con sangre de la turca gente,
quiero decir la gloria en que me veo,
pero no cause invidia este bien mío
a quien aún no merece mi deseo.

139 Cfr. Coster 1908: 344.

140 Cfr. Cuevas 2006: 582.

Sosiega el curso tú, profundo río;
 oye mi gloria, pues también oíste
 mis quejas en tu puro asiento frío.
 Tú amaste y, como yo, también supiste
 del mal dolerte y celebrar la gloria
 de los pequeños bienes que tuviste.¹⁴¹

El deíctico «aquí» podría marcar una fecha inequívoca de datación del poema y del ámbito de difusión del mismo entre sus amigos sevillanos, los cuales formaban parte de una comunidad de intereses compartidos. Pero más allá de eso, lo que verdaderamente importa es la identificación que establece el Divino entre las luchas inherentes al amor y la guerra, que le incitan a establecer un heroísmo de las acciones amorosas equiparable a la epopeya bélica por excelencia: la de Lepanto, con la refulgente figura de Juan de Austria como telón de fondo. En acertadas palabras de Cuevas, en estos versos

Herrera, que concibe la dialéctica amorosa como gesta o hazaña, hace coincidir la culminación del heroísmo hispano con el de su erotismo de poeta petrarquista. Y así, sitúa la aceptación del amor por parte de Luz en el Guadalquivir, cuando la flota vencedora en Lepanto (7-10-1571) se muestra fondeada, como signo de esfuerzo heroico victorioso.¹⁴²

Al mismo maridaje entre retórica del amor y epopeya naval de Lepanto acude Fernando de Herrera para el poema que escribe con ocasión de la boda entre el marqués de Tarifa y Ana Girón:

Escriba otro la guerra
 y en turca sangre el ancho mar cuajado,
 y en la abrasada tierra
 el conflicto terrible,
 y el lusitano orgullo quebrantado
 con estrago increíble,
 que no menor corona
 teje a mi frente el coro de Helicon.¹⁴³

141 *Poesía castellana original completa*, pp. 386-387.

142 Cuevas 2006; 386-387.

143 *Poesía castellana original completa*, p. 392.

La boda tuvo lugar en el año 1580, es decir, casi una década después de la confrontación naval. La distancia cronológica entre la contienda del pasado y el enlace del presente es directamente proporcional a la hondura con que este acontecimiento se arraiga en el imaginario del poeta y se convierte en una presencia que se fija transversalmente en su escritura. Y todavía es posible rastrear similares alusiones a Lepanto en poemas de difusión más tardía, como el soneto LXXIX publicado en los *Versos* (1619):

Cuando el fiero tirano de Oriente
 la afrenta que sufrió, con osadía
 se aventura a pagar y, España mía,
 contrastas con valor su saña ardiente,
 Amor se esfuerza en mi pasión doliente
 y finge y me presenta una alegría
 vana, para que sienta en mi porfía
 do el bien cayendo el mal más duramente.
 Yo cuido defenderme en mejor suerte
 y resistir sin miedo el duro asalto
 y descansar seguro en mi sosiego.
 Cuando importa mostrar el pecho fuerte,
 me pierdo y hallo de valor más falto
 y rindo el corazón al hierro y fuego.¹⁴⁴

La evocación de Lepanto se escondería detrás de esa «afrenta» que «sufrió» el «tirano de Oriente» en un momento indeterminado que se correspondería con la batalla naval.¹⁴⁵

También en los *Versos* póstumos de 1619 se publica un soneto dirigido a esta gesta, que acompañó a Herrera como referente e imagen de importante reverberación lírica en su memoria poética:

Hondo ponto que bramas atronado
 con tumulto y terror, del turbio seno
 saca el rostro de torpe miedo lleno,
 mira tu campo arder ensangrentado
 y junto en este cerco y encontrado
 todo el cristiano esfuerzo y sarraceno
 y, cubierto de humo y fuego y trueno,
 huir temblando el impío quebrantado;

144 *Poesía castellana original completa*, p. 589.

145 Cfr. Blecua 1975: II,134; Cuevas 2006: 589.

con profundo murmurio, la vitoria
mayor celebra que jamás vio el cielo,
y más dudosa y singular hazaña;
y di que solo mereció la gloria
que tanto nombre da a tu sacro suelo
el joven de Austria y el valor de España.¹⁴⁶

En 1578 Herrera daba una nueva vuelta de tuerca al tema tratándolo desde una perspectiva profética, una vez acaecidos los hechos:

Alégrate, Danubio, impetuoso
de quien huyó el tirano de Oriente,
tú, Alfeo sacro y Ebro caudaloso,
sujetos a esa bárbara y vil gente;
que la preza con lazo riguroso
que enfrena el curso a vuestra gran corriente
Betis quebrantará vitorioso
y vuestro imperio juntará a Occidente.
Veréis al fiero y áspero tirano
dejar del largo Eufrates esta parte,
por fuerza y sangre y hierro y fuego y muerte.
Y cerradas las puertas del dios Jano,
sosegará, domesticado, Marte,
con vuestra diestra y gloriosa suerte.¹⁴⁷

El soneto prevé que después de abandonar el Danubio, las huestes otomanas tendrían también que dejar Grecia y recluirse hasta los confines de Persia, junto al río Éufrates. En paralelo, Juan de Austria parte desde Sevilla para extender la paz cristiana hasta los últimos rincones del Imperio Bizantino. El soneto, escrito en la primavera de 1578, informa así, desde la perspectiva de lo ya acaecido, del comienzo de la campaña persa de Amurates III.¹⁴⁸

Muy poco tiempo después, concretamente el 1 de octubre de 1578, fallece en la ciudad valona de Bouge el muy admirado Juan de Austria. Con motivo del luctuoso suceso escribió el Divino, a lo que parece, el siguiente soneto:

Pongan en tu sepulcro, ¡oh flor de España!,
la virtud militar y la vitoria

146 *Poesía castellana original completa*, p. 725.

147 *Poesía castellana original completa*, p. 277.

148 Cuevas 2006: 277.

grandes ciudades presas, en memoria,
y todo el noble mar que a Grecia baña.

Tú solo, tú, con singular hazaña
ganaste vencedor tan alta gloria
que las voces se cansan de la historia
que tus ínclitos hechos acompaña.

El furor de Otomano quebrantado
será justo despojo que, esculpido
en lengua de la fama, alce tu nombre
con tal blasón; valor nunca domado,
ingenio y arte hacen que vencido
no pueda ser del tiempo un mortal hombre.¹⁴⁹

También para la memoria del hermanastro de Felipe II parece escribirse el soneto siguiente, publicado en los *Versos* de 1619:

Tú, que, vengando con la armada mano
el ya perdido honor del Occidente,
teñiste del Jonio la corriente
con la vertida sangre de otomano;
y volviendo, en el piélagos africano,
venciste el reino antiguo y tiria gente;
y del francés y escoto el pecho ardiente
rompiste, y la pujanza del germano;
y, de rendir cansado el mar y tierra,
descansas ya en la paz del alto cielo,
que la tierra era poca a tanta gloria;
ahora que amenaza cruda guerra
el impio cita, y tiembla todo el suelo,
ven o envía a los tuyos la vitoria.¹⁵⁰

El poema es síntesis del *cursus honorum* militar del admirado general durante la brillante década de los setenta: héroe de Lepanto en 1571 —como recuerda el primer cuarteto—; vencedor de la antigua Cartago —actual Túnez— en 1573 (vv. 5-6); instaurador del orden en Génova en 1576 (v. 7) y vencedor absoluto frente a los aliados franceses, escoceses («escoto») y alemanes de Guillermo de Orange —a quienes también redujo Juan de Austria en Glemours en 1578 durante el transcurso de la guerra

149 *Poesía castellana original completa*, p. 456.

150 *Poesía castellana original completa*, pp. 803-804.

desarrollada contra los Países Bajos, de lo que dan testimonio los versos 7 y 8.

Como se ha visto en las páginas anteriores, la epopeya era para el Divino un molde perfecto en el que aunar sus dos mayores intereses intelectuales de estos años: el historiográfico y el poético. Aunque no llegó nunca a ofrecer esa gran creación épica en la que de seguro trabajó durante largo tiempo, sí que es posible atisbar resultados de un esfuerzo dilatado en varias de sus composiciones. A la vista de los versos herrerianos conservados, se puede conjeturar que en su cabeza latía la idea de componer una obra con aspiraciones de epopeya nacional y culminación en el suceso de Lepanto. Para un cometido como este había de asistirse de la historia y buscar unos orígenes que validaran con argumentos sobrados la trascendencia de la victoria lograda por Juan de Austria.

Eso explicaría la escritura de piezas aparentemente desgajadas de un propósito bien determinado como las del sitio de Gibraltar o Barbarroja —acontecimientos que se remontan al siglo XV y la primera mitad del XVI, respectivamente. En coordenadas de escritura coetánea, menciones de este tipo poco sentido tenían; en perspectiva de epopeya histórica serían el antecedente y el apoyo perfecto para la apoteosis de Lepanto en el marco de un texto escrito bien organizado. La maduración de un proyecto literario como el apuntado explicaría, asimismo, las múltiples referencias que se encuentran dispersas, por variopintos lugares de la obra herreriana, y que remiten tanto a la batalla naval como al general de la flota vencedora.

En suma, no parece improbable que Fernando de Herrera idea-se un proyecto literario anclado a un referente tan admirado y de tan gran prestigio como Juan de Austria. El vencedor de Lepanto sería entonces el destinatario simbólico de esa obra que nunca vio la luz, así como elemento articulador que daría plena cohesión al conjunto de lo proyectado desde parámetros discursivos y figura de elevación a la que asirse para alcanzar las alturas —poéticas, historiográficas y editoriales— que persigue el Divino.

5.4. HERRERA, PANEGIRISTA E INMORTALIZADOR DE NOBLES EN LOS SETENTA

En la década de los setenta, Fernando de Herrera pone una parte de su talento creativo al servicio de la exaltación nobiliaria. Esto

dicho a la ligera podría interpretarse como un servilismo literario que no se corresponde con sus propósitos. En cierto modo, el encomio lleva aparejada la búsqueda de favores y prebendas. Pero desde una perspectiva compositiva, la apelación a los grandes personajes y acontecimientos de la historia va de la mano de la indagación en formas poéticas acordes, en la búsqueda de un discurso elevado en el que exista equilibrio entre la *res* y la *verba*, lo contado y la manera de contarlo.

Por lo tanto, cuando el Divino reduce a los nobles a materia literaria, convirtiéndolos en protagonistas poéticos de sus composiciones, se impone a sí mismo el reto de equiparar la grandeza de los sujetos exaltados con la materia lingüística que es vehículo de su elogio: el poema.

Ya se ha visto que Juan de Austria es el *leitmotiv* de un notable número de textos escritos durante la década de los setenta. Partiendo de su figura y de sus heroicas acciones puede el poeta dar rienda suelta a su pluma para hablar de dos sucesos coetáneos que tuvieron gran repercusión en la época y que le causaron un profundo impacto: la guerra de las Alpujarras y la batalla de Lepanto. Al hilo de esto, cabe preguntarse qué es primero, si el interés por las gestas o el deseo de elogiar a un sujeto ya famoso. Si se trata de lo primero, hay que pensar en un escritor interesado prioritariamente por la historia y admirador de quienes la protagonizan en primera persona. Si fuese lo segundo, podría pintarse la imagen de un Herrera que busca agradar al poderoso y apela entonces a sucesos que le vienen como anillo al dedo para su propósito. Probablemente la cuestión sea más compleja y no admita una respuesta unívoca, exacta y excluyente, ya que seguramente Herrera aunó en estos elogios el interés por lo que ocurría a su alrededor y las posibilidades épicas que ello le proporcionaba, junto con la sincera admiración por ciertos actores de estas gestas —aunque eso no le haría desdeñar las posibles prebendas que pudiese reportarle el trato con tan altas figuras.

Así parece desprenderse de los elogios que escribe Herrera para otros nobles del entorno de Juan de Austria, a quienes reconoce su valerosa contribución a las victorias logradas por el hermanastro de Felipe II.

Uno de estos compañeros de destino heroico es Luis Cristóbal Ponce de León, segundo duque de Arcos, a quien dedica una

canción — «¡Oh, clara luz y honor del Occidente!» —¹⁵¹ escrita hacia 1573, cuando fallece el noble. El duque de Arcos reunía en su persona las virtudes propias del caballero ideal renacentista: conciliaba las letras y las armas, pues a su erudición en el latín y el griego sumaba el arrojo y el valor bélico, como demostró con su participación en la guerra de las Alpujarras y en la contienda contra los franceses.

Al mismo hombre parece aludir en la canción que comienza «Con dulce lira, el amoroso canto»,¹⁵² publicada en el tercer libro de los *Versos* (1619). La clave identificadora la proporciona el verso 61: «tanto entiendo que gano / en celebrar el nombre glorioso / de vuestro León claro y ecelente».¹⁵³ Una referencia como la del «León» pretérito y «glorioso» pone el acento sobre los ancestros del protagonista del poema: sus eminentes e insignes abuelos, condes de Arcos y marqueses de Cádiz, héroes en la guerra de Granada durante el reinado de los Reyes Católicos.¹⁵⁴ En el verso 86 de esta misma canción alude Herrera a Alhama, pueblo de grato recuerdo en el imaginario del linaje, puesto que lo había conquistado su antepasado Rodrigo Ponce de León el 1 de marzo de 1482: «en el asedio de la presa Alhama, / por quien Genil temblando volvió el paso».¹⁵⁵

En el tercer libro de los *Versos* (1619) volvería Herrera a escribir sobre este mismo descendiente de tan conspicuo linaje:

Aunque el dolor que la alma triste oprime
no deja respirar al buen deseo
si tal vez descargado el peso veo,
y el duro afán, que menos me lastime,
podrá ser, por ventura, que se estime
mi canto igual con el del tracio Orfeo,
y que el sacro furor del gran Timbreo
en la celeste cumbre me sublime.

Entonces, cuando ya vencida incline
la invidia, entre los pocos que sostiene,
mostrará vuestro nombre la memoria.

151 *Poesía castellana original completa*, pp. 672-676.

152 *Poesía castellana original completa*, pp. 783-788.

153 *Poesía castellana original completa*, p. 785.

154 Cuevas 2006: 783.

155 *Poesía castellana original completa*, p. 786.

Y allí el valor y el corazón insine
vuestro honrarán las musas de Hipocrene,
¡del hesperio León oh excelsa gloria!¹⁵⁶

El poema no solo constata la sostenida admiración de Herrera a lo largo del tiempo por este representante de la casa de los Ponce de León, sino también los vínculos recurrentes del Divino con los nobles cercanos al héroe de las Alpujarras y Lepanto —el venerado Juan de Austria—, junto con la tendencia a exaltar poéticamente sus hazañas.

Otra de las grandes gestas llevadas a cabo por Juan de Austria durante la década de los setenta es la expedición de Túnez, que tuvo lugar en 1573. La alegría para las armas españolas no sería muy duradera, habida cuenta que solamente un año después fue reconquistada la plaza por un nutrido contingente turco. Sin embargo, en el momento de ser tomada por las armas hispanas, Juan de Austria estuvo asistido por otros varios nobles españoles, como el marqués de Santa Cruz, Álvaro de Bazán, para quien compone Herrera el siguiente soneto:

Asconde, tardo Bágrada, en tu seno
la fiera armada de tu osada gente
y, arrancando los cuernos de la frente,
pierde el orgullo, ya de esfuerzo ajeno;
que a todo el ancho ponto pone freno,
vengando con la aguda espada ardiente
los insultos que sufre el Occidente,
el domador del cita y agareno.

Verás la tierra presa, el mar sangriento
y al nombre de Bacán temblar medroso
el corazón más bravo y arrogante;
y, atado en hierro al cuello descontento,
rendirse al brazo suyo poderoso
cuanto abrazan el Nilo y grande Atlante.¹⁵⁷

También con motivo de esta expedición escribió el Divino un poema a un tal Pedro Tello, quien combatió al mismo enemigo turco —«cita y agareno»— que se nombra en el poema anterior:

156 *Poesía castellana original completa*, p. 791.

157 *Poesía castellana original completa*, p. 437.

En tanto que en el fiero, hórrido seno
 de la antigua Cartago el estandarte
 de España honráis y al sarraceno Marte
 el pecho de temor mostráis ajeno,
 yo aquí, do el rico Betis, de honor lleno,
 el fértil curso ufano en vueltas parte,
 de mi incierta esperanza me enajeno.
 Mi luz bella y sus lazos y oro canto,
 y, aunque valor insine vuestro admiro,
 de lauro a vos no invidio la corona.
 Que a mayor premio el ánimo levanto,
 si mi divina Luz, por quien suspiro,
 de sus hermosas hebras me corona.¹⁵⁸

No es fácil conocer con absoluta certeza la identidad de este personaje, que podría ser un poeta-soldado con el que Herrera habría trabado buena amistad o tal vez un familiar de Juan Gutiérrez Tello, alférez mayor de Sevilla, a quien se había referido en su *Relación*.¹⁵⁹ El soneto se construye sobre el motivo de una distancia física que no impide, sin embargo, la continuidad del trato amistoso. De ese modo, la separación de designios militares y políticos no supondría un obstáculo para que la voz lírica exprese su contento por encontrarse «aquí» junto al «Betis» en el transcurso de la escritura. El amor a un espacio real —que se marca adverbialmente con el deíctico y nominalmente mediante el nombre exacto del río que pasa por Sevilla— habla muy a las claras sobre los intereses del Divino y su manera de vivir, tan estrechamente apegada a la ciudad hispalense.

De entre los nobles de la urbe andaluza para los que escribió Herrera se encuentra también Alonso Pérez de Guzmán. Al séptimo duque de Medina Sidonia había dedicado el Divino su *Relación de la guerra de Chipre* de 1572 —como ya se vio. Algunos años más tarde, volvería Herrera a escribir un poema encomiástico para el representante de tan ilustre linaje, el cual comienza con un verso apelativo que es toda una declaración de intenciones: «Príncipe ecelso, a quien el hondo seno».¹⁶⁰ Aunque se publicó

158 *Poesía castellana original completa*, p. 749.

159 Coster 1908: 63.

160 *Poesía castellana original completa*, pp. 762-766.

tiempo después en la edición de los *Versos* (1619) — con un claro encabezamiento que indica el destinatario del poema —, parece claro que debió de escribirse mucho antes, hacia 1578. Así lo delatan los versos 29-42:

Si el noble, liberal y cortés hecho,
y piedad del ánimo ecelente,
no sufrió que la sangre generosa,
aunque contraria con discorde pecho,
de la estirpe real y gloriosa
casa vuestra, en la ardiente
Libia acabase presa indinamente,
premio tenéis ya de esta cortesía;
que toda, cuanto es grande, admira España
la honra singular de esta hazaña;
y, vencida, la invidia se desvía
de su antigua porfía;
y a su pesar conoce en tanta muestra
que solo pudo ser tal obra vuestra.¹⁶¹

En este fragmento se evoca cómo Alonso rescató a un pariente suyo con el que tenía algún que otro desencuentro («aunque contraria con discorde pecho / de la estirpe real y gloriosa / casa vuestra»). Todo indica que el cautiverio estuvo propiciado por la desastrosa jornada de Alcazarquivir («en la ardiente / Libia acabase presa indinamente»). Así pues, parece razonable seguir la cronología propuesta por Coster, quien considera que la composición fue escrita en un momento muy próximo a la circunstancia histórica evocada, ocurrida el 4 de agosto de 1578. Así las cosas, se retrataría al protagonista del poema cuando frisaba la treintena, colmado de fuerzas y virtudes. La datación del texto y la atención a sus circunstancias permiten entender mejor la exhortación que se dirige a Alonso Pérez de Guzmán — en los versos 99-101 — para que tome el ejemplo de quienes le precedieron: «Seguid, señor, y osad los grandes hechos / no menos en la paz que en dura guerra / de los vuestros clarísimos mayores».¹⁶²

Todos estos aspectos del poema, sumados a los ya vistos anteriormente, permiten vislumbrar en Herrera a un escritor que en

161 *Poesía castellana original completa*, pp. 763-764.

162 *Poesía castellana original completa*, p. 765.

la década de los setenta vuelca en sus poemas muchos de sus intereses personales en los ámbitos de la historia contemporánea, la política y la indagación en fórmulas literarias eficaces para transmitir estas inquietudes intelectuales.

Más difícil resulta saber si todas estas piezas dirigidas a sujetos históricos muy concretos, con explícitos e inequívocos nombre y apellidos —además de linaje—, son resultado de un conocimiento directo del individuo. Pero este problema no es idéntico en todos los casos ni aplicable de la misma manera al conjunto de los escritos dirigidos a nobles, pues sabemos que en algunos casos su relación con los representantes de ciertos blasones era verdaderamente estrecha.

Eso ocurre, sin ir más lejos, con los Gelves, con quienes en la década de los setenta y los ochenta continuó manteniendo la cercanía y cordialidad que duraba ya desde hacía varios lustros.¹⁶³ Así lo constatan varios romances escritos durante el último cuarto de siglo, los cuales, en palabras de Blecua, «emparentan demasiado bien con la lírica cortesana».¹⁶⁴ En el espacio de estos ambientes que remedaban los usos típicos de las cortes europeas, en donde la poesía y la literatura sirven al propósito de una sociabilidad muy determinada y específica, hubieron de surgir otras composiciones similares escritas también durante este mismo período de los setenta.

Aunque publicada mucho tiempo más tarde —en los *Versos* de 1619—, la canción IV en alabanza de doña Francisca de Córdoba, marquesa de Gibrleón, se redactó por estos mismos años y en ambientes no muy distintos de los descritos. La pieza se inicia con un llamamiento a Talía —musa de la poesía bucólica—¹⁶⁵ para que transmute el espacio auténtico de la Sevilla bañada por el Betis en un lugar ideal propicio para la expresión poética y —por ende— para el elogio de la noble protagonista de la canción:

Deciende de la cumbre de Parnaso,
cantando dulcemente en noble lira,
¡oh, tú, de eterna juventud Talía!

163 Cfr. 3.6. *Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves*.

164 Blecua 1970: 22.

165 Para lo bucólico y pastoril en Herrera, cfr. Schnabel 1996, así como Schwartz 2001 y 2004.

y nuevo aliento al corazón me inspira
 aquí donde el torcido y luengo paso
 Betis al hondo mar corriente envía;
 porque de la voz mía
 suene el canto y floresca la memoria.¹⁶⁶

La ubicación de la acción poética en una Híspalis idealizada convierte de inmediato a la voz enunciativa en un autorizado poeta, bendecido por Apolo y con todos los parabienes del Parnaso. Ello le capacita para elogiar cumplidamente «el nombre de la insine, hesperia planta, / que de Córdoba y Cerda se levanta».¹⁶⁷ La identidad de esta flor o «planta» se revela casi de inmediato: «Francisca, al uno nieta, al otro hermana».¹⁶⁸ La filiación familiar ya se había anticipado en los versos previos, en donde se describían los logros y virtudes del abuelo —que no era otro sino Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán— y del hermano —nada más y nada menos que el tercer duque de Sessa. Importa subrayar ahora que al representante coetáneo de este ilustre linaje —Gonzalo Fernández de Córdoba (1524-1578), «muy admirado y querido por Herrera»—¹⁶⁹ dirigió el Divino la égloga que comienza «El lastimoso canto y el lamento»,¹⁷⁰ así como el soneto que en su honor se recoge en los *Versos* (1619):

Dejad ya de seguir el paso incierto
 del militar honor y aquel cuidado
 de igualar al abuelo celebrado,
 y en paz tomad, señor, seguro puerto.
 Ya vuestro sol va al occidente cierto,
 de dolencia y afán y años cargado.
 ¿Qué esperáis? Romped ya el embarazado
 camino y escoged el más abierto.
 Harta gloria habéis dado a nuestra España
 con el valor y la real largueza
 que sin igual en vos conoce el suelo.

166 *Poesía castellana original completa*, p. 596.

167 *Poesía castellana original completa*, p. 597.

168 *Poesía castellana original completa*, p. 598.

169 Cuevas 2006; 790.

170 *Poesía castellana original completa*, p. 314.

Creed que no será menor hazaña
vivir con vos de hoy más y dar al cielo
parte de vuestras obras y grandeza.¹⁷¹

A tenor de esta admiración y de los intentos por acercarse —al menos poéticamente— a los Fernández de Córdoba, se entiende mejor el elogio de doña Francisca, representante de una de las más ilustres estirpes andaluzas de la época y esposa, además, de Alonso de Zúñiga y Sotomayor, marqués de Gibraleón.

Para la misma dama podría haber escrito Herrera el soneto que se publicó póstumamente en la tercera parte de los *Versos* (1619), en donde se la elogia como «Francisca soberana», bajo las mismas premisas e imágenes mitológicas de la canción anterior:

Podrá imitar la singular destreza
del pintor el semblante generoso
y el rayo de esas luces amoroso,
si tanto cabe en la mortal bajeza.
Mas ¿cómo imitará tanta grandeza,
tantos bienes que el alto y poderoso
Olimpo os dio, si al que es en ver dichoso,
ciega la luz de esa inmortal belleza?
No puede merecer la suerte humana
bien de tanto valor, porque encogiera
en este corto espacio todo el cielo.
Baje Amor, ¡oh Francisca soberana!,
y descubra esa imagen verdadera,
para que nunca invidie al cielo el suelo.¹⁷²

En este decenio de los setenta Fernando de Herrera muestra un vivo interés por alabar a los nobles con sus versos, destacando siempre los ribetes de prestigio militar y épico que puedan reseñarse de la personalidad y linaje de cada uno. Sin terminar la década, en 1577, redactó un encendido elogio de Luis de Leiva, II Príncipe de Ascoli, que se imprimió como tantos otros de estos años en los *Versos* de 1619:

Rayo de guerra, grande honor de Marte,
fatal ruina al bárbaro africano,
que en la temida España del Romano
Imperio levantaste el estandarte.

171 *Poesía castellana original completa*, p. 790.

172 *Poesía castellana original completa*, p. 813.

Si la voz de la Fama, en esa parte
do estás puede llegar al reino vano,
teme, con el vencido italiano,
del osado español la fuerza y arte.

Otro mayor que tú en el yugo indino
lo puso y un gran Leiva la vitoria
de Italia conquistó en sangrienta guerra.

Y al fin, un nuevo César que al latino
en clemencia y valor ganó la gloria
y añadió mar al mar, tierra a la tierra.¹⁷³

El «rayo de guerra» que abre el poema es una evocación de Escipión el Africano, contrincante de Aníbal y vencedor de la contienda que le permitió rendir a España en tiempos del Imperio Romano. Desde el pasado clásico la voz enunciativa aterrizaba en el presente, con el general romano instalado en el «reino vano» de los muertos. Desde allí observa Escipión —como espectador de primera mano— el declive de su patria («con el vencido italiano») y el paralelo ascenso hispánico («del osado español la fuerza y arte»). Esta translación del dominio y prestigio clásico hasta la contemporaneidad pone en valor las gestas del héroe del presente: el «gran Leiva» —de nombre Luis y con el título de II Príncipe de Ascoli—, que terminó la conquista comenzada tiempo atrás por «otro mayor que tú»; esto es, por el Gran Capitán, ya elogiado en la canción escrita para Francisca de la Cerda. Todo ello auspiciará la llegada de Carlos V, «un nuevo César, que al latino / en clemencia y valor ganó la gloria / y añadió mar al mar, tierra a la tierra».

Aunque los destinatarios específicos de cada poema van cambiando, los referentes que maneja Herrera y su interés por asociar la historia con la poesía y con las grandes gestas de la armas, todas ellas singularizadas en un determinado número de individuos —como el emperador o el Gran Capitán—, se mantiene estable durante todos estos años. Semejante planteamiento inalterado de la poética herreriana propicia la reiteración de figuras que aparecen en los versos dirigidos a unos y a otros nobles.

En la mayoría de los casos resulta imposible saber el grado exacto de confianza que pudiese tener con los aristócratas

173 *Poesía castellana original completa*, pp. 804-805.

elogiados en sus composiciones. Los versos podrían ser piezas concebidas para ese gran poema épico que tenía en mente; resultado de un encuentro ocasional o de un interés por estrechar lazos con potenciales mecenas; o tal vez incluso nacieran al calor de una amistad sincera —aunque esto último no parece lo más probable en la mayoría de los casos.

Como la vida de Fernando de Herrera no es reducible a una fórmula exacta —acaso ninguna lo sea—, se pueden hacer excepciones a esta asunción general cuando se atiende a los vínculos del Divino con los Gelves. Valga decir que durante esta década, concretamente en 1577, Herrera se convirtió en depositario del testamento de doña Leonor,¹⁷⁴ condesa de Gelves, a la que dedicó no pocos poemas. La relación con los de Gelves debió de ser duradera en el tiempo, como lo testimonia la canción que dirige al conde, Álvaro de Portugal (1532-1581), todavía a la altura de 1578:

Ilustre conde mío,
honor sagrado y gloria generosa
del navegable río
que con ribera undosa
levanta la cabeza venturosa.¹⁷⁵

El segundo conde de Gelves, marido de doña Leonor de Milán, se involucró activamente en la protección y apoyo a Fernando de Herrera. Desde luego que su posición se lo permitía, pues la menguante fortuna disponible, sobre todo por vía matrimonial,¹⁷⁶ se remediaba en algo con los puestos de Alcaide Mayor de los Reales Alcázares de Sevilla y Almirante de Indias; cargos estos muy apegados a la ciudad hispalense, que está representada en el citado poema desde sus primeros versos. Aunque no con la eficacia y fortuna que de seguro hubiera deseado, Álvaro de Portugal se comportaba como una suerte de prohombre renacentista, aglutinando en su persona las dimensiones de cortesano, mecenas, artista, caballero y poeta. También «debió de tomar parte en algunas de las campañas que tuvieron lugar bajo el reinado de

174 Cfr. 3.6. *Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves*.

175 *Poesía castellana original completa*, p. 274.

176 Cfr. 3.6. *Los palacios de los nobles: Herrera y los Gelves*.

Felipe II»,¹⁷⁷ pero tímidamente y sin sobresalir demasiado, pues no hay noticia histórica de grandes gestas debidas a su empeño. Tal vez porque a su ímpetu artístico no le acompañaba el coraje y valor necesarios para acometer empresas militares de gran calado.

Este poema no solamente sirve para entender la fuerte ligazón que mantenía Herrera con la casa de Gelves, sino que también permite vislumbrar la consideración que le merecía la figura del poeta como inmortalizador de la nobleza. A fin de cuentas, el Divino no hacía otra cosa sino recuperar y actualizar el topos clásico procedente de Homero (*Ilíada* VI, 359) y que esgrimieron también Horacio (*Odas*, IV, 8, 28) y Ovidio (*Amores*, I, 10, 62), entre otros. Así se advierte a partir del verso 36:

No os pese que en mi canto
vuestro valor se vea entretejido,
aunque no sea tanto
que haya merecido
celebrar vuestro nombre esclarecido;
que en él os he compuesto
un inmortal y sacro monumento
adonde está dispuesto
a daros nuevo aliento
después del trance y último tormento.¹⁷⁸

La voz enunciativa se dirige al noble con un tono en el que el respeto y la cercanía se mantienen con un sostenido equilibrio. En este tipo de escritos, es habitual que la voz lírica se presente, no sin impostación, como alguien próximo al sujeto del elogio, aunque esa cercanía forme parte de un modo tópico de construir la alabanza poética. Sin embargo, en el caso concreto de Herrera y el conde de Gelves no es exagerado afirmar que sus máscaras literarias no guardaban una distancia muy diferente de la que mantenían ellos mismos en sus relaciones habituales. Así se desprende del intercambio de composiciones impresas en los *Versos* (1619) que habían sido escritas durante el curso de esta década de los setenta. Sabemos que en algún momento de estos años

177 Coster 1908: 116.

178 *Poesía castellana original completa*, pp. 275-276.

Herrera pergeñó un soneto que rotuló con el título inequívoco de *Al conde de Gelves*:

Señor, si este dolor del mal que siento
 veo desvanecer en mi memoria
 y en olvido yacer la triste historia
 que fue dura ocasión a mi tormento,
 de España, con voz alta y noble aliento,
 cantaré los triünfos y vitoria,
 y daré, entre su honor y eterna gloria,
 al valor vuestro insine igual asiento.
 Mas un dulce esplendor, un cerco y oro
 que en crespas hebras arde, una armonía
 y gracia que florece y orna el suelo,
 una belleza, a quien suspenso adoro,
 impiden esta altiva empresa mía,
 y en su furor me llevan hasta el cielo.¹⁷⁹

El soneto desarrolla el tópic clásico de la *recusatio*: la voz lírica promete al destinatario del poema que cantará la grandeza de sus hazañas guerreras en cuanto dé con la ocasión propicia y el tono adecuado para ello; mientras tanto, escribirá composiciones menores, fundamentalmente de carácter amoroso. Aunque existía una larguísima tradición sobre esto, lo llamativo del caso no es solo que Herrera se comprometiera a ensalzar unas más que dudosas empresas militares del de Gelves, sino que el propio noble contestara a los versos del Divino:

De don Álvaro de Portugal, conde de Gelves
 Fernando, aquel dolor que triste siento,
 contino renovado en mi memoria
 de la funesta y lamentable historia
 que dio principio amargo a mi tormento,
 me hizo suspendido, sin aliento,
 creyendo que cantabas la vitoria
 que muerte hubo de mí, y aquella gloria
 atento oírte en mi lloroso asiento.
 Mas viendo que las crespas hebras de oro
 y celestial belleza y armonía
 ornato dino del hesperio suelo

179 *Poesía castellana original completa*, p. 670.

olvidas, cuya luz ausente adoro,
me vuelvo suspirando a la ansia mía,
de ti quejoso y del rigor del cielo.¹⁸⁰

El de Gelves responde al Divino dirigiéndose a él por su nombre de pila («Fernando»), para hablarle sobre ciertos asuntos particulares. El meollo de la cuestión se nos escapa porque carecemos de datos que nos permitan, al día de hoy, desentrañar las complicidades que se esconden tras las ambiguas referencias del soneto. En los cuartetos el yo protagonista evoca una aflicción que le provocó tristeza en el pasado («aquel dolor»)¹⁸¹ y que estimó como materia propicia para los versos herrerianos («creyendo que cantabas»). Los tercetos alumbran, sin embargo, un lamento que se torna mayor: «el conde lamenta que Herrera haya descuidado momentáneamente la creación de poesía amorosa, en cuanto que con ella honraba a Luz, “ausente” quizá aquellos días».¹⁸²

El intercambio de sonetos entre el noble y el poeta resulta indicativo de una cercanía no solo personal, sino sobre todo literaria, en donde la comunicación ficticia generaba códigos compartidos de complicidad poética, y también probablemente de carácter íntimo. Que el propio conde invite a Herrera a redactar nuevos versos de amor —los cuales tendrían en su esposa a una destinataria de primer orden— constata el sesgo de convencionalidad impostada de los mismos. Así pues, la tan traída y llevada «Luz» —identificada a menudo con Leonor de Milán— no es sino un referente cargado de connotaciones líricas que evoca las nociones de sublimación, altura, elevación o vencimiento sobre cualquier oscuridad y tiniebla. A la vista de un intercambio poético como este, no parece adecuado identificar a esta «Luz» omnipresente en la poesía amorosa del Divino con la condesa de Gelves,¹⁸³ pues ello supondría que el propio

180 *Poesía castellana original completa*, p. 671.

181 Coster (1908: 122) creyó que el motivo pudo ser el fallecimiento de una persona cercana, aunque admite la imposibilidad de desentrañarlos en todo su alcance: «El sentido de estos versos se nos escapa en gran parte, pues aluden a la muerte de un amigo, un familiar o una dama».

182 Cuevas 2006: 671.

183 Esta asociación forma parte de un tópico crítico bien asentado hasta hace relativamente poco tiempo. *Cfr.* Cuevas 2006: 19-28.

esposo incentivaba unas relaciones impropias del estatus y la realidad de los implicados.

En una similar órbita de vínculos entre nobles interesados por la poesía y Fernando de Herrera se sitúa el soneto escrito a Pedro de Zúñiga en 1578, en donde se esgrime el tópico del poeta inmortalizador:

Consagrad a las musas vuestra gloria
si queréis vida ilustre, y en su canto
veréis vuestro valor representado.
Eternas son y eterna es su memoria
y el nombre que celebran vive tanto
que en la inmortalidad es colocado.¹⁸⁴

Pedro de Zúñiga era hijo del duque de Béjar y pertenecía a un entorno familiar con el que Fernando de Herrera compartió alguna que otra amistad, como por ejemplo la de Pedro Díaz de Herrera.¹⁸⁵ El hijo del duque, que falleció antes de que terminase la década de los setenta, gustó de reunirse en vida con todo tipo de artistas, principalmente pintores y poetas. Sevilla era, por tanto, un entorno idóneo para dar rienda suelta a las aficiones artísticas del aristócrata. Seguramente por estas mismas fechas le escribiría el Divino su elegía VI, publicada décadas más tarde en los *Versos* (1619):

Luego que el pecho me hirió el esquivo
y triste son del caso sucedido,
enfrió el corazón un hielo vivo.
Quise, empero, turbar a mi sentido
y vencer a la fama con engaño,
que tanto mal no debe ser creído.¹⁸⁶

Este poema presenta una interesante controversia sobre la identidad de la persona exacta a la que se dirigen los versos, puesto que en el manuscrito de *Los cisnes del Betis* se recoge la composición bajo un encabezamiento que designa a un destinatario diferente de Zúñiga: «Elegía. A la muerte de don Pedro de Cabrera».

184 *Poesía castellana original completa*, p. 285.

185 Cfr. 5.2. «Relación de la guerra de Chipre» (1572): historia y poesía en torno a Juan de Austria.

186 *Poesía castellana original completa*, p. 685.

fuesse bendida' de lo q' nado interio
 y enclavado y enclavado sentimien
 to mio mi alma lo' affeato mio
 Nueva meñi mas p'razon rendido
 y nuncio de amoro, mayor d'ale
 ni mas hega. camin, ni mas q' d' u
 Nibien a canto est'fiamoy est'ficha
 condalos n'vuo. Caras, me a baydo
 que suduzza t'emo y su bell'ca
 son
 L'usel, de n'ar de Amo en qu'no lo
 de foyer de oro f'elo, y las est'fichas
 con buerba claudid' quedan muy bell'ca
 en la p'imeca sombra y n'vuo a usor
 que ofeuidad ort'una y de a col'io
 y de mayo el bigor de eff'or con f'edat
 son que con buer fuerza' ardiando en l'it'ca
 de f'el'io ni ab'at'os, de que f'edat
 con l'ano, ag'p'odia amv'of'os est'
 f'ener buerba de a'f'ca' or'curo de lo
 qu'at' n'vuo kara' a' sol'q' eff'or an'v'io
 de f'p'ar que ad'ol'os d'ay' eff'or de a'p'of'os
 se cubre am'or de l'it'ca, y qu'ad' a' de o'lo
 en t'imeca con f'up' y de a' b'ido
 El'ep'io
 A la muerte de Don Pedro de Cabrera.

Luego q' me h'io el p'io fundo p'cho
 de t'el' f'el'io de a'lo f'ueido
 Tuu'f' de a'rag'on y de lo f'el'io
 Qu'el' cog'io a'lo q' me p'no am'f'el'io
 y p'og'io a' la fama l'aca'f'el'io
 que con t'emo me no de a'f'el'io
 Mas el' l'it'oso est'f'ido, y la t'el' f'el'io
 y de comun sentimien' que se a'v'
 me de cl'aro de a' d'oro la t'el' f'el'io
 Qu'ad' o'lo f'ue de t'el' f'el'io y of'ing'io
 Co' a'lo q' n'vuo, y p'ca' am'v'io de
 que en la f'op'ca' se a' f'el'io
 Con t'aua los p'f'el'io, y los t'el' f'el'io
 en t'el' f'el'io de a' d'ro' a' or'iente
 y de a' f'el'io cauallo l'ad'it'io
 El' f'el'io, de ingenio, f'el'io de
 de a'lo de a' que am'v'io de f'el'io
 que de a' f'el'io, f'el'io de a' or'iente
 E' t'el' f'el'io, de a' f'el'io, de a' or'iente
 f'el'io de a' f'el'io, de a' or'iente
 la t'el' f'el'io, y qu'ad' a' de a' f'el'io
 Mas o' m'f'el'io, f'el'io de a' or'iente
 f'el'io, de a' f'el'io, de a' or'iente
 f'el'io de a' f'el'io, de a' or'iente
 Qu'ad' a' de a' f'el'io, de a' or'iente

Figs. 11-12. Cisnes del Betis. BNE Ms. 10159, fols. 206r-206v.

Sin embargo, en las *Anotaciones*, cuando explica Herrera la Elegía I al duque de Alba por la muerte de su hermano Bernardino de Toledo, acude a sí mismo como ejemplo para ilustrar el verso 295:

Elogio o blasón de don Bernaldino; no tiene nombre latino; puede ser en alabanza y vituperio. Aquí se aprovecha Garcilaso del ornamento que llaman *estenuación* los latinos, lo cual es a imitación de Virgilio en el 6: «[...] si quid mea carmina possunt». Sanazaro dijo así a imagen suya: «se tanto i versi miei prometter ponno». Y yo, en la elegía por la muerte de don Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar: «Yo, al amor que te debo agradecido, / si algo pueden mis versos, te prometo / que tu nombre no esconda eterno olvido».¹⁸⁷

Allí ofrece el Divino un dato muy revelador sobre el destinatario último del poema cuando ilustra el sentido del verso garcilasiano «Si el cielo piadoso y largo diere», ya que acude a las

187 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 618.

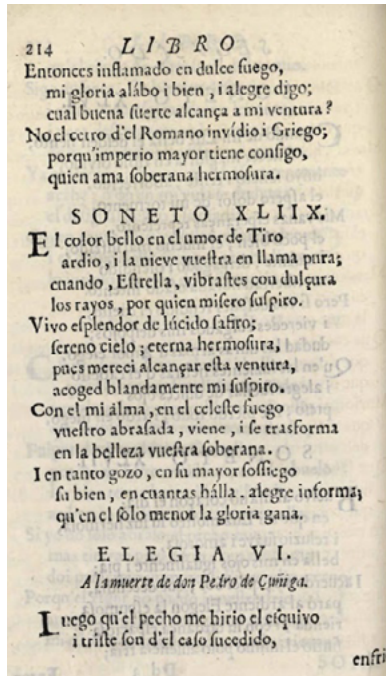


Fig. 13. Fernando de Herrera, *Versos [...] emendados y divididos por él en tres libros*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1619, fol. 214r.

autoridades de Virgilio,¹⁸⁸ Sannazaro¹⁸⁹ y a su propia obra poética. Precisamente cuando se erige él mismo en autoridad literaria es cuando más prolijo se muestra en la información aducida. Esgrime entonces los versos 154-156 de la referida Elegía VI («Luego que el pecho me hirió el esquivo»). Lo más interesante de este dato es que confiesa el nombre de la persona para la que supuestamente escribió el poema, que no es otro sino «don Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar». Justamente así es como se

188 Para el papel de Virgilio en las *Anotaciones*, cfr. Morreale 1989.

189 Sobre la presencia del italiano en la obra herreriana, cfr. Ruestes Sisó 1986.

hizo constar en la edición impresa póstuma, de acuerdo con la intención expresada por el propio autor.

Aunque la dedicatoria fluctuante podría explicarse como un simple efecto de la deturpación contaminadora del texto en el curso de su proceso de transmisión y copia, no habría que descartar la posibilidad de que el poema hubiera tenido diferentes fases y entornos de redacción. En una primera fase de escritura, los versos se habrían orientado para uno u otro de los dedicatarios. Posteriormente, por causa de cualquier circunstancia sobrevenida o por designios que se nos escapan, se podría haber modificado o utilizado para adecuarlo a distintos contextos —ya fuese el de Cabrera o el de Zúñiga.

Para otro Zúñiga, pero no de la familia de los Béjar, sino del marquesado de Ayamonte, redactó el Divino el soneto que comienza «Ahora que, siguiendo el fiero Marte».¹⁹⁰ Con esta pieza se propone elogiar las actividades y virtudes guerreras del noble Antonio de Guzmán y Zúñiga, el mismo marqués de Ayamonte, gobernador de Milán y Capitán General de Italia al que había dedicado las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580). Como sintetiza con acierto Ponce Cárdenas:

Los elogios del hispalense a la dinastía Guzmán y Zúñiga se extendían a través de las ramas principales de la misma, como la de don Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615), VII duque de Medina Sidonia (destinatario de la canción I, «Príncipe excelso, a quien el hondo seno»); o como la de don Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar, para quien redacta un soneto laudatorio («Las estatuas, las tablas, en que muestra») y una elegía funeral («Luego que el pecho me hirió el esquivo»); o como la de doña Francisca de Córdoba, consorte del tercer marqués de Gibrleón y destinataria de la canción IV («Desciende de la cumbre de Parnaso»)¹⁹¹.

El conjunto de estos elogios, unidos a los otros ya vistos, todos ellos tan orgánicos y homogéneos en su articulación e intencionalidad, se agrupan de manera sistemática y sostenida en la década de los setenta, lo que supone un claro indicio de los intereses que guiaron a Herrera durante este período de su vida.

190 *Poesía castellana original completa*, p. 313.

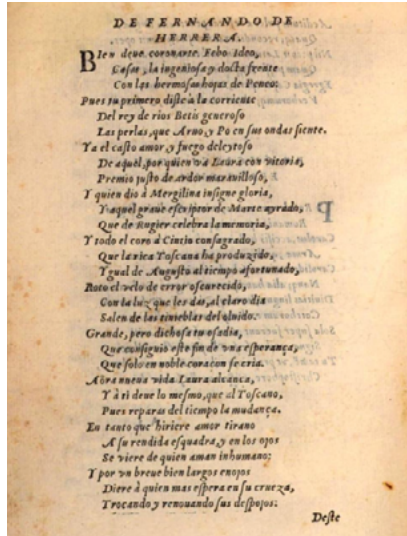
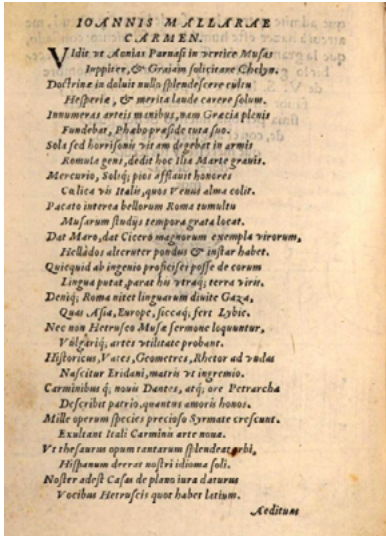
191 Ponce Cárdenas 2009: 99.

5.5. LA COMUNICACIÓN CON OTROS AUTORES Y LOS CIMIENTOS DE UN PARNASO SEVILLANO

Si no solo de pan vive el hombre, según el consabido refrán popular, podría afirmarse, *mutatis mutandis*, que no solo de nobles vive el poeta. El calor del poder es útil para buscar una posición y un estatus, algo de acomodo en lugares marcados por el confort e incluso una cierta aprobación literaria dentro del entorno de afines a tal o cual aristócrata. Sin embargo, para moverse por las laderas del Parnaso literario y poder alcanzar su cima es necesario contar con el concurso de los iguales.

Fernando de Herrera encontró en la creación literaria la más importante motivación de su existir y en la poesía el más elevado empeño de su intelecto. El sobrenombre de *Divino* — extendido originariamente más para motejar su altanería que por sincero reconocimiento de sus habilidades compositivas — induciría a pensar que sus rutinas diarias se desarrollarían al margen del mundo. Muy probablemente así lo habría querido él mismo. Sin embargo, carente de bienes familiares y huérfano también de un gran mecenas que subvencionase con holgura sus necesidades, el poeta sevillano tuvo que simultanear la escritura con otras actividades —no siempre conocidas— que le reportarían el debido sustento.

La década de los setenta supone una suerte de paréntesis acotado entre el fallecimiento de Mal Lara y la publicación de las *Anotaciones*. La apertura de este período trae aparejada la consiguiente reorganización de la Academia que recibió Herrera —mas como legado simbólico que como patrimonio efectivo— y la reformulación de sus relaciones con un variado elenco de nobles, de lo que se ha dado buena cuenta en las páginas anteriores. Pero durante esta década de los setenta el Divino da muestras también de su arrojo y determinación para dirigirse a distintos escritores coetáneos sin asomo del mayor complejo, como correspondía a la incipiente *auctoritas* intelectual en que estaba convirtiéndose. Los textos que dirige a otros autores mantienen un generalizado tono de adulación, pero delatan implícitamente la intención de situarse entre sus iguales —sus pares: los escritores— como una voz



Figs. 14-15. Cristóbal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Francisco Aguilar, 1570, ff. A₂v y A₃v.

con capacidad sancionadora. De ese modo, los poemas son como una moneda de dos caras bien distintas: en un lado se estampa la alabanza —sincera o no— a un literato conocido; en el otro se acuña un tácito reconocimiento del panegirista —el propio Fernando de Herrera— como diapasón que afina el canto de las más diversas liras de su tiempo.

El comienzo de la década de los setenta trae consigo una composición que es buen ejemplo de las características referidas: la epístola laudatoria que se incluye en los preliminares del *Vocabulario de las dos lenguas, toscana y castellana* (1570) de Cristóbal de las Casas, humanista, lexicógrafo y traductor sevillano de gran fama en su época.

El Divino describe elogiosamente al autor del libro por su labor pionera como traductor y por convertirse en un punto de conexión entre la tradición petrarquista y la española, citando, eso sí, el venero cultural hispánico en un ámbito muy preciso: el de las aguas del río que baña Sevilla. Así lo hace al encarecer su labor de traducción:

pues tú, primero, diste a la corriente
del rey de ríos, Betis generoso,
las perlas que Arno y Po en sus ondas siente.¹⁹²

En el orden del volumen, el poema encomiástico viene antecedido de un texto latino escrito por Mal Lara. Esto delata, una vez más, que la publicación se fraguó al calor del círculo emanado por el maestro sevillano. La estrecha cercanía de esta pareja en la vida real se concreta tipográficamente en la propia materialidad del libro, que fija en la manufactura editorial, mediante los dos poemas, el diálogo largamente continuado entre Herrera y el autor del *Hércules animoso*.

No existen datos que permitan saber si los versos que Herrera escribe para ensalzar a Casas provienen de una amistad sincera o se redactaron por intereses o requerimientos desconocidos. Como no se tiene noticia de otros contactos posteriores entre ambos, pudiera ser que la idea procediese de Mal Lara. Tal vez el maestro sevillano quisiese figurar junto a su discípulo más sobresaliente para sancionar un libro que versaba sobre asuntos que no le eran ajenos a ninguno de ellos ni, por extensión, tampoco a los de su grupo de amigos academistas.

Más estrecha y duradera parece la amistad que Herrera mantuvo con Luis Barahona de Soto,¹⁹³ que se refleja en unas composiciones elogiosas en las que parece primar la sincera admiración por encima de los tópicos y las convenciones literarias consustanciales al encomio literario. Cronológicamente, la mención más temprana que se conoce de Barahona de Soto en la poesía herreriana es la que se incluye en la elegía VI:

En tanto que, Mal Lara, el fiero Marte
y el no vencido pecho del tebano
ensalzas por el sol su luz reparte,
yo, siguiendo el error de Amor tirano,
vivo en usadas quejas y lamento
y cresco en mi dolor, temiendo en vano.¹⁹⁴

192 *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, f. A₃v. Se recoge, asimismo, en la moderna edición de *Poesía castellana original completa*, p. 249.

193 Para sus afinidades personales y literarias, cfr. Rodríguez Marín 1903, Lara Garrido 1981, Herrera Montero 1997, Toledano Molina 2001 y Güell 2006.

194 *Poesía castellana original completa*, p. 562.

Una vez más el maestro Mal Lara aparece como referente poético y centro articulador de relaciones literarias. Los versos del Divino plantean una contraposición entre los quehaceres del maestro de la academia instalada en la Alameda de Hércules y los del protagonista del poema. La referencia al «no vencido pecho del tebano» alude al protagonista de la obra que estaba escribiendo Mal Lara por aquellos momentos: el *Hércules animoso*. Casi al final de la elegía, en los versos 94-98, se localizan los versos que evocan admirativamente a Barahona de Soto:

Será eterna la llama milagrosa
de aquel que ciñe Febo el verde lauro
y enciende Amor con fuerza poderosa,
que, do en Genil se mescla el breve Dauro,
ardiendo osadamente en furia pía,
suenan en el seno arabio y ponto mauro.¹⁹⁵

El poeta, «gran amigo de Herrera» según Cuevas, es evocado por su lugar de residencia, apelando para ello a los ríos que bañan las tierras granadinas en que moraba: «do en Genil se mescla el breve Dauro». La composición fue escrita antes de 1568,¹⁹⁶ por lo que si la referencia a Barahona de Soto estaba en la redacción original, como así parece, los lazos de amistad entre ellos se remontarían a los primeros años de la juventud de ambos y se mantuvieron en el transcurso del tiempo, como constata el soneto que le dirige el Divino en los últimos compases de la década de los setenta:

Vos celebrando al son de noble lira,
insine Soto, vuestra dulce pena,
del Dauro la ribera tenéis llena
y el verde bosque, que de vos se admira.
Yo, aquí do Amor en mi dolor conspira,
solo en esta desierta, ardiente arena,
rompo mis ojos en profunda vena
y el grande Betis con mi mal suspira.

¹⁹⁵ *Poesía castellana original completa*, p. 566.

¹⁹⁶ Aunque Coster (1908: 24) creía que debía ser redactado antes de 1557, parece razonable asumir la datación de Bleuca (1975: II,102), avalada también por el juicio de Cuevas (2006: 562).

Dichoso vos, que en luz de inmortal fuego
de vuestra Fenis renováis la gloria,
que no podrá cubrir niebla de olvido.
Yo, mísero, sin bien, herido y ciego,
avivo de mis males la memoria,
desesperado y nunca arrepentido.¹⁹⁷

Su amigo Luis Barahona, el «insine Soto» del segundo verso, estaba radicado como médico en la ciudad que baña el Darro: Granada. La distancia física que les separa no supone un obstáculo para que los respectivos cisnes del río granadino y del Betis prosigan su comunicación poética, evocando para ello las experiencias literarias de uno y otro. Mientras la voz enunciativa sufre avivando «la memoria» de los males sufridos, el amigo se encuentra plácidamente instalado en un momento de particular creatividad, alumbrado por una «luz de inmortal fuego», que se nombra poéticamente como «Filis». Tanto uno como otro han sido capaces de buscar un referente, excusa o conflicto que sea motivación para la escritura, aunque con suerte dispar: Barahona de Soto consigue renovar y actualizar «la gloria» de su «Fenis» inmortalizándola en las letras, evitando así que su memoria sea cubierta por la «niebla del olvido»; todo lo contrario le sucede al Divino, que no es capaz de proceder de la misma forma.

El soneto, escrito en la distancia y dirigido a un interlocutor poético que se muestra como confidente de versos y cómplice de metáforas, semeja la confesión de un estancamiento creativo. Acuciado por otros compromisos, Herrera se lamenta, en este escrito de finales de los setenta, de una cierta sequía poética: recuerda los conflictos amorosos de los que emanaban sus mejores versos líricos, pero estos se encuentran ahora irrimediamente apartados porque su numen se dedica a otros asuntos. Barahona de Soto no fue insensible a lo comunicado y contestó al poema con un soneto optimista en el que refuta la mayor —«Dichosa Dichosa, ¡oh, gran Herrera!, es vuestra ira / o desesperación [...]».¹⁹⁸ Acaso el poeta lucentino confiaba en que los sentimientos verbalizados por Herrera no eran necesariamente motivo de desdicha,

197 *Poesía castellana original completa*, p. 432.

198 *Poesía castellana original completa*, p. 768.

pues más pronto o más temprano sería capaz de reducirlos a materia literaria en forma de composiciones amorosas. Poco tiempo después redactaría para el sevillano otro soneto que es testimonio vivo de amistad, elogio de su escritura y certeza de inmortalidad en el Parnaso de las letras. Los versos fueron publicados en los preliminares de las *Anotaciones* (1580):

En tanto que admirado vas cogiendo
 aquella y esta flor muy paso a paso,
 Fernando, por la Vega de tu Laso,
 y de ellas su corona componiendo,
 revuelve atento al favorable estruendo
 del siglo, que en tu loor no ha sido escaso,
 y veraste en las cumbres de Parnaso [...] ¹⁹⁹

Sus lazos de amistad dieron como resultado otros poemas de análoga naturaleza. De entre 1578-1580 es otro soneto que compone Herrera para Barahona, aunque en esta ocasión hubo que esperar hasta los *Versos* de 1619 para verlo correr en letras de molde:

Soto, no es justo que tu canto suene
 y honre solo al humilde Dauro frío;
 más dino es de él el sacro Betis mío
 que el nombre tuyo en tanta estima tiene.
 Las venas de Castalia y de Pirene
 rebosarán por ti en su ondoso río
 y vendrá a conocelle señorío
 quien fue sepulcro al hijo de Climene.
 Aquí es la rica Arabia y el dichoso
 nido en que tu inmortal Fenis enciende
 el fuego que en ti afina su belleza.
 Ven al florido asiento y oloroso,
 huye el desierto do su luz se ofende
 y de tu ecelso ingenio la grandeza. ²⁰⁰

El poema es fiel testimonio del respeto que profesaba Herrera a Barahona de Soto, así como de su interés por integrarlo en el entorno literario de la Sevilla de su tiempo. A fin de cuentas, la corporación de los poetas auriseculares gustaba de reunirse con

199 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 247.

200 *Poesía castellana original completa*, pp. 810-811.

sus iguales, aumentando y afianzando de esa manera sus particulares modos compositivos. Y al mismo Barahona de Soto habría dirigido, de acuerdo con Cristóbal Cuevas, el que comienza «Yo vi, en sazón alegre, un tierno pecho»,²⁰¹ publicado también en los *Versos* (1619).

La admiración por el escritor lucentino se hace extensible asimismo a otros autores de su entorno, como Filipo de Ribera, a quien celebra en el soneto iniciado con «Rompió la prora, en dura roca abierta».²⁰² El Divino evoca en esta pieza la imagen tópica de una embarcación que se ve envuelta en una tormenta en medio de las procelosas ondas, hasta que consigue tocar tierra firme y salvadora. El contraste entre el mar tempestuoso y la tranquilidad de un puerto seguro sirve al protagonista poético para dirigirse al amigo y confesarle en los tercetos que se puede salir indemne de una borrasca en alta mar, pero no de la ventisca del amor:

Si la sombra del daño padecido
puede mover, Filipo, vuestro pecho,
huid sulcar de ponto la llanura
y creed que en el golfo de Cupido
ninguno navegó que al fin, deshecho,
no se perdiese falto de ventura.²⁰³

Seguramente el nombre interpelado en el soneto corresponda con el de su amigo Filipo de Ribera, quien ofreció algunos versos latinos para que figurasen en los preliminares de la primera parte de las *Lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto, publicada en 1586 («Iuppiter humano generi dum consulit agro [...]»)²⁰⁴ La composición latina se ubica dentro del orden de los paratextos del libro justo detrás de otro poema —también escrito en la lengua de Cicerón— que está firmado por «Lupus de Ribera». De acuerdo con Rodríguez Marín, se trataba del vicario de la Iglesia Colegial de Osuna, quien mantenía estrechísimos vínculos con el duque de Osuna, el cual lo había favorecido en diversas ocasiones con cargos y prebendas. Para el caso que nos ocupa, se sabe

201 *Poesía castellana original completa*, p. 556.

202 *Poesía castellana original completa*, p. 418

203 *Poesía castellana original completa*, p. 418.

204 *Las lágrimas de Angélica*, pp. 98-99.

que había bautizado a las dos hijas de Barahona de Soto — Luisa-bel y Roquiana — en 1583 y 1587, respectivamente. El mismo Rodríguez Marín admite desconocer por completo cualquier dato sobre la identidad de Filipo de Ribera, aunque sugiere con acierto que pudiera tratarse de un hermano del anterior. Así pues, ambos hermanos aprovecharían la ocasión del volumen impreso para elogiar a su común amigo.²⁰⁵

Lo que parece claro es que tanto Fernando de Herrera como Luis Barahona de Soto y Filipo de Ribera formaban parte de una estrecha comunidad poética en la que los intereses literarios comunes se sumaban a la amistad de las relaciones personales. Así se constata por las referencias explícitas que desperdiga Juan de la Cueva en su *Epístola a don Fernando Pacheco de Guzmán*, que atestiguan la pertenencia de Ribera al círculo sevillano tan bien conocido por Herrera y Barahona:

Encomendadme a todos los amigos
— dijo — los que sabéis que estimo y quiero,
y a los que hago de mi fe testigos.

Al maestro Girón sea el primero,
el segundo a don Pedro de Cabrera
y a don Fadrique Enríquez el tercero.

A Pacheco y *Filipo de Ribera*,
a Fernando de Cangas y a Toledo,
al doctor Pero Gómez y a Mosquera.²⁰⁶

Mención especial merece la amistad creativa mantenida con el canónico Francisco Pacheco, tío del pintor homónimo. Esta gran figura de la cultura hispalense redacta un poema que supone todo un retrato literario del Fernando de Herrera del presente, pero también del que se iría perfilando de cara al futuro — sobre todo en la década siguiente — dentro del entorno de intelectuales sevillanos en el que desarrollaba su tarea. Se trata de la *Ode ad Fernandum Herreram*, poema latino compuesto, probablemente, durante la primavera de 1573.²⁰⁷

205 Rodríguez Marín 1903: 187, 197 y 484.

206 *Apud* Gallardo 1863: II,646. Véase también Ruiz Pérez 2004: 61.

207 Cfr. Pozuelo Calero 2008: 65, vv. 1-12.

La composición de corte horaciano²⁰⁸ —tan en boga en la Europa de entonces— conjuga dos temas muy distintos pero que se imbrican perfectamente a medida que se despliegan en los versos: la invocación al Divino para que escriba un poema enaltecedor de Garcilaso y, paralelamente, las aceradas críticas contra la República de Venecia por abandonar la Santa Liga, lo que se considera una traición.

La aparente distancia entre estos dos ejes temáticos queda muy reducida cuando se interpreta la pieza dentro del contexto de su momento histórico. Se trata de los años en los que Fernando de Herrera lleva sobre sus espaldas el simbólico legado de la Academia de Mal Lara, al tiempo que se esfuerza por hacerse un hueco en las letras hispalenses. Enfocado como estaba el Divino a la creación de una literatura elevada, en la senda de la historia y de la épica, algunos de los de su círculo más cercano debieron de sentir que estaba desatendiendo la lírica. Por eso el poema apela, justamente, a una reconvencción solicitada por los de su entorno más cercano, tal y como se lo hace saber Pacheco desde los primeros versos:

Mientras nosotros admiramos los cantos del ameno
 [Garcilaso
 tendidos a la sombra de la flexible mejorana,
 y entonamos juntos dulces quejas
 con un plectro más ligero,
 tú lo mismo meditas en los efectos grandiosos de la
 [suerte de armas
 y en caídas de reyes y muertes de ciudades,
 Fernando, y te atreves
 a superar la empresa del grave Livio,
 que, más alto, vuelves a poner en escena las Equínadas
 nadando en sangre turca por obra
 de la diestra del Austria vengador, y los triunfos
 deparados por una Alianza, ¡ay dolor!²⁰⁹

Efectivamente, al comienzo del poema se expone la situación creativa en la que se encuentra el grupo de intelectuales del que también forma parte Herrera, explícitamente pintada al

208 Es imitación de la oda 2,1 de Horacio, de acuerdo con Pozuelo Calero 2008: 63.

209 Se sigue la traducción de Pozuelo Calero 2008: 81. Cfr. asimismo Alcina 1976.

comienzo de las dos estrofas iniciales: «Mientras nosotros admiramos los cantos del ameno Garcilaso / [...] / tú lo mismo meditas en los efectos grandiosos de la suerte de armas».

Es decir, sus compañeros academistas se están empleando en la incondicional admiración del poeta toledano, escribiéndole versos de homenaje, en tanto que Fernando de Herrera consagra su plectro a asuntos heroicos e históricos. No se olvide que justo unos meses antes se había publicado la *Relación de la guerra de Chipre* (1572)²¹⁰ y continuaba el Divino, a lo que parece, con los quehaceres literarios que le alejaban de lo lírico. Seguía, por tanto, componiendo poesía épica y pergeñando la gran obra histórica cuyo runrún continuaría hasta sus últimos años, si bien no llegó a concluirla por avatares varios.²¹¹

En ningún momento se pone en duda la admiración que Herrera profesaba a Garcilaso, cuya prueba más evidente son sus *Anotaciones* (1580). Es más: dentro del volumen incluye un soneto y una égloga que, de acuerdo con sus palabras, habían sido «compuestos en los primeros años de la edad floreciente, cuando son menos culpables los descuidos y el error de la noticia de estas cosas».²¹² Mediante los versos de la *Ode* se solicita al Divino que se involucre en una suerte de admiración poética y grupal a Garcilaso, quizá en la línea de lo que Pacheco hacía con sus amigos Arias Montano, Pedro Vélez de Guevara, Francisco Yáñez o los hebraístas Juan del Caño y Parma, cuando se reunían amablemente retirados en la Peña de Aracena. De ello da cuenta en sus *Sermones sobre la libertad del espíritu* (c. 1573):

Allí repetiremos los poemas cadenciosos de tu Garcilaso,
lo que canta Marón y la musa del culto Tibulo, lo que recitaron
la elegancia de Horacio y la boca torrencial de Píndaro,
que los plectros sagrados nunca podrán imitar.²¹³

Pero además de lo estrictamente poético —tocante a Garcilaso y a la dedicación literaria de Herrera en la actualidad de

210 Cfr. 5.2. «*Relación de la guerra de Chipre*» (1572): historia y poesía en torno a Juan de Austria.

211 Cfr. 7.1. *La conclusión de la obra historiográfica: el heroísmo de las armas*.

212 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 252. Sobre estos dos poemas, cfr. 3. 3. *Una temprana vocación literaria*.

213 Pozuelo Calero 1993: 174.

aquel momento—, en la oda de Pacheco se aprovecha la mención a los hechos del presente para ofrecer algunos retazos de exaltación patriótica a costa del comportamiento de los venecianos, que como viles traidores y cobardes habían abandonado la Santa Liga y se habían aliado con el Turco. Los versos constituyen una advertencia sobre las nefastas consecuencias de ese concordato y se le conmina a retomar su alianza con España, como única vía para vencer a las huestes del Imperio Otomano y encauzarse por el camino correcto.

Justo después de esta reflexión, que ocupa la práctica totalidad del poema, las palabras finales (vv. 61-72) recuperan el tono de invocación y reclaman a Fernando de Herrera que abandone los proyectos históricos y épicos para consagrar su intelecto y su voz al canto de las excelencias garcilasianas. Solamente con la aportación de Herrera los poemas escritos por los de su grupo en loor del toledano alcanzarán la ansiada elevación a la que aspiran:

Deja a un lado por un momento los temas elevados: el
[noble
Garcilaso es quien ha de ser cantado en ese poema;
¿qué aclamación puede haber más digna que la de Laso?;
¿qué Clío puede celebrarlo con más gravedad?
Las guirnaldas que nosotros podamos haber tejido
[para nuestro sagrado
padre están marchitas, indignas de él; entretejidas
con tus rosas brillarán más dulcemente,
y en tus manos obtendrán su aprobación.²¹⁴

A la luz del contenido de la oda y de su particular articulación, es innegable que existe una lectura paralela entre los hechos históricos del presente y el comportamiento de Herrera: se podría interpretar que del mismo modo que Venecia dejó a España para aliarse con fuerzas enemigas, también el Divino olvida a los de su grupo para embarcarse en otras empresas. Naturalmente, no se le está acusando de una traición, pero el modo en que se le exhorta a volver a la senda garcilasiana indica que el interés herreriano por la Historia debió de percibirse como una toma de

214 Traducción de Pozuelo Calero 2008: 83.

distancia o cierta desafección lírica. El mismo mensaje le enviará años más tarde Pedro Vélez de Guevara, cuando ya Herrera transitaba por los últimos años de su vida.²¹⁵ A la luz de lo expuesto, resulta evidente que

la *Ode* nos proporciona una fotografía preciosa del círculo poético sevillano en la primavera de 1573: en ella aparece por un lado Herrera, entregado a la épica y la historiografía, y por otro Pacheco, formando parte de ese grupo de poetas garcilasistas que ha compuesto una colección de elogios del maestro, que intenta convencer a Herrera de que siga su ejemplo.²¹⁶

El binomio entre historia épica y poesía lírica no es en Fernando de Herrera una elección genérica sin más. Supone, fundamentalmente, inclinarse por arrimar su escritura a los intereses de los nobles y poderosos o mantenerse incontaminado entre los cenáculos literarios heredados de la academia de Mal Lara. Y este difícil equilibrio será una constante durante estos años.

No en balde, en 1578 continúa Herrera alternando sus relaciones políticas —de más amplio alcance— con las urbanas y letradas —más localizadas y próximas. Las primeras podrían estar representadas por los elogios a personalidades de la talla de Juan de Austria en la primavera de este mismo año, como se ha señalado. Las segundas se harían presentes en los poemas ya vistos, además de en otros como, por ejemplo, el soneto al canónigo Francisco Pacheco, tío del autor del *Libro de retratos* y gran amigo del Divino.²¹⁷ Herrera recurre en esta composición panegírica a la figuración tópica del río como imagen parnasiana de los poetas más cercanos:

De flores ciñe, Betis, tu corriente,
más fresco y deleitoso que Peneo,
pues en tu gloria canta un nuevo Orfeo
y a tu honra inclina el Tebro la alta frente.²¹⁸

Una vez introducido el Guadalquivir en el marco enunciativo, el cauce fluvial que baña Sevilla asegura el recuerdo imperecedero

215 Cfr. 7.1. *La conclusión de la obra historiográfica: el heroísmo de las armas.*

216 Pozuelo Calero 2008: 72.

217 Para la amistad entre ambos, cfr. Coster 1908: 33-36.

218 *Poesía castellana original completa*, p. 278.

de sí mismo en virtud de ese nuevo Orfeo que lo inmortalizará con su fama, el cual es señalado con su nombre exacto:

«Mis aguas —dice—, olivas y tesoro
el tiempo sepultara en el olvido
a no ilustrar Pacheco mi memoria». ²¹⁹

La poetización del río Betis no fue un feliz hallazgo de Herrera, ya que se trata de un recurso utilizado por las diferentes tradiciones literarias que han convivido en sus orillas desde los tiempos del legado arábigo-andaluz. Sin embargo, como explica Begoña López Bueno,

el fenómeno se acrecienta en el siglo XVI, en el que, engarzada la poesía más representativa en la tradición bucólico-petrarquista, eleva a categoría inusitada uno de sus motivos más recurrentes. [...] A ello se unirá en la segunda mitad del siglo la conciencia de los ingenios y humanistas sevillanos de formar parte de una metrópoli pujante, con lo que tomando los patrones al uso, que también la tradición les ofrecía, llevan a su máximo clímax el *laus urbis natalis*. ²²⁰

Así pues, si los ríos transportan noticias de las excelencias de cada localidad, la evocación del Betis siempre irá ligada en Herrera y en los poetas de su entorno a un encomio tácito de la Sevilla natal, sobresaliente en los ingenios que ellos mismos representan. Pero en este poema el Divino da una vuelta de tuerca a la imaginiería y al tópico estandarizado para sobrepujar la fama del hombre de letras sobre la magnificencia del propio río. Conforme a esto, el Guadalquivir no es aquí, como sucede en otros de sus poemas, «sacro rey de las aguas de Occidente», «rico Betis de honor lleno», «gran Betis», «sacro ondoso Betis», «Betis claro, sagrado honor de ríos» o «Igual al Tebro, al Arno y al Metauro, / superior al Tajo y Duero y Egro; / sagrado, Hispalio río a quien celebro». ²²¹ Es decir, no se define por composición y de manera absoluta a partir de las virtudes intrínsecas e inherentes a su sacralización poética, sino por oposición al sujeto ensalzado. De ese modo, es el admirado Pacheco quien fija de manera indeleble

219 *Poesía castellana original completa*, p. 279.

220 López Bueno 1990: 24-25.

221 *Poesía castellana original completa*, pp. 467, 749, 432, 777, 662 y 547.

en el porvenir la perdurabilidad literaria de este caudal de agua: «el tiempo sepultara en el olvido, / a no ilustrar Pacheco mi memoria».

Para comprender mejor la excepcional originalidad del soneto en el tratamiento que se hace de la imagen fluvial del Guadalquivir conviene tener en cuenta algunos datos. En primer lugar, es muy probable que Herrera y Pacheco se hubiesen conocido a través de su común amigo Mal Lara, pues sabemos de su cercanía y amistad; tanto es así que el canónigo Pacheco había ayudado a Mal Lara en la preparación del programa iconográfico con que se regaló y adornó la visita del rey Felipe II a la ciudad hispalense, como recoge el *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Felipe N. S* (1570). Pero eso no sería sino la semilla de una amistad que florecería luego con múltiples ramificaciones. De entre estas sobresale Vélez de Guevara, canónigo doctoral de la catedral de Sevilla, bajo cuyo amparo y patrocinio se había asentado Pacheco en la ciudad. Aunque se verá más adelante,²²² importa subrayar ahora que Vélez de Guevara —humanista, erudito y jurista de grandísima importancia en la cultura hispalense de la segunda mitad del XVI— escribió prácticamente toda su obra en latín. Sin embargo, el único poema que se le conoce en castellano es una epístola poética titulada *Saturnales*, que dirige justamente a Fernando de Herrera.

La amistad con determinados hombres de letras como Pacheco facilitaba el acceso a otras figuras de los grupos literarios más o menos normalizados de la Sevilla quinientista. Y el Divino se esforzó por cultivar profusamente estas posibilidades durante la década de los setenta. Desde luego, no todos los hombres de letras con los que se pudo codear Herrera gracias a su amistad con Pacheco tenían la importancia de Vélez de Guevara, que es una excepción dentro de una dinámica más tendente a la agrupación con los iguales, con figuras similares a la de, pongamos por caso, Pedro de Cabrera, a quien dirige Herrera su elegía V:

En tanto que el furor del seco estío
arde, y deja de sombra ya desierto
cuanto de Betis parte el hondo río,

222 Cfr. 7.1. *La conclusión de la obra historiográfica: el heroísmo de las armas.*

vos en sosiego y en seguro puerto
vivís, luz de Cabrera, descansado
de los peligros de este mar incierto.²²³

Este mismo Cabrera aparece citado en los versos de la *Epístola a don Fernando Pacheco de Guzmán* de Juan de la Cueva, mencionada anteriormente. Ello constataría que formaba parte del grupo de amigos que se reunían en el entorno de Cueva. Otras menciones en textos similares de la época permiten precisar aún más su entorno de relaciones letradas. Es el caso de la epístola que redacta Cristóbal de Mesa para Barahona de Soto —otro de los amigos del Divino, como se vio. En esta composición se alude a Cabrera como uno más de los poetas que se arracimaban en torno a los cenáculos literarios de Francisco Pacheco:

cuando fue vuestra musa celebrada
de Pacheco y Hernando de Herrera
del Colón y Cristóbal Mosquera,
del Marqués de Tarifa y de Cetina,
Cristóbal de las Casas y Cabrera;
del maestro Francisco de Medina
y del conde don Álvaro de Gelves
y de Gonzalo Argote de Molina.²²⁴

Los versos no solo sitúan al Cabrera elogiado por Herrera, sino que describen el ambiente que bajo el paraguas protector del marqués de Tarifa se reunía en la casa de Pilatos. Este mecenas de la Sevilla áurea, como es bien sabido, aglutinó en torno a sí a un importante número de artistas que se desempeñaban en la ciudad hispalense, tal y como evoca la relación ofrecida por Cristóbal de Mesa.

Imbricaciones parecidas entre unos y otros ingenios se multiplican durante esta década y sobre todo en la siguiente, de modo que es muy difícil tirar de uno sin que salgan otros muchos más. Buena muestra de ello lo constituyen composiciones como el soneto encomiástico que Fernando de Herrera escribe para su amigo Pedro Moscoso de Mosquera, padre del también poeta Cristóbal

223 *Poesía castellana original completa*, p. 793.

224 *El patrón de España*, f. 200v, *apud* González Mariano 2016: 41. Véase también Rodríguez Marín 1903: 112, 150-151 y 467. Para las relaciones de Herrera con Argote de Molina, cfr. Smith 1956.

Mosquera de Figueroa, al que elogia por «vuestro suave y tierno y noble canto».²²⁵

Dos cosas tienen en común todos los poemas señalados en este bloque: su relación con Sevilla y la vocación de crear un Parnaso eminentemente hispalense. Se podrá objetar que no todos los escritores implicados habían nacido en esta localidad y que algunos ni siquiera residían en ella. Conviene matizar al respecto que Herrera no se mueve por estímulos chauvinistas de pertenencia local, sino más bien por afinidad estética y poética. Dos simples ejemplos pueden servir para ilustrar lo dicho.

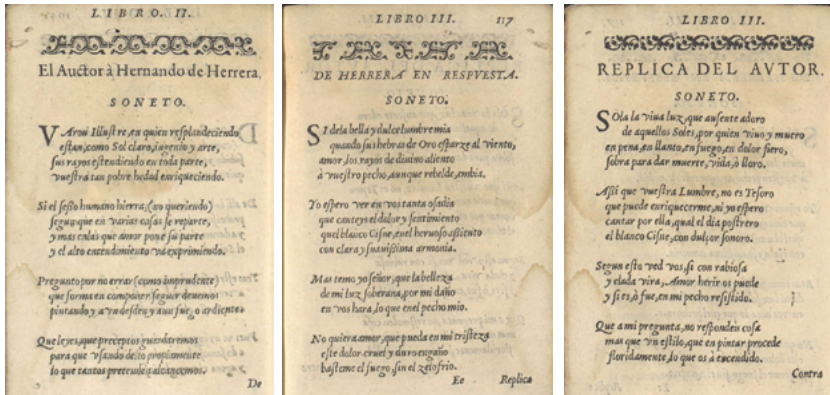
El primero ya se mencionó, pero importa recuperarlo ahora: se trata del interés que muestra el Divino en que Barahona de Soto deje de escribir únicamente en y para Granada, cuando lo insta a que se traslade hasta la luminosa Sevilla, con todo lo que ello comportaba. Si con Barahona ensaya un intento de reclutamiento poético, el segundo ejemplo representa la cara opuesta: el desdén hacia los que considera incapaces de seguir su estela. Es lo que le ocurre al poeta Jerónimo de Lomas Cantoral, cabeza resplandeciente del Parnaso vallisoletano, quien es despachado con cajas destempladas después de remitirle al Divino un soneto respetuoso en el que le pregunta, como el discípulo al maestro o a la resplandeciente autoridad, «Qué leyes, qué preceptos guardaremos / para que, usando de ello propiamente, / lo que tantos pretenden alcancemos» (fig. 16).

Lejos de aclararle como a un igual o incluso como a alguien que se está formando cuáles eran los preceptos de la nueva escritura poética, Herrera resuelve el asunto con un soneto despreciativo que da lugar a una respuesta agria y enconada del primero (figs. 17-18). Probablemente Lomas Cantoral lo conoció durante alguna de sus estancias sevillanas y respetaba profundamente su autoridad, aunque está claro que el aprecio no era recíproco.²²⁶ Para que nada de esto se perdiese en los mentideros literarios de la época, Jerónimo de Lomas Cantoral decidió incluir la conversación poética dentro del cuerpo de sus *Obras* (1578).

En el soneto que trata de entablar este diálogo en endecasílabos sobre preceptiva, el escritor vallisoletano solicita al Divino las claves

225 *Poesía castellana original completa*, p. 283.

226 Valverde Azuela 2016: 36. Para ciertas afinidades literarias, cfr. Gargano 2005.



Figs. 16-18. Jerónimo de Lomas Cantoral, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, Madrid, Pierres Cosin, 1578, ff. 216v-218v [117 por errata].

compositivas para crear la mejor poesía. Herrera ofrece como única contestación unos versos petrarquistas que nada dicen al respecto y que no corresponden en modo alguno a la respetuosa petición previa. De hecho, incluso podrían entenderse como un absoluto menosprecio a Lomas Cantoral, puesto que se le insta o reta a que tenga «tanta osadía» como para ensalzar y cantar a la amada de Herrera «cual blanco cisne»: es decir, como último canto antes de desaparecer para siempre. No queda muy claro si en el poema se habla del vínculo indisoluble entre la inspiración y la calidad del referente amado que la propicia; puesto que también podría entenderse que la inspiración depende de las virtudes del poeta, que Herrera no reconoce en Lomas Cantoral: «Mas temo yo, señor, que la belleza / de mi Luz soberana, por mi daño, / en vos hará lo que en el pecho mío». ²²⁷

Sea como fuere, el Divino no se digna responder al poeta vallisoleitano, lo que alimenta un enojo que se descarga sobre otro nuevo soneto lleno de desdén. Afirma entonces, desplegando un impostado orgullo, que la fuente de su inspiración, incluso estando ausente, es bastante para lograr alcanzar las más altas cotas de calidad poética: «Sola la viva luz que ausente adoro /

227 *Poesía castellana original completa*, p. 326.

[...] / sobra para dar muerte, vida o lloro». ²²⁸ Al final de la composición echa en cara al Divino que en lugar de contestarle le remita un ejemplo sin valor alguno: «que a mi pregunta no respondes cosa / más que un estilo que en pintar procede / floridamente lo que os ha encendido». ²²⁹

Fernando de Herrera tenía claro que no iba a perder el tiempo en explicar las claves de su poética compositiva en catorce endecasílabos, y menos a alguien que no le merecía el menor respeto intelectual. Para un empresa como esta requeriría de mucho más espacio y necesitaría asistirse de los eruditos de su círculo de poetas, de sus iguales. Justamente a ello dedicaba sus energías cuando se publicó este truncado diálogo. Aunque no contestó a su interlocutor como aquel hubiera deseado, la respuesta a lo que preguntaba el escritor vallisoletano se encontraría en la publicación que abre la siguiente década: las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega*.

²²⁸ *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, f. 218v. Para la edición moderna cfr. *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, p. 651.

²²⁹ *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, f. 218v. Para la edición moderna cfr. *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, p. 652.

Sexta parte
Alegrías poéticas y
tribulaciones críticas
en la década de los
ochenta



Durante los años sesenta, Fernando de Herrera comenzó a cultivar la poesía con cierta sistematicidad. Poco a poco se fue haciendo un hueco en la academia de Mal Lara y frecuentó, asimismo, las tertulias auspiciadas por algunos de los más importantes linajes radicados en la Sevilla de entonces. La década siguiente supuso un salto cualitativo en distintos órdenes: reforzó sus vínculos con la aristocracia hispalense, se relacionó con otros escritores desde una posición de liderazgo tras el fallecimiento del hasta entonces gran maestro de las letras sevillanas y difundió por vez primera sus escritos a través de la imprenta.

Las acciones emprendidas en estos años constituyen la base para todo lo que se levanta durante la década de los ochenta, sin duda alguna la más relevante desde el punto de vista de la producción herreriana. Nada más empezar el decenio se publican las *Anotaciones* (1580). El volumen se había ido gestando durante los años anteriores y supone la cristalización efectiva del ideario poético de todos aquellos escritores que se habían formado en las reuniones y tertulias de la Alameda de Hércules. El discípulo más directo y aventajado del maestro hispalense asume el reto y la responsabilidad de organizar aquel sistema de pensamiento poético y ofrecerlo como un producto concreto que debía difundirse a través de la imprenta si quería ser eficaz.

Desde el mismo inicio del libro se reconoce la deuda con Mal Lara, pues al anotar el soneto primero de Garcilaso se cita su doble papel como *auctoritas* intelectual y también como impulsor del ejemplar impreso que tiene el lector en sus manos:

Solamente va así, con esta rudeza declarado, el pensamiento de Petrarca, porque no pienso obligarme en la traducción a alguna elegancia poética, sino al sentido, para que se conozca desnuda la imitación. Mas *porque Juan de Mal Lara* —en cuya

muerte perdieron las buenas letras mucha parte de su valor y nobleza, que fue uno de los que más me persuadieron que pasase adelante con este trabajo— imitó este soneto de Garcilaso, no me parece ajeno de mi intención poner aquí parte de él para que se puedan conferir los concetos de ambos.¹

Sin duda alguna, el autor del *Hércules animoso* fue el agente fundamental para que una obra de estas características pudiera hacerse realidad en la Sevilla del último cuarto del XVI. A su trabajo como aglutinador de estudiosos interesados en el conocimiento humanista se une su faceta como promotor del centro de estudios que a su muerte siguió funcionando bajo la supervisión de Diego Girón.²

Con este trabajo Fernando de Herrera vence definitivamente antiguos reparos sobre la divulgación impresa de sus obras y lega a los lectores del Quinientos —y de los siglos ulteriores— el más importante testimonio de crítica literaria publicado en español hasta ese momento.³ La tarea emprendida por el Divino se puede caracterizar de muy diversos modos, pero tal vez sea la etiqueta de *monumental* el marbete que mejor define este proyecto, entendiendo el término de acuerdo con todas sus amplias acepciones. Es *monumental* porque, debido a su intrínseca dimensión editorial, constituye una obra de carácter público en honor del gran poeta castellano Garcilaso de la Vega, así como también del grupo sevillano que la erige; es un objeto que por su propia naturaleza posee valores artísticos, arqueológicos, históricos, literarios e incluso científicos, todos ellos de mérito excepcional; por sus cualidades inherentes y las motivaciones que movieron su gestación, las *Anotaciones* son también una suerte de monumento nacional cuya misión es celebrar la antigua poesía —yacente ya en el sepulcro del canon y la historia—, al tiempo que anticipa y saluda a la que está alboreando en las riberas del Betis.

Terminar una obra polifónica como esta no debió de ser tarea sencilla, pues el Divino hubo de lidiar con el texto de Garcilaso,

1 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 285. La cursiva es nuestra.

2 Aunque seguramente no se trató de una academia literaria al uso —con actas, justas o repentizaciones—, sí que funcionó como estructura estable de reunión al modo de las academias quinientistas.

3 Cfr. Bianchini 1974 y 1995; Almeida 1976.

así como también con las voces y opiniones diversas de todos aquellos colaboradores y contertulios que se reunían aún en los entornos académicos heredados de la etapa anterior. Sin embargo, Fernando de Herrera fue capaz de conciliar traducciones,⁴ interpretaciones, lecturas y puntos de vista no siempre convergentes para ofrecer así un libro de características unitarias.

Si las *Anotaciones* suponen un marco teórico para la nueva poética cultista que se irradia desde Sevilla, las *Algunas obras* impresas dos años más tarde son la plasmación práctica de ese ideario poético. Pero como es habitual en el sistema literario, la innovación y la vanguardia se topan siempre con la pared del tradicionalismo más inmovilista. En el caso de Herrera, ese muro se levantó sobre el pseudónimo del Prete Jacopín, con quien mantuvo el Divino una enconada polémica literaria. El fuego cruzado entre los partidarios y detractores de una manera nueva de entender la poesía le agrió aún más si cabe el carácter y le disuadió de publicar en años sucesivos los numerosos versos que aún guardaba inéditos en la gaveta de su escritorio.

6.1. «QUE NO SON DIFERENTES / EN LA TERRENA MASA LOS MORTALES»: HERRERA Y LA JERARQUÍA DE LAS OBRAS

En el decurso vital herreriano, el año 1580 está señalado como el de la publicación de las *Anotaciones*. Sin duda alguna, este hecho constituye la referencia señera del comienzo de una década de gran significación y, por lo tanto, figura muy merecidamente con letras mayúsculas en los hitos definitorios de Fernando de Herrera. Pero la historia de un individuo no solo está hecha de grandes acontecimientos, aunque sean estos los que brillan con destellos más perceptibles. A menudo, en torno a los sucesos más relevantes y sobresalientes de una vida, pululan motas de un polvo fino, casi imperceptible, pero que sin embargo recubre por completo al personaje, por más que la retina no sea capaz de captarlo a simple vista.

Algo similar a lo descrito ocurre con Herrera y el inicio de la década de los ochenta. En este año ocurre algo que afecta muy tangencialmente al poeta, pero cuyos efectos resultan muy

4 Cfr. Osuna, Redondo y Toro 1997.

reveladores para explicar facetas primordiales de su manera de pensar. En 1580 se celebra la boda de Ana Girón y Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa. Con motivo del enlace escribió, a lo que parece,⁵ la canción que comienza «Si alguna vez mi pena / cantaste tiernamente, lira mía».⁶

Se trata de un poema que se concibe siguiendo con cierta cercanía el patrón de la oda luisiana, de modo que el sujeto de la enunciación se erige en yo autorizado —a la manera de un maestro o consejero moral— que se dirige a una segunda persona, a quien sugiere pautas para gobernar su vida. De acuerdo con López Bueno:

El yo del poema encarna actitudes que tienen valor paradigmático, y como el tono suele ser reflexivo-moral, se erige en sujeto de la prédica. En estrecha vinculación aparece el tú como receptor implícito. Recoge así la oda vernácula la tradición grecolatina del género (Safo, Alceo, Horacio) que organiza el poema como un apóstrofe dirigido a alguien e imita, por tanto, un proceso dialogístico entre el ego y el alter-ego.⁷

Por lo tanto, el tono dialógico es una de las claves definitorias de la composición, la cual fue escrita, como se ha indicado, a causa de una circunstancia real y concreta: la boda del destinatario interno de la pieza con Ana Girón, que tuvo lugar en 1580.

La pieza se abre con unos versos que apelan al explícito abandono de aquella poesía amorosa vestida con los ropajes del lamento, la queja y la lágrima:

Si alguna vez mi pena
cantaste tiernamente, lira mía,
y en la desierta arena
de este campo estendido,
donde la oscura noche al claro día,
rompiste mi gemido,
ahora olvida el llanto
y vuelve al alto y desusado canto.⁸

5 Coster 1908: 68.

6 *Poesía castellana original completa*, pp. 391-394. Cfr. Buceta 1929.

7 López Bueno 1993: 196.

8 *Poesía castellana original completa*, p. 391, vv. 1-8.

La renuncia al «llanto» —identificable con la lírica amorosa de raíz petrarquista— y el deseo de emplearse en asuntos propios de un discurso «alto» podrían inducir a pensar que la voz lírica está barruntando inmiscuirse en la materia épica. Pero nada más alejado de la realidad, pues de inmediato se expresa el desdén por adentrarse en los paisajes poéticos de héroes, batallas, armas y gestas colectivas, aplazando cualquier incursión en este campo para un futuro indeterminado:

No celebro los hechos
del duro Marte y, sin temor osados,
los valerosos pechos,
la siempre insine gloria
de aquellos españoles no domados;
que, para la memoria
que canto, me da aliento
Febo a la voz y vida al pensamiento.⁹

La sustitución de Febo-Apolo por Marte es un alegato claro en pos de privilegiar el *genus* lírico por encima de cualquier otra opción poética. Se trataba, naturalmente, de un tópico literario. Sin embargo, en manos del Divino y en un texto como este el *topos* adquirirá, como veremos, connotaciones que rebasan la convención ficcional. Sobre todo porque se escribe en un momento de cambios importantes, traslucidos en el texto a través de opciones tan llamativas como desatender los asuntos relacionados con Lepanto o la batalla de Alcazarquivir. De ese modo, el yo lírico encomienda a otro la misión de proseguir la senda épica que había cultivado Herrera durante la década anterior:

Escriba otro la guerra,
y en turca sangre el ancho mar cuajado,
y en abrasada tierra
el conflicto terrible,
y el lusitano orgullo quebrantado
con estrago increíble;
que no menor corona
teje a mi frente el coro de Helicon.¹⁰

9 *Poesía castellana original completa*, pp. 391-392, vv. 9-16.

10 *Poesía castellana original completa*, p. 392, vv. 17-24.

Seguidamente, se marca de manera indeleble sobre la superficie de los versos el nombre del destinatario del poema, que no es otro sino el «glorioso Fernando»,¹¹ marqués de Tarifa. Establecidos ya todos los elementos del marco de la comunicación poética procurada por Herrera, se va presentando «un extraño epitalamio que no canta la boda, sino la virtud del marqués y la exaltación de la *sapientia*, compatible con la *fortitudo*». ¹² Se elogian entonces los antecedentes del interlocutor desde sus orígenes míticos, ensalzando así «el linaje y grandeza / y ser de tantos reyes decendiente». ¹³ La apología familiar y el respeto que destila el encomio no es óbice para que la voz lírica esgrima su autoridad en el marco del poema y exhorte al noble a seguir una serie de recomendaciones de no poca importancia. Para ello se hilvana un discurso marcado por la argumentación y una cierta dosis de didactismo, con el que se persigue disuadir a Fernando de la importancia de orientar sus esfuerzos hacia la consecución de aquello que verdaderamente importa.

«Seguid, señor, la llama / de la virtud, que en vos sus fuerzas prueba». ¹⁴ Tal es la primera de las lecciones. A continuación, el yo enunciativo advierte sobre los peligros de ensoberbecerse, vicio en el que incurrierán muchos aristócratas de la época: «No os desvanesca el pecho / la soberbia inorante y engañada». ¹⁵ Con el faro de la virtud como guía que aleja de los acantilados de la soberbia vana, el destinatario interno de estos consejos podría guiar la nave de su vida hasta el mejor de los puertos posibles, aventajando así al resto de los hombres de su tiempo. Aunque para ello debía cumplir con una premisa inexcusable:

que para aventajaros
entre las sombras de esta edad culpada,
debéis siempre esforzaros,
que solo es vuestro aquello
que por virtud pudistes merecello. ¹⁶

11 *Poesía castellana original completa*, p. 392, v. 28.

12 Ramajo Caño 1998: 1288.

13 *Poesía castellana original completa*, p. 392, vv. 33-34.

14 *Poesía castellana original completa*, p. 393, vv. 65-66.

15 *Poesía castellana original completa*, p. 393, vv. 73-74.

16 *Poesía castellana original completa*, p. 394, vv. 76-80.

Una aseveración como esta debía de resultar paradójica para un noble. La genealogía y el linaje —mencionados en los versos anteriores— lo abarcaban todo en la Edad Moderna, ya que la estirpe se entendía como un *continuum* que justificaba desde las hazañas y gestas del ayer el valor y méritos tanto del hoy como del mañana. Continuidad generacional, fidelidad al linaje, escudo y territorio eran el basamento de cualquier estirpe. Fernando de Herrera lo sabía, igual que tantos y tantos hombres de su tiempo. De hecho, él mismo había ensalzado virtudes de esta naturaleza en una variada gama de nobles durante los años inmediatamente anteriores.¹⁷ ¿Qué había cambiado para introducir un punto de vista individual y meritocrático en un marco de pensamiento que inadmitiría por definición tales cuestiones? Desde luego no era cosa de los tiempos ni de los modos de pensar de la sociedad en que se desenvolvía el Divino, que seguían siendo los mismos. Era él quien empezaba a expresar alteraciones que ya debía de haber interiorizado tiempo atrás.

Se podría argüir que la interpretación percibida en el pasaje tiene que ver con el fondo del asunto que se trata en el poema: la persecución de la virtud es una empresa necesariamente particular. Efectivamente, mucho hay de esta enjundiosa cuestión en los versos citados, que se mezcla con otros asuntos anejos, como la humildad y el despojamiento material de los héroes clásicos (vv. 57-64), la persecución de una belleza —casi neoplatónica— que es camino de elevación espiritual (vv. 65-72 y 97-104) o el esfuerzo individual que todo ello requiere (vv. 73-80 y 89-96), junto con la obligada inteligencia que debe empeñarse en tamaña empresa (vv. 81-88).

Sin embargo, el carácter didáctico, persuasivo y hasta moralizante del poema invita a una reflexión que vaya algo más allá de los tópicos literarios y trate de ahondar en la comunicación efectiva que se establece en una pieza como esta. Ya se ha indicado que estamos frente a un poema de circunstancias escrito con motivo de la boda entre el noble marqués de Tarifa y Ana Girón. En tal contexto, conviene preguntarse por la función que cumpliría una composición de estas características, en la que solo de

17 Cfr. 5.4. Herrera, *panegirista e inmortalizador de nobles en los setenta*.

pasada parece mencionarse el enlace y a la contrayente. Así se hace en los versos 65-72, cuando se insta a Fernando a que se afane por perseguir la estela de su joven esposa, cuya belleza, de acuerdo con el neoplatonismo de la época, era la mejor vía de acceso hacia la elevación y la virtud:

Seguid, señor, la llama
de la virtud, que en vos sus fuerzas prueba,
que si bien os inflama
de su amor en el fuego,
viendo su bella luz, con fuerza nueva,
sin admitir sosiego,
buscaréis en el suelo
la que consigo os alzaré en el cielo.¹⁸

Pero exceptuando esta mención, poco más hay sobre el enlace que da pie a la escritura del poema. Y no solo se soslayan menciones al casamiento, sino que incluso la propia estructura dialógica de la composición parece obviar la naturaleza pública de un evento como este para adentrarse por vericuetos de intimidad y privacidad. De ese modo, se configura un poema en el que la voz lírica se dirige al noble Fernando, quien cumple la función de confidente o receptor que necesita del consejo de un superior —en el plano intelectual y moral— para manejarse en la vida del modo más adecuado. La comunicación que se reproduce en los versos, naturalmente, no es el reflejo de una conversación ocurrida en realidad —ni siquiera de un diálogo verosíblemente posible. Se trata, sin más, de una construcción literaria con finalidad persuasiva. ¿Pero a quién se trataba de persuadir y sobre qué?

Buena parte de la respuesta a esta cuestión se puede atisbar en los versos que apoyan el juicio anterior sobre la virtud particular de cada hombre:

Que no son diferentes
en la terrena masa los mortales,
pero en ser ecelentes,
en virtud y hazañas,
se hacen unos de otros desiguales.¹⁹

18 *Poesía castellana original completa*, p. 393, vv. 65-72.

19 *Poesía castellana original completa*, p. 394, vv. 89-93.

Seguramente no sería un aristócrata del siglo XVI quien de manera más entusiasta asumiese la igualdad terrena de todos los hombres y la posibilidad de establecer distinciones en función de los méritos particulares de cada uno. No otra cosa sino eso plantea Fernando de Herrera en el referido fragmento. Se trata de una afirmación tan clara y directa como valiente. Mucho más dirigiéndose a quien lo hacía.

Como no podía ser de otro modo, este juicio va camuflado dentro de un poema en el que se dedican bastantes versos a ensalzar adecuadamente al noble marqués de Tarifa y a su linaje. Además, se había definido a doña Ana Girón como una «luz» perfecta capaz de elevar las virtudes del esposo. Merced a esto, el de Tarifa alzaría su vuelo para alcanzar las más elevadas cotas de perfección. Pero entre toda esta amalgama verbal se incluyen expresiones que transportan juicios llamativos, por apartarse notoriamente de las opiniones e ideas más aceptadas por entonces.

Así ocurre con los fragmentos citados, en donde se asume la igualdad material de todos y cada uno de los mortales. Una vez establecido este aserto como axioma, el Divino ofrece a Fernando Enríquez de Ribera la única vía cierta para ascender en la virtud, que se encuentra en el espacio que habitan las musas:

Por el camino cierto
de las divinas musas vais seguro,
do el cielo os muestra abierto
el bien, a otros secreto,
con guía tal que el peligro oscuro
de perturbado afeto,
venciendo el duro asalto,
subiréis de la gloria en lo más alto.²⁰

Así pues, la mayor altura y gloria alcanzables por el marqués de Tarifa no residen en su linaje ni en sus armas, ni tan siquiera en su casamiento con la cuasi perfecta —al platónico modo— dona Ana Girón. La puerta hacia las más elevadas cimas de dignidad y perfección se encuentra únicamente en la poesía. Parece-ría desprenderse de tales versos que Herrera elogia la capacidad del noble para la escritura. No es así. Lo que sigue a esta promesa

20 *Poesía castellana original completa*, p. 394, vv. 97-104.

de ascensión soluciona toda la problemática expuesta y sirve, asimismo, como cierre del poema:

Y porque las tinieblas,
fatal estorbo a la grandeza humana,
no ascondan en sus nieblas
el valor admirable,
haré que en vuestra gloria soberana
siempre Talía hable,
y que la bella Flora
y los reinos la canten de la Aurora.²¹

Efectivamente, por medio de la poesía el marqués de Tarifa se alzaría sobre el nivel máximo de virtud y fama. Sin embargo, tal encumbramiento no vendrá por un denodado esfuerzo particular, sino gracias a la intermediación del yo enunciativo. Para esa empresa moverá a la musa de la poesía bucólica — Talía — y a las diosas del eterno renacer de la primavera y del tiempo — Flora y Aurora, respectivamente. Conforme a ello, en la canción se plantea que la poesía no solo es la única vía admitida para el encuentro de la virtud, sino que, en paralelo, el canto del poeta será el que inmortalice cualquier elevación moral o hazaña del noble.

No es erróneo admitir que la canción de 1580 ensalza la estirpe nobiliaria del marqués de Tarifa, pues literalmente así se desprende de las distintas estrofas. Sin embargo, en los versos del poema late, sobre todo, un posicionamiento del escritor y un grito de autoafirmación. Márquez Villanueva lo interpreta en ajustada síntesis:

Aun sin romper de frente con las reglas, Herrera se des-
pega por afirmar ante los próceres la igualdad humana, no
reconoce más jerarquía que la de la virtud y, sobre todo, no
admite, con «ensoberbecida conciencia pindárica», ninguna
dignidad por encima de la poesía.²²

Por estos mismos años comienzan las acechanzas del arzobispo Rodrigo de Castro para que lo sirva, requerimientos a los

21 *Poesía castellana original completa*, p. 394, vv. 105-112.

22 Márquez Villanueva 2001: 289.

que Fernando de Herrera hizo oídos sordos.²³ Su amigo Pacheco se dolió de esta actitud. Sin embargo, cuando se accede al pensamiento y las obras de Herrera en la década de los ochenta, se entiende que una personalidad libre e insobornable como la del Divino no podía ser domeñada por las obligaciones de una ocupación administrativa. Creyendo como creía que la única vía para la elevación virtuosa estaba en la poesía y que su estudio era lo que diferenciaba a unos hombres de otros, se comprende mejor un volumen como el de las *Anotaciones*, la publicación de las *Algunas obras* (1582) y la polémica mantenida con el Prete Jacopín a lo largo de los años subsiguientes.

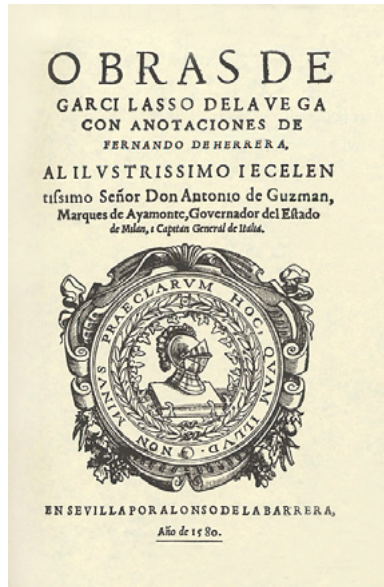


Fig. 19. Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, Portada.

²³ Cfr. 2.1. *Herrera y los biógrafos de su tiempo: Duarte, Pacheco y Caro*, así como 2.3. *Vida de Fernando de Herrera en el «Libro de retratos»* (c. 1625) de Pacheco.

6.2. ANOTACIONES A LA POESÍA DE GARCILASO (1580)

Las *Anotaciones* son, sin lugar a dudas, el libro sobre teoría poética que más éxito de recepción alcanzó en su época. La obra no solo fue leída, sino también seguida por los más y discutida por una minoritaria facción contraria a las ideas expuestas en el volumen. Varias son las razones que pueden justificar su grata acogida en el sistema literario coetáneo. Entre ellas no es de poca importancia la bien ganada fama que Fernando de Herrera empezaba a gozar entre los lectores especializados de su tiempo. Pero al reclamo que supondría ver el nombre del Divino en la portada de un impreso se unían otros factores que determinaron la aceptación amplia y mayoritariamente favorable hacia el volumen.

Debe tenerse en cuenta que en el contexto del mercado del libro no había por entonces ningún tratado de poética en castellano, y menos aún uno que se interesara por la producción literaria vernacular.²⁴ Así pues, las *Anotaciones* encajaban como anillo al dedo dentro de un nicho de mercado ávido de preceptiva poética moderna. En este sentido, la propuesta herreriana suponía un sople de aire fresco con que ventear la tradición preceptiva al uso. De hecho, el del Divino no es un tratado poético convencional, sino más bien una miscelánea rebosante de erudición en la que se tratan asuntos muy dispares: reflexión poética,²⁵ por supuesto; pero también explicación crítica de Garcilaso y de los lugares oscuros de sus versos, junto con reflexiones sobre poetas clásicos y contemporáneos;²⁶ además de muchos otros asuntos de índole histórica, mitológica, médica,²⁷ filosófica, retórica,²⁸ métrica,²⁹ etc.

24 El planteamiento pionero de *Anotaciones* (1580) de Herrera allanó el camino para que en las décadas siguientes se imprimiesen las poéticas de López Pinciano, Carvallo o Cascales —*Philosophía antigua poetica* (1595), *Cisne de Apolo* (1602) o *Tablas poéticas* (1617)—; el estudio de versificación de Rengifo —*Arte poética española* (1592)—; la preceptiva teatral de Cascales —*Nueva idea de la tragedia antigua* (1633)—; los tratados de Jiménez Patón y Cascales —*Elocuencia española* (1604) y *Cartas filológicas* (1634)—; así como los intentos modelizadores de Carrillo y Sotomayor, Jáuregui o de Lope —*Libro de la erudición poética* (1611), *Discurso poético* (1624) o *Arte nuevo de hacer comedias* (1609).

25 Cfr. Pineda 2000 y 2003.

26 Cfr. Arbulu 2000.

27 Cfr. Morros 1997b.

28 Cfr. Blecua Perdices 1997; Luján Atienza 2000 y 2004.

29 Cfr. Alcina 1983.

Así pues, lo que Fernando de Herrera ofrece al mercado editorial a la altura de 1580 es algo de una gran originalidad. Con todo, este producto tan vanguardista no surge *ex nihilo*, sino que es hijo de su época: de un Renacimiento marcado por grandes cambios en la manera de concebir el saber y en los modos de transmitirlo. Estos cambios generan nuevas dinámicas que tienden a consolidar las literaturas vernáculas, las cuales comienzan a equipararse con las mejores tradiciones literarias de antaño. Desde esta perspectiva, las *Anotaciones* se insertan en una corriente de pensamiento que reivindicaba la defensa de la lengua española juntamente con la literatura de la que era vehículo, entendiendo a ambas como manifestaciones culturales y soportes artísticos de pareja dignidad al latín y al italiano.³⁰

En este proceso de institucionalización, la figura de Garcilaso de la Vega adquirirá un valor especial durante el último tercio del siglo XVI, lo que provoca que vaya adquiriendo paulatinamente una singularidad que lo convertirá en estandarte de una poesía castellana culta capaz de competir con los primeros nombres de las otras lenguas y literaturas de cultura. Naturalmente, la canonización de Garcilaso no es flor de un día, sino resultado de un proceso irregular que se dilata en el tiempo a lo largo de los años. Entre los hitos de este proceso, que alcanza su cénit con las *Anotaciones* herrerianas, deben destacarse dos antecedentes de gran interés, ambos provenientes de Salamanca y pergeñados en 1569 y en 1574, respectivamente.

En el año 1569 Matías Gast saca de las prensas de la ciudad del Tormes la que Rivers denominó como «edición divorciada».³¹ La relación editorial de Boscán-Garcilaso había funcionado durante un cuarto de siglo sin fisuras, desde los lejanos tiempos de la *princeps* de 1543, en la que los poemas de Garcilaso de la Vega eran el corolario para las obras de su amigo Boscán.³² Sin embargo, el paso de los años acrecentó las diferencias entre las propuestas de uno y otro poeta a ojos del público lector, que deseaba

30 Cfr. Benedetto 1965, 1966-1967 y 1997; Alonso 1968; Ruiz Pérez 1987; Turrez Aguirrezábal 1991a, 1991b y 1999; Cuevas 1997b y 2007; Rodríguez Pequeño 2007.

31 Rivers 1966.

32 Para la historia del texto garcilasiano y su evolución editorial, cfr. García Aguilar 2020b: 84-123.

acceder a la poesía del toledano sin tener que pagar el peaje —de papel y, consiguientemente, de precio— al que obligaba Boscán. Es por ello que el avisado Matías Gast decide imprimir en 1569 una edición exenta de la poesía garcilasiana. El volumen, que se dirige al Rector de la Universidad de Salamanca, ofrece en su dedicatoria preliminar información de interés sobre las dos principales cuestiones que definen la originalidad del proyecto: las concernientes al cambiante gusto lector de los nuevos tiempos y a las alteraciones que introdujo el editor dentro del texto de Garcilaso, acudiendo para ello a la ayuda que le prestaron algunos hombres competentes en la materia:

Considerando que muchas personas apartaban de los libros de Boscán el cuarto, que es todo de Garcilaso, pareciome, porque este divorcio no pasase más adelante, imprimir en libro aparte y por sí solo a Garcilaso; teniendo por menor inconveniente que el libro salga pequeño y entero que no como antes, pequeño y parte de libro. Y también se ha ganado que le di a corregir a hombres que lo entendían; y que de ingenio, que de libros le han puesto de manera que parece sin encarecimiento que sale tan nuevo como solo.³³

Los mencionados «hombres que lo entendían», a quienes supuestamente dio a «corregir» el libro, seguramente no eran tales. Con gran probabilidad fue uno solo: el mismo Francisco Sánchez de las Brozas que solo cinco años más tarde publicaría las *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega, con anotaciones y emiendas* (1574).³⁴ Así se desprende de la corrección al verso 45 de la *Ode ad florem Gnidi*, coincidente en las ediciones de 1569 y de 1574. En este lugar se altera la «palestra como siempre ponzoñosa» de la *princeps* por una «palestra como sierpe ponzoñosa» coincidente en las impresiones tanto de Gast como del Brocense. La intervención en el texto se justifica por la vigilancia al modelo de imitación seguido, que no es otro sino las *Odas* I, VIII, 8-10 de Horacio, según explica Sánchez de las Brozas en su prólogo de 1574:

33 *Las obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*, fol. A₃ v.

34 Rivers 1966.

Sirve también esta mi diligencia de emendar muchos lugares que se habían corrompido. Porque en la *Ode ad florem Gnidi* decía: «Huye la polvorosa palestra como siempre ponzoñosa», yo emendé: «como sierpe», porque es tomado de Horacio. Y en otra parte decía «Yo pondré fin a mis enojos», emendé «a tus enojos», porque es tomado de Ovidio [...] Y otros muchos lugares hay de esa suerte como parecen por las anotaciones. En lo que toca a la diligencia de emendar algunos lugares, parte es mía y parte de algunos amigos y parte de otros ejemplares que yo procuré haber para este efeto, entre los cuales ayudó mucho uno muy antiguo de mano que nos quiso comunicar Tomás de Vega, criado de su majestad, por el cual allende de emendar los lugares de que se hace mención en las anotaciones, se restituyeron y cumplieron algunos versos que faltaban en los impresos.³⁵

El prólogo permite constatar que la mano del maestro salmantino había participado en la fijación del texto impreso por Matías Gast. Pero además, el paratexto es útil, sobre todo, para conocer los criterios empleados por El Brocense en su edición de Garcilaso. En primer lugar, queda claro que para corregir *ope codicum* se valió de algunos de los testimonios impresos que circulaban de aquí para allá; y se sirvió, asimismo, de una fuente manuscrita. Sin embargo, cotejos de esta naturaleza son una excepción al criterio empleado mayoritariamente para la fijación textual: enmiendas basadas en conjeturas. Todas ellas sustentadas, eso sí, sobre el conocimiento y uso de las fuentes de erudición, las cuales se utilizan para restituir *ope ingenii* no pocas lecciones del texto garcilasiano.³⁶

No sorprende este uso de las fuentes clásicas, que sirven tanto para señalar los errores de transmisión como para ponderar la calidad poética de Garcilaso. La atención a las fuentes poéticas manejadas por el toledano certificaba sus virtudes literarias, de acuerdo con los parámetros en boga de la poética renacentista, instituida sobre el sólido basamento de la *imitatio*.

«No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos», tal será el lapidario juicio de Sánchez de la Brozas en el

³⁵ *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, p. 28.

³⁶ La práctica totalidad de los grandes problemas ecdóticos garcilasianos fueron resueltos por Blecua 1970.

prólogo de su edición a Garcilaso, donde defiende y justifica la necesidad de emular a los clásicos, así como la dificultad y grandeza que ello implica:

Apenas se divulgó este mi intento, cuando luego sobre ello se levantaron diversas y contrarias opiniones. Pero una de las que más cuenta se hace es decir que con estas anotaciones más afrenta se hace al poeta que honra, pues por ellas se descubren y manifiestan los hurtos, que antes estaban encubiertos. Opinión por cierto indigna de respuesta, si hablásemos con los muy doctos. Mas por satisfacer a los que tanto no lo son, digo y afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. [...] y digo *hurtos*, no porque merezcan este nombre, sino porque en este caso es más honra que vituperio. Y Virgilio (según dice San Jerónimo en un prólogo de las *questiones del Génesis*) se honraba de este nombre. Porque diciéndole sus émulos y detractores que todo cuanto tenía era hurtado de Homero, respondió: *Magnarum esse virium Herculi clavam extorquere de manu*. Como si dijera: «Así como es de grandes fuerzas sacar de las manos de Hércules la maza y quedarse con ella, así tomar a Homero sus versos y hacerlos propios es erudición, que a pocos se comunica». Lo mismo se puede decir de nuestro poeta, que aplica y traslada los versos de otros poetas, tan a su propósito y con tanta destreza que ya no se llaman ajenos, sino suyos; y más gloria merece por esto que no si de su cabeza lo compusiera, como lo afirma Horacio en su *Arte Poética*.³⁷

La interpretación del Brocense tendrá una notable repercusión en la recepción posterior, puesto que mediante esta edición Garcilaso queda emparentado con los poetas canónicos dignos de comentario y se convierte, además, en modelo inexcusable para todo aquel que aspirase a escribir poesía culta en castellano. La privilegiada posición del Brocense en una de las más importantes instituciones educativas del imperio hispano le procuraba, desde la cátedra de Retórica que ostentaba, una atalaya inmejorable para la difusión de sus postulados y opiniones sobre Garcilaso.

37 *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, pp. 23-24.

Este era el ambiente cultural, editorial y académico en el que se gestaron las *Anotaciones* de Fernando de Herrera, quien no se tomó el proyecto a la ligera. Le dedicó como poco diez años. Lo sabemos por uno de los apuntes que hace el Divino al soneto primero de las *Anotaciones*. Como hubo oportunidad de ver, allí explica que Juan de Mal Lara, fallecido en 1571, «fue uno de los que más me persuadieron que pasase adelante con este trabajo».³⁸

Conociendo la acendrada vocación por el estudio de Fernando de Herrera, el largo período de tiempo transcurrido entre la petición del maestro Mal Lara y la definitiva estampación de las *Anotaciones* no debe achacarse a desidia o incapacidad. Si algo puede explicar esa tardanza es únicamente la obsesión por la obra bien hecha que guiaba los designios creativos de su autor. Pero virtudes como las del Divino no siempre redundan en la completa consecución de los propósitos perseguidos. Así, cuando finalmente las *Anotaciones* ven la luz del mundo, su originalidad empequeñece algo ante las dos ediciones de las *Obras* del Brocense (1574 y 1577) que estaban ya circulando desde hacía varios años.

Por las fechas en que el catedrático salmantino publica sus comentarios, Herrera debía de tener entre manos abundante material, así como notas repletas de textos, citas y referencias de muy diversa índole. Es fácil imaginar el enfado del Divino al conocer que se le habían adelantado en el empeño. Pero más allá de la anécdota humana, la publicación del volumen diseñado por Sánchez de la Brozas tiene implicaciones profundas en lo que respecta a la conformación definitiva de las *Anotaciones*, dado que la propuesta editorial herreriana se ve condicionada por el texto que dispuso El Brocense y del que sentía la necesidad de distanciarse, para revestir su obra con una reluciente pátina de novedad.³⁹

Efectivamente, a partir de 1574, la orientación de las *Anotaciones* estuvo condicionada por la alargada sombra que sobre ellas proyectaban los comentarios del Brocense. Eso provocó que Herrera entendiese su obra en términos de confrontación

38 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 285. Cfr. 6. *Alegrías poéticas y tribulaciones críticas en la década de los ochenta*.

39 Blecua Perdices 1970: 4ss.

ineludible.⁴⁰ La rivalidad, entonces, será un signo distintivo de muchos de los juicios vertidos por el Divino, en los que embiste contra el trabajo del catedrático salmantino. Sirva como ejemplo ilustrativo la nota al tercer verso del soneto VII, primero de los *loci critici* en los que el sevillano se ensaña implícitamente con el salmantino y en el que aprovecha, además, para reivindicar la originalidad de su propuesta pionera:

válgame. [v. 3] Aunque en algunos códices está de otra suerte, como yo leo está mejor y más consonante al número y elegancia de Garcilaso; y, pues no tenemos estas obras escritas de su mano y están impresas viciosamente, bien se debe permitir que, confiriendo diversas impresiones, sin torcer el sentido ni alterar algo de la suavidad y la naturaleza del verso, no deje pasar estas faltas consentidas a la inorancia de los que las publicaron. Y atrévome a decir que, sin alguna comparación, va emendado este libro con más diligencia y cuidado que todos los que han sido impresos hasta aquí; y que yo fui el primero que puse la mano en esto, porque todas las correcciones de que algunos hacen ostentación y quieren dar a entender que emendaron de ingenio, ha mucho tiempo que las hice antes que ninguno se metiese en este cuidado, pero estimando por no importante esta curiosidad, las comunicué con muchos, que las derramaron en partes, donde otros se valieron de ellas.⁴¹

Son legión las notas en las que Fernando de Herrera saca pecho y se arroga novedades en la fijación textual, así como óptimas interpretaciones del poeta toledano. Sería imposible revisarlas todas ahora, pero valga esta como ejemplo de su manera de proceder en las *Anotaciones* y, sobre todo, como muestra de la consideración que tenía de sí mismo y de su trabajo.

«Como yo leo está mejor» es toda una declaración de principios, que podría servir incluso como divisa o lema personal del Divino. Un enunciado de este tipo, vertido en una obra como las *Anotaciones*, acerca al lector a la íntima personalidad de Fernando de Herrera, a su manera particular y concreta de entender

40 Cfr. Asensio 1984; López Bueno 1992; Morros 1993 y 1998; J. M. Reyes Cano 2004.

41 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 327. La cursiva es nuestra. Véase también Merino Jerez 2005.

la misión del intelectual. Bajo su prisma, pareciera como si el hombre de letras no debiese doblegar nunca su voluntad a las comodidades del consenso fingido, sino que está abocado a vivir en la disidencia, siempre alerta ante cualquier incorrección filológica, vulgarización o *lapsus calami* que pudiera deturpar el texto. Importa subrayar que la restitución de la pureza textual de los versos garcilasianos era algo transversal al proyecto de las *Anotaciones*, por lo que también preocupaba —y ocupaba— a otros de los participantes en la gestación del mismo. Con claridad y contundencia se expresa al respecto el maestro Medina en el prólogo del volumen, donde celebra la óptima fijación textual del libro y pone de relieve el largo proceso de estudio llevado a cabo por Herrera, «dende sus primeros años» hasta culminar la tarea en su madurez:

leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance y, no quedando con esto apaciguada su cudicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras, así antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía. [...] nos ha puesto delante de los ojos al divino poeta Garcilaso ilustrado con sus anotaciones. En ellas lo limpió de los errores con que el tiempo, que todo lo corrompe, y los malos impresores, que todo lo pervertien, lo tenían estragado; declaró los lugares oscuros que hay en él; descubrió las minas de donde sacó las joyas más preciosas con que enriqueció sus obras [...].⁴²

Sin abandonar la nota a la palabra *válgame* se puede continuar indagando en otras facetas de la personalidad herreriana, como su conciencia de originalidad, expresada en una afirmación tan categórica como discutible: «yo fui el primero que puse la mano en esto». Lógicamente, resulta imposible determinar si es cierto o no lo que asegura el Divino. Ni siquiera él podía saberlo. Pero poco o nada importa la realidad de lo expuesto en la nota, dado que el propósito de una biografía no es acceder a la verdad ontológica —inaprensible por definición—, sino explicar aquello que el biografiado entiende como cierto: su verdad. En este sentido, parece claro que en lo más profundo, Herrera deseaba creer que había sido el primero; o al menos sentía la necesidad de pregonar

42 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 198-200.

a los cuatro vientos la primacía de su edición pionera. Es lo mismo que harán también otros genios de la época. Piénsese en un Cervantes jactándose en los mismos términos —para la prosa de ficción— cuando afirma en sus *Novelas ejemplares* (1613): «yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana». ⁴³

La nota trasluce una imagen de Herrera en la que sobresalen, como se ha indicado, la originalidad del proyecto y un talento inigualable para la correcta lectura del *corpus* garcilasiano —en lo relativo a la fijación textual y a la interpretación cabal de sus sentidos. A todo ello se suma un tercer elemento que sirve para completar esta imagen del intelectual volcado en su obra: la difusión del conocimiento. El Divino asegura que sus investigaciones, por no considerarlas de gran importancia, «las comuniqué con muchos». La intención prioritaria del aserto es reforzar la originalidad pregonada para el libro y sembrar la duda sobre El Brocense, sugiriendo implícitamente que el catedrático salmantino podría haber tenido noticia de las averiguaciones del Divino y se habría valido de ellas para sus *Comentarios*. Probablemente no haya que otorgar demasiada veracidad a esta hipótesis, pero sí importa atender a un hecho relevante: el destacado lugar que concede Herrera a la transmisión del saber dentro de la tarea del hombre de letras.

Este escolio del término *válgame* es solo una tesela minúscula dentro de un mosaico gigantesco de notas, explicaciones y juicios; pero dibuja con nitidez los trazos mayores de la personalidad herreriana en lo que se refiere al proyecto de las *Anotaciones*, sintetizados en esos tres asertos rotundos: «como yo leo está mejor», «yo fui el primero que puse la mano en esto» y «comuniqué con muchos» los resultados de tanto estudio y trabajo, de lo que presuntamente se aprovecharon otros.

Afirmaciones de este tipo demuestran el carácter fuerte que debía de tener Fernando de Herrera, así como la confianza en su talento; ya que atacar indisimuladamente los *Comentarios* suponía declarar una guerra, desde su delgada trinchera hispalense, a alguien que contaba con el búnker de prestigio que procuraba la Universidad de Salamanca. Probablemente estaba persuadido

43 *Novelas ejemplares*, p. 29.

de que existían razones de peso para entablar batalla. Los motivos no serían tan solo de índole personal, sino que afectarían también a la dimensión e importancia colectiva del proyecto. Las *Anotaciones* no son únicamente un trampolín para que el Divino demuestre su vastísima erudición y la finura de sus interpretaciones, sino que todos los que participaron con Herrera en la gestación del libro aspiraban a que este se convirtiese en un referente de la poesía hispánica.

El maestro Medina, amigo del autor y agente activo del proyecto de las *Anotaciones*, ofrece consideraciones de gran interés sobre esta cuestión en el prólogo que redacta para el volumen.⁴⁴ Allí se pregunta Medina por qué las letras españolas no han conseguido aún la elevación que les corresponderían en relación a la altura en que se encuentra la política imperial del país. Esta situación está causada por razones diversas, algunas de las cuales escapan por completo a las posibilidades de intervención de los intelectuales —el tiempo invertido en la Reconquista o la tradición de prestigio del latín frente a la cultura vernacular. Sin embargo, existen otros condicionamientos que pueden ser abordados desde el mundo de las letras, como por ejemplo la inexistencia de una clara doctrina poética y la carencia de paradigmas autoriales que sirvan como modelo de imitación:

No negaré que produce España ingenios maravillosos [...] mas osaré afirmar que en tan grande muchedumbre de los que hablan y escriben romance se hallarán muy pocos a quien se deba con razón la honra de la perfecta elocuencia. [...] podrá con razón preguntar alguno por qué causas haya sido tan difícil a nuestra lengua henchir los números de la perfección que se halla en otras. Todas, si no las tengo mal consideradas, se pueden reducir a cuatro.

La primera y más general es la dificultad que tienen las cosas de importancia [...] habiendo tan poco que sacudimos nuestras cervices el yugo con que los bárbaros tenían opresa la España y habiendo los buenos espíritus atendido con más fervor a recobrar la libertad de la patria que a los estudios de las ciencias liberales [...]

44 Cfr. Ruiz Pérez 2010.

El otro impedimento ha sido la inorancia particular de aquellas dotrinas cuyo oficio es ilustrar la lumbre y discurso del entendimiento y adornar concertada y polidamente las razones con que declaramos los pensamientos de la alma. [...]

El tercer y mayor estorbo que nos ha hecho resistencia en aquesta pretensión fue un depravado parecer que se arraigó en los ánimos de los hombres sabios, los cuales, cuanto más lo eran tanto juzgaban con mayor bajeza hablar y escrebir la lengua común, creyendo se perdía estimación en allanarse a la inteligencia del pueblo. Por esta causa aprendían y ejercitaban lenguas peregrinas [...]

El último daño que los nuestros recibieron en esta conquista fue haber tan pocos autores los cuales, como caudillos, los guiasen por medio de la aspereza de aquesta barbaria, y si los había, faltó quien se los diese a conocer.⁴⁵

De acuerdo con todo ello, las *Anotaciones* debían ser el instrumento idóneo para revertir una situación como la descrita. Entre las misiones principales que se arroga el volumen está la de asumir el necesario caudillaje intelectual que permita a los ingenios españoles disponer de un referente que les dirija por los intrincados senderos que llevan hasta la cumbre del Parnaso. Esa guía vendrá de la mano de Garcilaso de la Vega, pero también de su exégeta Fernando de Herrera, tal y como explica Medina en el mismo prólogo:

Con todo, no bastaron tantos y tan grandes impedimentos para que algunos de los nuestros no hablasen y escribiesen con admirable elocuencia; entre los cuales se debe contar primero el ilustre caballero Garcilaso de la Vega, príncipe de los poetas castellanos, en quien claro se descubrió cuánto puede la fuerza de un ecelente ingenio de España y que no es imposible a nuestra lengua arribar cerca de la cumbre donde ya se vieron la griega y latina, si nosotros con impiedad no la desamparásemos. [...] En conclusión, si en nuestra edad ha habido ecelentes poetas, tanto que puedan ser comparados con los antiguos, uno de los mejores es Garcilaso, cuya lengua sin duda escogerán las musas todas las veces que hubieren de hablar castellano.

45 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 191-196.

A nadie de los que con más encendido ardor han acometido esta empresa —me parece— haré agravio si después de Garcilaso pusiere a Fernando de Herrera en el segundo lugar, pues si su modestia no lo rehusara, no sé si debíamos dalle el primero.⁴⁶

Las palabras de Medina delatan la intención general de este proyecto y una de las fundamentales motivaciones de Fernando de Herrera: sancionar a Garcilaso como paradigma y modelo de imitación del pasado para situarse él mismo, de inmediato y en paralelo, como ejemplo ideal para la poesía del presente. Dentro de la estrategia señalada, el prólogo de Medina que se pone al frente del volumen adquiere una importancia decisiva en las *Anotaciones*: el paratexto regala al lector pautas de lectura y le sugiere una interpretación programática del trabajo que tiene entre sus manos. No es casual, por tanto, que sea justamente en este prólogo donde se recojan y sistematicen, como ya se indicó,⁴⁷ los primeros apuntes biográficos conocidos del Divino:

Porque dende sus primeros años, por oculta fuerza de naturaleza, se enamoró tanto de este estudio que, con la solitud y vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance. Y no quedando con esto apaciguada su cudicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras, así antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía. Después, gastando los aceros de su mocedad en revolver innumerables libros de los más loados escritores y tomando por estudio principal de su vida el de las letras humanas, ha venido a aumentarse tanto en ella que ningún hombre conosco yo el cual con razón se le deba preferir, y son muy pocos los que se le pueden comparar. Y aunque tiene otras cosas comunes con algunos ilustres ingenios de esta ciudad, es suya propia la elocuencia de nuestra lengua, en la cual se aventaja tanto —o bien escriba prosa o bien verso— que si la pertinencia de tan loables trabajos no le estraga antes de tiempo la salud, tendrá España quien pueda poner en competencia de los más señalados poetas y historiadores de las otras regiones de Europa. Pudo la afición de este generoso espíritu, alentada solamente con el premio de la virtud, romper por tan grandes

46 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 197-198.

47 Cfr. 2.1. Herrera y los biógrafos de su tiempo: Duarte, Pacheco y Caro.

dificultades, y con la perseverancia de tan honestos ejercicios adquirir los tesoros de la verdadera elocuencia, los cuales, hidalga franqueza de ánimo ha querido comunicar a su patria, enriqueciendo con ellos la pobreza del lenguaje común. Primeramente, ha reducido a concordia las voces de nuestra pronunciación con las figuras de las letras, que hasta ahora andaban desacordadas, inventando una manera de escribir más fácil y cierta que las usadas. Después, porque la forma de nuestra plática no desagradase a los curiosos por su simplicidad y llaneza, la compuso con ropas tan variadas y tan lucidas que ya la desconocen de vistosa y galana. Al fin, viendo que nuestros razonamientos ordinariamente discurrían sin armonía, nos enseñó con su ejemplo cómo, sin hacer violencia a las palabras, las torciésemos blandamente a la suavidad de los números. Y en colmo de estos beneficios, porque no faltase dechado de que sacásemos labor tan artificiosa, nos ha puesto delante de los ojos al divino poeta Garcilaso ilustrado con sus anotaciones.⁴⁸

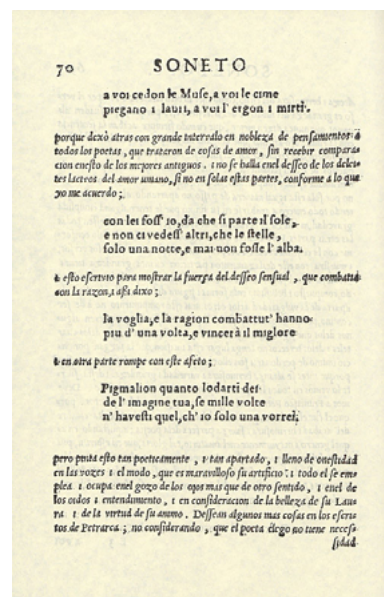
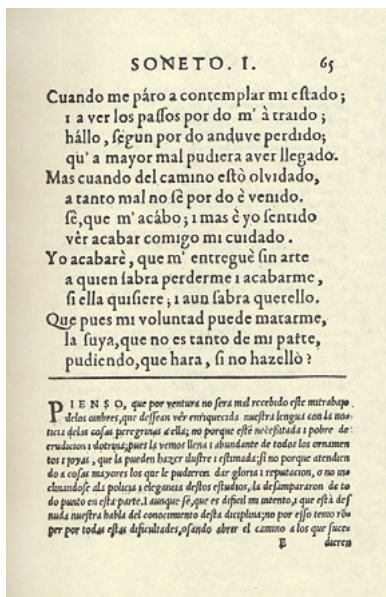
El esbozo biográfico de Medina es necesariamente sesgado y parcial: *sesgado* porque la vida del Divino aún no estaba concluida al publicarse el libro, *parcial* porque persigue ofrecer una imagen interesada de Herrera que encaje con el propósito del plan trazado de institucionalización literaria. Así pues, la breve reseña enfatiza todo aquello que conviene. Esto es, la extraordinaria formación del erudito sevillano, su consagración al estudio desde los primeros años o los hitos más sobresalientes de su carrera literaria: posición prevalente entre los «ilustres ingenios de esta ciudad», mejora del «pobre lenguaje común» o la invención de «una manera de escribir más fácil y cierta que las usadas».

Los vastos conocimientos de Fernando de Herrera y su continuada dedicación al estudio posibilitan la gestación y el nacimiento de aquello que el lector tiene «delante de los ojos»: una edición que es mucho más que un comentario, pues se trata del germen de una poética vertebrada sobre los géneros literarios y que pretende convertirse en una preceptiva de amplio espectro. Pero un proyecto tan revolucionario como este no se podía conducir —o al menos así habría de creerlo Herrera— a la manera

48 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 198-200.

habitual y clásica. Es por ello que el libro se articula como una miscelánea de erudición varia en donde se tocan temas muy dispares, que van desde los géneros clásicos hasta la historia contemporánea. Las *Anotaciones*, entonces, se presentan como un libro organizado en forma de ensayo o *discurso* —de acuerdo con la terminología de la época.⁴⁹

Esta vocación ensayística permite a Herrera desviarse a placer por senderos que se van abriendo y bifurcando al hilo de su explicación. En todo momento el Divino busca lograr un ajustado equilibrio entre la erudición y la divulgación, razón por la que incorpora un buen número de traducciones a su trabajo, logrando así poner a disposición del lector un abundante caudal de sabiduría en el cauce de la lengua vernácula. Esta característica de las *Anotaciones* está consignada desde el comienzo, de modo que el comentario explicativo al primero de los sonetos garcilasianos



Figs. 20-21. Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, pp. 65 y 70.

49 Cfr. López Bueno 1997b.

deja muy clara la voluntad de otorgar a la lengua española la dignidad y perfección deseadas:

Pienso son las palabras que abren el comentario que, por ventura, no será mal recibido este mi trabajo de los hombres que desean ver enriquecida nuestra lengua con la noticia de las cosas peregrinas a ella.⁵⁰

En las *Anotaciones*, cada composición va precedida de una apostilla general. Seguidamente se añaden las notas particulares a cada fragmento, las cuales se extienden en todos aquellos aspectos concretos que el autor considera que deben ser explicados.

Con esta manera de proceder se aclaran los sentidos de los versos hasta casi agotarlos por completo. En paralelo a la exégesis, se traslada una imagen del poeta Garcilaso como auténtico gigante de la erudición y del conocimiento, competente en las más amplias disciplinas del saber, avezado en materias tan distintas como la literatura o la medicina, la filosofía y la geografía o la mitología y la historia. Junto con todo ello, el Divino se preocupa por enfatizar la dimensión imitativa del poeta toledano. Esto es algo que podría acercar su tarea con la que anteriormente había desarrollado el Brocense. Sin embargo, en cuanto se repara en el trabajo de ambos se percibe con claridad la distancia entre los planteamientos de uno y otro.⁵¹

Mientras el Brocense escudriña la *inventio* y la *imitatio* de la poesía del toledano, rastreando para ello las huellas de la tradición, Fernando de Herrera, sin desatender la actividad imitativa de Garcilaso, se afana en la indagación de la *elocutio*. Esta preocupación germinal, que está en consonancia con la búsqueda de una lengua poética ajena a los usos convencionales, fraguará a la postre en sus propios poemas compendiados en 1582, signo distintivo de la nueva «poética cultista».⁵² Así pues, la tarea emprendida por el Divino supone el inicio de una nueva forma de entender y asimilar la escritura lírica, interesada ahora por

50 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 263.

51 Cfr. Codoñer 1986 y 1997; Ruiz Pérez 1988.

52 Cfr. López Bueno 2000a.

aspectos que van más allá de lo retórico heredado y que apuntan hacia los particulares modos compositivos del creador presente.

Esta nueva perspectiva sirve en las *Anotaciones* para alumbrar lo que podría considerarse como la poética particular de Garcilaso —aun con los riesgos de inexactitud que supone plantear la existencia de este tipo de reflexiones en el XVI español. En apoyo de esta tarea, Fernando de Herrera lleva a cabo una clasificación de los diferentes géneros poéticos que definen la obra garcilasiana. En su empeño por emparentar al toledano y a la lengua española con lo mejor de las tradiciones pretéritas, recurre a un análisis diacrónico de la evolución de estos géneros, de modo que Garcilaso sería el depositario de un legado previo grecolatino que actualiza en su escritura vernacular. Conforme a ello, Herrera defiende que los sonetos son los herederos de los epigramas, las canciones ocupan el lugar dejado por las odas clásicas, y así sucesivamente.⁵³

En apretada síntesis, se podría decir que Fernando de Herrera ofrece en las *Anotaciones* un organizado compendio de ideas acerca del sistema de los géneros en la poesía vernácula, así como una vanguardista definición de la lengua poética; y todo ello abrazado a la caracterización del poeta y de las particularidades anejas a su oficio.

Tal y como se desprende de los juicios vertidos en el libro, el poeta deber ser indispensablemente un erudito conocedor de las fuentes previas de la tradición.⁵⁴ Solo de ese modo podrá emular a las autoridades canónicas de antaño con la aspiración legítima de levantar, sobre los sólidos cimientos de su legado, un nuevo edificio creativo; aunque este deberá erigirse siempre desde el respeto al decoro y a las normas impuestas por cada género literario.⁵⁵ Los tiempos de Herrera asumían que la creación poética tenía que regirse por los diseños de un arte combinatorio según el cual la palabra (*verba*) y la materia (*res*) debían ser equilibradas en función del marco genérico-estrófico con el que se operase. Aunque este marco conceptual podía resultar limitador para las

53 Cfr. López Bueno 1995 y 1997b.

54 Sobre el uso que hace Herrera de las fuentes, cfr. Vega Ramos 1984 y Morros 1997a.

55 Cfr. Sigel 1989 y 2007.

aspiraciones compositivas, era posible trascenderlo, como hace el Divino.

Para no dejarse encorsetar irremediablemente por él, Herrera halla una manera válida de ampliarlo, acudiendo a una redefinición más amplia y rica de los materiales con los que trabajaba: *verba* y *res*. Recurre entonces a la forja de una elocución nueva, más esforzada, culta y brillante, para alejarse así de los modos habituales que determinaban la composición poética. Esta ampliación de la *verba* va de la mano de una expansión de la *res*, que amplía sus territorios empleándose en las materias más diversas —poética, medicina, geografía, filosofía, historia, etc.

Naturalmente, ello exigía del poeta un estudio continuo para alcanzar los saberes enciclopédicos que le permitiesen desempeñar su tarea de manera óptima y alcanzar su fin prioritario:



Fig. 22. Fernando de Herrera, *Algunas obras*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.



Fig. 23. Juan de la Cueva, *Obras*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.

«aquella suave hermosura que suspende y arrebatá nuestros ánimos con maravillosa violencia».⁵⁶ Esto es: el hallazgo de nuevos modos de belleza que encandilen y sobrecojan el alma de los lectores. Dicho de otro modo,

es clarísima cosa que toda la ecelencia de la poesía consista en el ornato de la elocución, que es en la variedad de la lengua y términos de hablar y grandeza y propiedad de los vocablos escogidos y sinificantes con que las cosas comunes se hacen nuevas y las humildes se levantan y las altas se tiemplan para no eceder según la economía y decoro de las cosas que se tratan. Y con esta se aventajan los buenos escritores entre los que escriben sin algún cuidado y elección, llevados de sola fuerza de ingenio. Y la fuerza de la variedad y nobleza y hermosura

56 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 562.



Fig. 24. Joaquín Romero de Cepeda, *Obras*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.

de la elocución sola es la que hace aquella suavidad de los versos, que tan regaladamente hieren las orejas que los oyen, que ninguna armonía es más grande y deleitosa.⁵⁷

Aunque los juicios publicados en las *Anotaciones* de 1580 eran pura teoría poética, no habría que esperar demasiado tiempo para ver la concreción práctica de todos y cada uno de sus postulados.

6.3. EL ANNUS MIRABILIS DE LA POESÍA SEVILLANA: 1582

En 1582 Fernando de Herrera da a las prensas *Algunas obras*. Ofrecía así el resultado de su praxis compositiva apenas dos años después de haber expuesto a lo largo y ancho de las *Anotaciones* las pautas teóricas de su fórmula poética. Seguramente no

⁵⁷ *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 561.

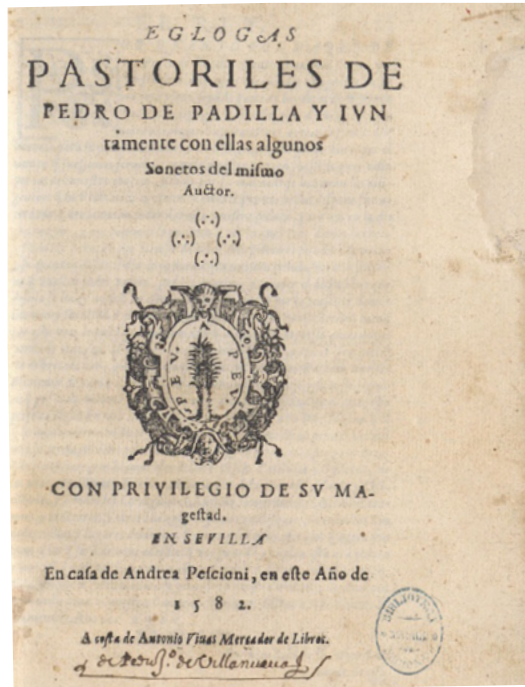


Fig. 25. Pedro de Padilla, *Églogas pastoriles*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.

podría supervisar todo el proceso editorial con la puntiliosidad que él hubiese querido, pero al menos sí que estuvo muy atento a los trabajos desarrollados en el taller de imprenta, pues deseaba que su libro saliera al mundo tipográficamente impoluto.

Para mejor contextualizar esta publicación, es necesario saber que ese mismo año se estampan en Sevilla, además del de Herrera, otros tres volúmenes de naturaleza literaria cuya gestación siguieron también muy de cerca sus autores: Juan de la Cueva, Joaquín Romero de Cepeda y Pedro de Padilla. Junto con una fecha de edición común, estos cuatro impresos análogos compartían también el mismo taller —el de Andrea Pescioni— y evidentes semejanzas formales en su materialización editorial, perceptibles desde la portada del libro (figs. 22-25).⁵⁸

58 Cfr. García Aguilar 2009: 293-298.

Y por si todo esto fuera poco, los cuatro se caracterizan por ofrecer vías de innovación que discurren mediante senderos acordes a las particularidades de los textos recogidos en cada una de estas recopilaciones. Aunque por razones obvias no se analizarán aquí las obras de Cueva, Romero de Cepeda y Padilla, sí importa resaltar que estos tres escritores, igual que el Divino, conocían el funcionamiento y las posibilidades del mercado del libro. Que los cuatro salieran del mismo taller de impresión y en fechas muy próximas entre sí habla muy a las claras sobre las estructuras de promoción editorial que existían en la Sevilla de entonces y de la apuesta decidida de ciertos agentes del mercado del libro —como Pescioni— por invertir en propuestas literarias de vanguardia.

En un contexto tan proclive a las novedades como este, el Divino recopiló, con la mirada puesta en su difusión impresa, la única selección de poesías propias que compendió a lo largo de su vida. El proyecto vio la luz tan solo un par de años después de las *Anotaciones* (1580) y se rotuló con el llamativo título de *Algunas obras*, sintagma que anticipa el carácter selectivo y provisional de un volumen en cuarto, no demasiado extenso, que aloja en su interior 78 sonetos, 7 elegías, 5 canciones (u odas) y una égloga. Este poemario no debe leerse desligado del comentario garcilasiano publicado apenas dos años antes, pues las *Algunas obras* y las *Anotaciones* «se complementan y explican mutuamente»,⁵⁹ de modo que no pueden entenderse uno y otro libro por separado, sino tan solo en estrecho y fructífero diálogo. No en balde,

Herrera lleva escrupulosamente a sus versos el sistema teórico concebido a propósito del comentario a Garcilaso, y lo hace en los dos aspectos más relevantes: el genérico (al aplicar cuidadosamente en *Algunas obras* la distribución de funciones que para el soneto, la canción, la elegía y la égloga había establecido en *Anotaciones*) y el retórico-elocutivo, en el que prima una decidida y prioritaria valoración del ornato.⁶⁰

Leyendo con atención los dos volúmenes, se comprende mejor la función desempeñada por Garcilaso dentro de la estrategia

59 López Bueno 2014: 35. Cfr. también Ruiz Pérez 1997b: 229.

60 López Bueno 2014: 35. Para el sentido de la *dispositio* de *Algunas obras*, véase también Pepe Sarno 1990b, Fernández Mosquera 1997, Trabado Cabado 2002, Ramajo Caño 2002 y López Bueno 2007b.

herreriana: el poeta del Tajo sirve al propósito de la resolución de un problema dual que atañe, por un lado, a la superación del modelo italiano, representado por Petrarca; y en segundo lugar, a las posibilidades modelizadoras de la imprenta, con la lección aprendida desde la *editio princeps* de las *Obras* (1543) del toledano.

Se ha visto ya que Herrera entendía el poema como un producto surgido del estudio y el trabajo, el cual debía aspirar a la búsqueda de la belleza. Su elitista consideración de la escritura poética estaba reñida con todo lo que oliese a vulgo. Sin embargo, para la óptima difusión de sus textos debía plegarse a los nuevos tiempos y dejar que los versos se propagasen mediante los cauces normales del mercado editorial, como ya había ocurrido con la poesía del más alto poeta castellano.

Así pues, partiendo de sus propias consideraciones poéticas —pero con la lección garcilasiana bien aprendida—, el Divino intenta conciliar en *Algunas obras* la *varietas* de su itinerario como escritor con la unidad del yo poemático, lo que adquiría plena consistencia material en el libro que recopilaba sus versos. Es posible afirmar que esta tensión entre unidad y variedad reproduce las mismas fricciones entre el seguimiento imitativo de los modelos y la afirmación autorial de una escritura propia, en oposición a los patrones preestablecidos. Desde este difícil equilibrio de fuerzas debe entenderse la compleja articulación del cancionero herreriano, netamente impregnado, en su estructuración macro-textual, de la dialéctica entre imitación y novedad creativa.⁶¹

Herrera no se tomaba su obra poética a la ligera ni daría a las planchas algo improvisado, de modo que el volumen es resultado último de recopilar lo más sobresaliente de toda la poesía escrita durante la década anterior. El Divino desbrozó y discriminó cuidadosamente sus propios versos para ofrecer solo aquellos que consideraba óptimos. Pero este altísimo nivel de autoexigencia no se queda en el texto, sino que se extiende hasta el propio vehículo material: el libro impreso. Eso lleva al poeta sevillano a los extremos de intervenir en toda clase de

61 Cfr. López Bueno 2014: 76-85.

decisiones editoriales para ofrecer su escritura del único modo que consideraba idóneo.

Lo sabemos por varias de las palabras que había vertido el maestro Medina en el paratexto que sirve de pórtico al comento garcilasiano. Allí ofreció el intelectual hispalense muchas claves para entender las explicaciones hechas a la poesía garcilasiana, no pocas de las cuales sirven para comprender en profundidad la concepción personal que el propio Herrera tenía de la escritura. Ya se han señalado algunas, pero conviene recuperar ahora lo que Medina indica acerca de la ortografía del Divino, ya que se trata de algo que tiene su plasmación más evidente en esta obra de 1582:

Ha reducido a concordia las voces de nuestra pronunciación con las figuras de las letras que hasta ahora andaban desacordadas, inventando una manera de escribir más fácil y cierta que las usadas.⁶²

A propósito de estas intervenciones son muy elocuentes las palabras del maestro José Manuel Blecua:

A un poeta capaz de exigir al impresor que las íes no lleven punto arriba, de vigilar la edición para cambiar «zéfiro» por «Zéfiro», de no poner mayúscula detrás de punto, salvo al comienzo de estrofa, de enmendar a mano los impresos (lo que hizo también en las *Anotaciones*), hay que concederle, por lo menos, que en 1582 aspiraba a ofrecer una antología con toda la perfección posible y de acuerdo con unas normas muy claras de estética poética y hasta de ortografía.⁶³

Podría pensarse que esta preocupación por el trabajo bien hecho supone únicamente un episodio más de su obsesivo perfeccionismo. Pero no es solo eso. *Algunas obras* supone la constatación práctica de todo lo que Herrera había volcado teóricamente en las *Anotaciones* —título demasiado modesto, por otra parte, para el tratado enciclopédico que contiene. Así pues, el Divino debía ser muy consciente de lo que se jugaba en este envite: aprobación, honor, gloria y respeto literario como hombre culto conocedor de la poesía. Todo ello y mucho más,

62 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 199.

63 Blecua 1975: I, 17. Cfr. también Macrí 1960.

según demuestra la preocupación que plasma en la dedicatoria del volumen «Al ilustrísimo señor don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa»:

Bien conozco que no ha sido mucho acertamiento haber prometido a vuestra señoría ilustrísima hacelle servicio en publicar estos versos, poco merecedores de la estimación que les da vuestra señoría. Y así temo grandemente perder en la opinión de todos el crédito de recatado y escrupuloso en este estudio, que es lo último que me podía quedar en consuelo, ya que me hallaba falto en las demás cosas. Y por esto quisiera no haber ofrecido tan liberalmente lo que descubrirá la oscuridad y rudeza de mi ingenio. Mas tengo tanto respeto a la satisfacción que mostró tener vuestra señoría cuando me hizo merced de amparallos con su nombre que quiero antes aventurarme al juicio —no solo de los hombres que saben, pero de los inorantes— que retraerme de mi propósito, cuanto más que tiene fuerza de imperio el ruego de los príncipes. Y no podía yo rehusar de obedecer a vuestra señoría sin caer en culpa. Suplico, pues, a vuestra señoría ilustrísima que los favorezca de la suerte que suele hacerme merced; que, si por ventura merecieran ser vistos y acogidos de algunos, deberán eso a vuestra señoría, aunque no lo espero de su poco merecimiento.⁶⁴

Como todo paratexto que se precie, la dedicatoria está naturalmente impregnada de tópicos al uso, de entre los que sobresa- le la irrenunciable *captatio benevolentiae*.⁶⁵ Sin embargo, también tiene su algo de sincera inquietud y verdadera inseguridad. A fin de cuentas, el Divino sabía que contaba con no pocos enemigos esperándole ahí fuera y que estos no dudarían en lanzársele al cuello — como ocurrió con las *Anotaciones*— ante la más mínima posibilidad que se les ofreciese. En este sentido, *Algunas obras* constituía esa oportunidad propicia — tan anhelada por sus contrincantes literarios— para poner en tela de juicio la valía de la escritura herreriana. Es por ello que en la dedicatoria al marqués de Tarifa parece volver sobre sus pasos, reconsiderando la pertinencia de «publicar estos versos», pues se arriesgaba a «perder

64 *Algunas obras*, f. ¶v.

65 Cfr. García Aguilar 2009: 160-170.

en la opinión de todos el crédito de recatado y escrupuloso en este estudio». Ello equivalía a extraviar su bien ganado prestigio, que era «lo último que me podía quedar en consuelo». Pero todo se justifica en el texto por la deuda contraída con el noble marqués de Tarifa, quien en última instancia podrá con su fama y linaje escudar las severas críticas de «los hombres que saben» o «de los inorantes».

En el orden dispositivo del poemario, sigue a la dedicatoria un soneto escrito por el propio marqués de Tarifa, en el que se elogia la capacidad de la palabra poética —en términos generales— para immortalizar tanto a los sujetos encomiados como a los propios artistas. Una síntesis plena de esta idea se encapsula a la perfección en el último terceto:

Dichoso tú, en quien vivo Febo espira,
y yo, pues vivir haces mi memoria
igual al curso del eterno cielo.⁶⁶

Ciertamente, el de Tarifa sabía de lo que hablaba: bien conocido es el interés del noble por reunir a artistas en torno a su persona y congregar a intelectuales de variado pelaje en el palacio que tenía en la actual Casa de Pilatos. Junto con ello, no debe pasarse por alto que él mismo se atrevía a componer piezas poéticas. La que se incluye en los preliminares de la recopilación herreriana es buena muestra de esta afición del joven noble. Pero no quedó ahí su interés por la expresión mélica y por Fernando de Herrera, ya que en la tercera parte de los *Versos* (1619) se recoge un intercambio de sonetos entre uno y otro:

De don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa
Pasose el tiempo en que viví engañado,
mi voluntad a la de Amor rendida,
habiendo sido mártir en mi vida,
con sangre de mis venas confirmado.
Ya puedo estar, Fernando, descuidado
de tener la esperanza desvalida
en parte do no fuese agradecida
con agradable rostro y regalado.

66 *Algunas obras*, f. ¶³r.

Pues ya estoy libre del temor del celo
 y ajeno de su eterna pesadumbre,
 con que sufrí penando tantos años,
 podré mil gracias ofrecer al cielo
 que, abriendo a mi camino nueva lumbre,
 me trajo a la región de desengaños.⁶⁷

Vos, que ajeno del mal en que rendido
 fuistes al duro Amor, alzáis la frente,
 y, libre ya de su dolor presente,
 señor, vivís alegre y no ofendido;
 no penséis que del todo sacudido
 habéis el yugo a la cerviz doliente,
 ni estéis ufano, porque el fuego ardiente
 en la muerte ceniza está escondido.

Que no, tal vez, la lumbre de esperanza
 descubrirá camino, cuando luego
 volveréis, como yo, al error pasado.

Mas si vuestro valor tal suerte alcanza
 que no deis más lugar al furor ciego,
 seréis de mí más que varón llamado.⁶⁸

El primer poema muestra a un Herrera que aparece explícitamente designado por su nombre («Fernando»). La respuesta comienza con una respetuosa apelación («vos») al autor del soneto previo, que no es otro sino el marqués de Tarifa. El noble había nacido en 1564 y desde muy joven estudió bajo la supervisión de Francisco de Medina, el cual supo enseñarle a amar las letras humanas y la poesía. Al calor de esa pasión por la literatura y las artes se fraguaron las reuniones de intelectuales y artistas que sustentaba tanto en su Casa de Pilatos como en la Huerta del Rey. A ellas acudía un variopinto elenco de intelectuales procedentes del entorno de Mal Lara, de entre los que destacaban sobremanera personalidades como las del pintor Céspedes o el poeta Juan de la Cueva. Su temprana muerte en 1590 privó al círculo sevillano de un sobresaliente impulsor de actividades culturales y quién sabe si de un mecenas potencial que auspiciase e

67 *Poesía castellana original completa*, p. 808.

68 *Poesía castellana original completa*, pp. 808-809.

impulsara proyectos más allá de los salones privados, apoyando iniciativas de entidad análoga a las *Algunas obras*.

A la referida dedicatoria del noble y al soneto posterior siguen en el volumen otras composiciones escritas por Diego Girón y por Francisco de Medina. Como ya se dijo, Diego Girón fue cuñado de Mal Lara y gestionó a su muerte el Estudio de Gramática y Humanidades que este dejó tras su fallecimiento. En la estela de lo emprendido por su cuñado, el humanista Diego Girón tradujo a Esopo a la lengua latina y a varios poetas romanos al español. En otro orden de cosas, se preocupó mucho por la ortografía de la lengua romance, lo que conectaba también con algunos de los principales intereses del Divino. Herrera, dicho sea de paso, le dedicó en fecha indeterminada el soneto que comienza «Esperé un tiempo y fue esperanza vana», en cuyo verso 6 se exhorta al humanista sevillano sin ambages: «ved cuán grande es, Girón, mi atrevimiento».⁶⁹ Así pues, la inclusión entre los preliminares de un nombre tan señero como el de Girón suponía un homenaje claro a los vínculos de Fernando de Herrera con este entorno intelectual y formativo, del que tanto se había beneficiado, en el plano formativo, desde su juventud.⁷⁰

Por su parte, Francisco de Medina contribuye a elogiar el libro mediante un soneto y un epigrama latino. El erudito Medina encierra en su persona importantes valores dentro del engranaje paratextual del volumen, funcionando como perfecta correa de transmisión entre los implicados en los preliminares del libro. Valga saber que además de prologuista de las *Anotaciones*, Medina había sido discípulo de Mal Lara, igual que Diego Girón y el propio Herrera. Pasado el tiempo, trasladó las enseñanzas del maestro hispalense al marqués de Tarifa, ya que se convirtió en su instructor y llegó a tener una estrecha relación con él. Como no podía ser de otro modo, era un asistente asiduo a las tertulias que este noble sustentaba tanto en la Casa de Pilatos como en su Huerta del Rey. Y con el tiempo llegó a convertirse en secretario del arzobispo Rodrigo de Castro, con quien Herrera no terminó

⁶⁹ *Poesía castellana original completa*, p. 419.

⁷⁰ Cfr. 4.1. Herrera y la Academia de Mal Lara: creación individual y obra colectiva a partir de 1561.

de establecer una relación tan estrecha como hubiese querido el prelado.⁷¹

Por último, en los preliminares del volumen poético se recoge la aprobación de nada más y nada menos que Ercilla, quien exce- de en su informe lo preceptivo de su oficio como censor institu- cional para precisar que las *Algunas obras* merecen ser impresas y conocidas por todo el mundo puesto que se recogen en ellas «co- sas y fábulas de mucho gusto para los aficionados a la poesía, en las cuales muestra Hernando de Herrera su buen ingenio y gentil

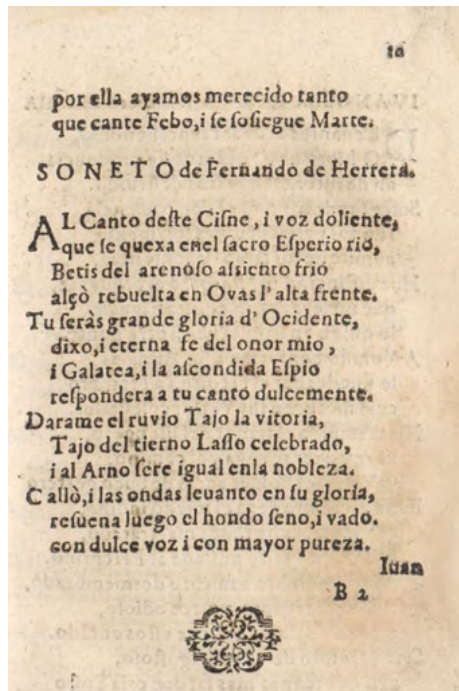


Fig. 26. «Soneto de Fernando de Herrera», en Juan de la Cueva, *Obras*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582, f. 10r.

71 Cfr. 2.1. Herrera y los biógrafos de su tiempo: Duarte, Pacheco y Caro, así como 2.3. Vida de Fernando de Herrera en el «Libro de retratos» (c. 1625) de Pacheco y 6.1. «Que no son diferentes / en la terrena masa los mortales»: Herrera y la jerarquía de las obras.

espíritu». ⁷² Interesa recordar que el autor de *La Araucana* era viejo conocido de las publicaciones herrerianas, ya que también rubricó la aprobación de las *Anotaciones* dos años antes, refiriéndose al libro en términos igualmente elogiosos:

Digo que lo que Hernando de Herrera nota y añade muestra haberle costado mucho estudio y trabajo y es obra provechosa, así por las curiosidades que tiene y cosas que toca

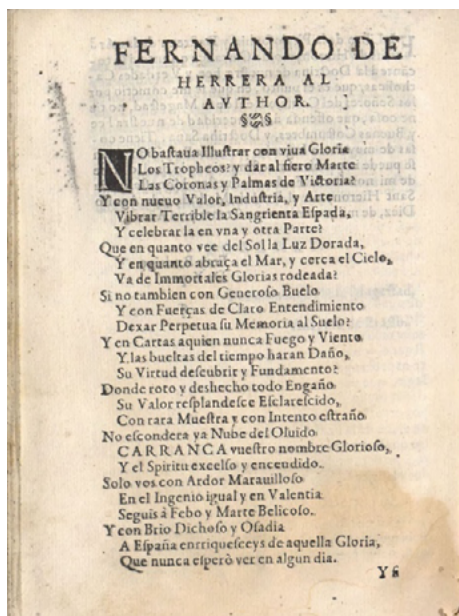


Fig. 27. «Fernando de Herrera al autor», en Jerónimo de Carranza, *Libro [...] de la Filosofía de las armas y de su destreza y de la agresión y defensa cristiana*, Sanlúcar de Barrameda, en casa del mismo autor, 1582, f. ¶₂v.

72 *Poesía castellana original completa*, p. 356.

como por el buen lenguaje y término con que las declara, por lo cual me parece que merece gracias y la licencia que pide.⁷³

Después de todo ello se ofrece —ahora sí— el conjunto de los poemas que convierten al libro en portador de la más meditada y refinada poesía del Divino. O a lo menos recoge los versos que a la altura de 1582 interpretaba Herrera como sus más logradas creaciones líricas y lo más granado de su pluma. Es decir: lo que podía enseñarse tanto a los cultos como al vulgo sin miedo a recibir fuertes varapalos. Se conforma de ese modo una antología de composiciones mayoritariamente amorosas en su temática, aunque también hay lugar para las piezas heroico-encomiásticas y para los poemas de corte moral.

Esta diversidad de temas y tonos discurre por un abanico variado de géneros y estrofas, en donde conviven lo eglógico y lo elegíaco, las canciones y los sonetos. La aparente diversidad no es tanta como parecería, dado que la mayor parte de las composiciones discurren por un único cauce estrófico. Así pues, exceptuando las 7 elegías, 5 canciones y la oda, son hasta 78 los sonetos que se recopilan en el libro.⁷⁴ La elección tenía todo el sentido desde el punto de vista poético. No solo por la aceptación mayoritaria de que gozaba el soneto en la época, sino porque era la más valorada de las estrofas por el propio Herrera. En las *Anotaciones* había explicado sus virtudes con claridad meridiana:

Es el soneto la más hermosa composición y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española [...] Y en ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de lengua, más templanza y decoro; donde es grande culpa cualquier error pequeño y donde no se permite licencia alguna ni se consiente algo que ofenda las orejas; y la brevedad suya no sufre que sea ociosa o vana una palabra sola [...] El soneto, que tanta semejanza tiene y conformidad con el epigrama, cuanto más merece y admite sentencia más grave tanto es más difícil, por estar encerrado en un perpetuo y pequeño espacio. Y esto, que parecerá por ventura a los que no lo consideran bien opinión apartada del común sentimiento,

⁷³ *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 173.

⁷⁴ Para el estudio de los sonetos, cfr. Morros 1997c, Navarro Durán 1997a y McNair 2003.

puede fácilmente juzgar con la experiencia quien ha compuesto sonetos y recogido en una sujeta y sutil materia con gran dificultad, ha esquivado la oscuridad y dureza del estilo.⁷⁵

Tras el hito que supone la fecha de 1582 no volvió Herrera a ordenar sus poemas para la imprenta. Sin embargo, ese mismo año, el soneto que dirige «Al canto de este cisne y voz doliente» había sido dispuesto en los preliminares del volumen impreso de las *Obras* de Juan de la Cueva estampado por Pescioni, al que nos referimos arriba (fig. 26).

Es importante tener en consideración datos como estos, irrelevantes en apariencia, porque denotan que a pesar de las algunas diferencias que hubo entre ellos,⁷⁶ el Divino valida con sus versos la recopilación impresa de Cueva. Aparte de esto, de acuerdo con lo dicho anteriormente, la implicación de Herrera en los preliminares de las *Obras* de este poeta es un buen indicio de la comunicación entre los proyectos editoriales salidos del taller de Pescioni en este significativo año de 1582.

Debe indicarse que en los preliminares a las *Obras* de Cueva no solo se incluía el nombre de Herrera, pues sin ir más lejos el prólogo lo redactó el mismo Diego Girón que también se hizo presente en las *Algunas obras* del Divino. Sin duda, las peculiaridades del contexto hispalense facilitaban la generación de este tipo de productos editoriales, en donde se mezclaban —y casi confundían— las voces de los ingenios sevillanos del momento, dispersas en los muy variados productos culturales que se cocinaban en este caldero de efervescencia creadora en que se había convertido Sevilla.

Buen ejemplo de ello lo constituye otro libro impreso no lejos de aquel ambiente: la *Filosofía de las armas* de Jerónimo de Carranza. Publicado en Sanlúcar de Barrameda en 1582 y de temática distinta a los anteriores, incluye en sus preliminares un elogio en tercetos encadenados escrito por Fernando de Herrera que supera la setentena de versos (fig. 27).

⁷⁵ *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 265-268.

⁷⁶ Sobre las tensiones entre Cueva y Herrera dentro del contexto de la Academia sevillana, véase J. M. Reyes Cano 1986, Núñez Rivera 2000 y García Aguilar 2018: 131-140

Jerónimo Sánchez de Carranza (c. 1540-c. 1608?) consagró su existencia a las dos grandes pasiones de su vida: la milicia y las letras, llegando a ser considerado como el fundador de la esgrima española.⁷⁷ Nacido en Sevilla hacia finales de la década de los treinta del siglo XVI, comenzó sus estudios —como tantos otros— dentro de las limitadas estructuras educativas que ofrecía la ciudad, para ampliarlos posteriormente en la gran urbe universitaria de entonces: Salamanca.⁷⁸ Fue hombre de amplias experiencias, tanto intelectuales como vitales. Siendo aún muy joven, a comienzos de la década de los sesenta, se incorpora al servicio del VII duque de Medina Sidonia, en su palacio de Sanlúcar de Barrameda. Desde allí vivió en primera persona la invasión del Algarve, con las importantes repercusiones que ello tuvo dentro de las acciones que llevaron a Felipe II hasta la consecución del trono portugués en 1580. Con la madurez acumulada en sus años de servicio al noble andaluz, decide trasladarse al maremágnum de la corte madrileña en 1584, para probar nuevas experiencias y mejorar en fortuna. El trabajo en Madrid dio sus frutos —acaso algo tardíos— y en 1589 es nombrado gobernador de la provincia de Honduras, donde tuvo sus más y sus menos con el tesorero Gregorio de Santiago y con Gaspar de Andrada, obispo de Comayagua. Su lealtad a la Corona y sus buenos servicios se prolongaron en el curso de los años, con episodios tan significativos como la derrota infligida a un destacamento de corsarios galos que arribaron en Puerto Caballos. Luego de finalizar su mandato a la altura de 1596, continuó ocupando cargos de responsabilidad, como el de justicia en Santiago de Guatemala, donde parece que murió hacia 1608.

Si importantes fueron sus hechos de armas y las responsabilidades administrativas y políticas que asumió, no menos lo fueron las obras nacidas de su intelecto. De entre todas ellas destaca especialmente la *Filosofía de las armas y de su destreza y la agresión y defensa cristiana*, publicada en Sanlúcar de Barrameda en 1582. El libro es pionero en su género, pues concibe por vez primera las líneas maestras de una teoría general sobre el modo de esgrimir

⁷⁷ Para la noticia biográfica de Carranza, cfr. Saucedo Morales y Chauchadis [s. a.].

⁷⁸ Cfr. 3.4. *Formación inicial: Pedro Fernández y el Estudio de San Miguel de Sevilla* y 3.5. *Formación superior: Juan de Mal Lara y el discreto erasmismo sevillano*.

las armas, que abarca una amplia gama de dimensiones técnicas, tácticas y metodológicas. Todo ello lo hace a través de una estructuración en diálogos, donde los personajes van tratando los distintos asuntos que afectan a la materia tratada. Esta manera de articular la obra la hace especialmente interesante para el propósito que nos ocupa, puesto que

los personajes introducidos en su diálogo por Carranza son famosos letrados sevillanos que le ayudaron en la redacción de su tratado. Así Meliso sería el famoso humanista Mal Lara, Philandro el poeta Fernando de Herrera y Polemarcho el médico Peramato. Cabe notar que el carácter plausible de tales atribuciones se ve reforzado por la comunidad de iniciales y cierta paronomasia entre el personaje clave y su correspondiente real: Charilao-Carranza, Meliso-Mal Lara, Polemarcho-Peramato, Filandro-Fernando. Aparece pues que el reparto de los personajes del diálogo no se hace únicamente con el propósito funcional de distinguir entre maestro y discípulo, o entre especialistas de diferentes disciplinas. Detrás de cada personaje se encuentra una figura cultural sevillana que para los lectores iniciados no podía sino autorizar los argumentos intercambiados en el debate.⁷⁹

De acuerdo con ello, el libro supone una proyección de la Academia de Mal Lara incluso cuando ya Mal Lara había desaparecido, aunque su legado permanecía absolutamente vivo. En una iniciativa de este tipo — en la que los personajes de la ficción eran correlato de voces autorizadas de la realidad extraliteraria— no podía faltar bajo ningún concepto Fernando de Herrera. Por otro lado, tratándose de una obra auspiciada desde el entorno del duque de Medina Sidonia —potentado de la época, patrocinador de artistas y con importante ascendencia en los grupúsculos intelectuales sevillanos—,⁸⁰ no habría que descartar que el Divino persiguiese propósitos bien mundanos con su elogio.

79 Chauchadis 1993: 78.

80 Escobar Borrego 2020.

6.4. LA RESPUESTA DEL DIVINO AL PRETE JACOPÍN (1586)

Como se acaba de ver, las *Algunas obras* son deudoras, en gran medida, de ese monumento de erudición poética que fueron las *Anotaciones*. Verdaderamente, este fundamental trabajo de crítica literaria y poética tardaría poco tiempo en llegar a convertirse en una obra de referencia inexcusable en el devenir poético de la literatura española del Siglo de Oro.⁸¹

El halo de autoridad que infundía el Divino, junto con la ya apuntada novedad del empeño, sirvieron para que las *Anotaciones* se incorporasen muy pronto al repertorio de títulos canónicos. A pesar de que poco tiempo antes El Brocense (1574) se había aventurado a comentar la poesía garcilasiana —aunque desde un planteamiento muy diferente—, fue el libro de Herrera el que colmaba el enorme vacío de la indagación poética en castellano. De acuerdo con lo expuesto antes, Sánchez de las Brozas —silenciado en las *Anotaciones*— explicó el quehacer poético de Garcilaso a la manera del humanismo clásico: máxima pulcritud posible en la transmisión del texto y despliegue erudito para la explicación rigurosa de fuentes, temas o motivos, de acuerdo siempre con los postulados imitativos de la Poética renacentista.

Fernando de Herrera, por su parte, aspiraba a trascender en algo esos postulados heredados —como ya se indicó—, creando así una novedosa tradición literaria que rebasara tanto a los clásicos de la Antigüedad como también a los modelos italianos. Para cumplir con su propósito, necesitaba asistirse de un poeta colmado de *auctoritas* y *gravitas*, capaz por tanto de ser el basamento sobre el que levantar la tradición literaria a la que pretendían incorporarse Herrera y los suyos. En otras palabras: debía crear un espacio o campo literario poético. Pero ello suponía, naturalmente, generar grietas o incluso fracturar el *statu quo* imperante, lo que no siempre es bien visto por todos. Y en ello se afanó. Como si de una *tabula rasa* se tratase, el Divino volvió a fijar el texto —con criterios distintos a los del Brocense— y comentó nuevamente los versos del toledano, de modo mucho más prolijo que en el libro del catedrático salmantino. Así pues, las

81 Para el sentido poético y la trascendencia histórica del comentario herreriano, cfr. las aportaciones recogidas en López Bueno 1997a.

Anotaciones suponen un conjunto heterogéneo y muy amplio de apuntes sobre poética e historia de los géneros literarios usados por Garcilaso. En sus páginas se lleva a cabo una identificación precisa de las figuras retóricas utilizadas, con largos excursos sobre el origen de las mismas y acerca también de sus cualidades, tanto léxicas como de dicción. Todo el trabajo exegético ofrece, en fin, una valoración general de los aciertos plenos —pero también de los aspectos mejorables— en lo tocante a los modelos de imitación seleccionados, el equilibrio o *decorum* entre las materias tratadas (*res*) y la formalización poética elegida (*verba*), así como también otras cuestiones relacionadas con la versificación, la composición, etc.

Como ocurre con todas las revoluciones, se sabe dónde empiezan pero no se tiene certeza del modo en que terminarán. Fernando de Herrera reconocía con su propuesta —tanto teórica (*Anotaciones*) como práctica (*Algunas obras*)— la historicidad del lenguaje ordinario y, consiguientemente, del propio mensaje literario, lo que suponía aceptar su posibilidad de cambio.

Desde esta premisa, asume el Divino que es posible crear belleza a través de senderos distintos a los marcados por la tradición. En palabras de Montero:

aunque celebran a Garcilaso como príncipe de los poetas castellanos, Herrera y Medina son ya partidarios de otro ideal poético. A comulgar con él parece estar llamada, por lo demás, la pléyade de ingenios andaluces (sevillanos en su mayoría) cuyos versos ocupan lugar preeminente en la obra.⁸²

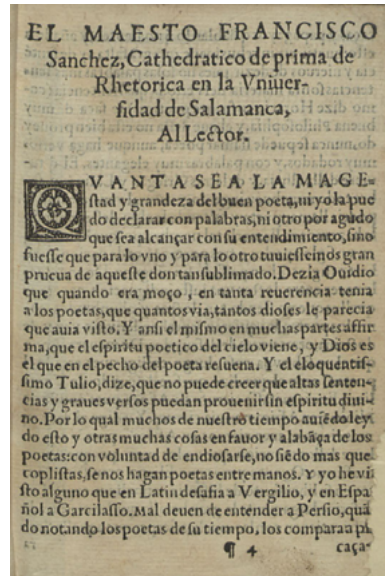
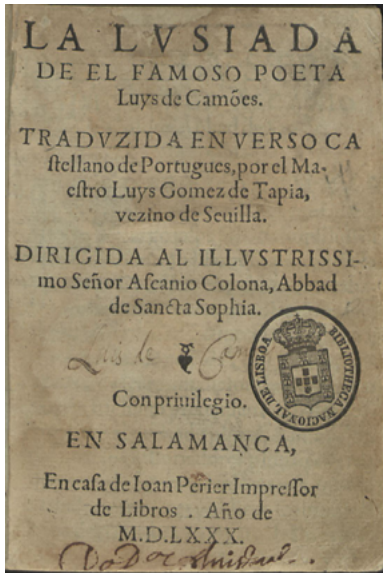
Aunque su concepción de la lengua artística le impedía franquear sin reservas las barreras de la imitación⁸³ y el decoro,⁸⁴ su clara conciencia de la mutabilidad del signo poético y la indagación en las posibilidades elocutivas de la creación literaria marcarán un hito de gran relevancia en la inflexión hacia las innovaciones lingüístico-estilísticas y la defragmentación genérica gongorinas.⁸⁵

82 Montero 1987a: 19.

83 Cfr. Ferguson 1981a, Schmidt 1995 y Silva 2000.

84 Cfr. Sigel 1989 y 2007.

85 Cfr. López Bueno 2000a y Rioseco 2007.



Figs. 28-29. *La lusiada de el famoso poeta Luis de Camoens, traducida en verso castellano de portugués por el maestro Luis Gómez de Tapia, vecino de Sevilla, Salamanca, Joan Perier, 1580, Portada y f. ¶4r.*

Pero igual que le ocurrirá al escritor cordobés unas décadas más tarde, también Herrera sufrió los ataques y la controversia generada por su vanguardista propuesta poética. De hecho, según expone el propio Herrera, las críticas a su trabajo sobre Garcilaso estaban ya circulando incluso antes de que este fuera publicado:

porque él tuvo cartas de Madrid, antes de imprimir a Garcilaso, en razón de esta queja, y Pedro Laínez le escribió que estaban ofendidos los poetas castellanos, de que no los traía a conferencia, como a los andaluces, y le amenazó con la censura de ellos.⁸⁶

Los dardos envenenados contra las *Anotaciones* no solo venían de Madrid. También sabemos de un ataque del vallisoletano Damasio de Frías, quien según Herrera osó

86 Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín, p. 194.

decir mal del *Inventario* de Villegas con aquel donaire que tiene en todas sus cosas, y después para juzgar estas *Anotaciones* en una muy prolija carta que envió dende Valladolid a un platero que estaba en Sevilla.⁸⁷

La amplitud y extensión de voces críticas que se unieron para arremeter contra el volumen herreriano habla muy a las claras de la repercusión que este tuvo entre un nutrido grupo de intelectuales. Naturalmente, tampoco el más directamente afectado hizo oídos sordos a las palabras del Divino. Así, en 1580, Sánchez de las Brozas utiliza los preliminares de la traducción de Luis Gómez de Tapia a *Os Lusíadas* de Camoens para afear —aunque mesuradamente— la prolijidad de las *Anotaciones*.⁸⁸

Lo hace en el extenso prólogo «Al lector». Allí censura la existencia de ciertos escritores que, «con voluntad de endiosarse, no siendo más que coplistas, se nos hagan poetas entre manos. Y yo he visto alguno que en latín desafía a Vergilio y en español a Garcilaso».⁸⁹ La referencia a un *endiosado* que se atreve a desafiar a Garcilaso no puede por menos que recordar al *Divino* Herrera y sus *Anotaciones*. Referencias de este tipo se van dispersando por todo el paratexto, hasta llegar a la más explícita de todas ellas:

Quiso también el maestro Luis de Tapia ilustrar esta poesía con algunas declaraciones brevísimas al fin de cada canto, como lo declaran los números que están por las márgenes. Bien se sabe que tiene ingenio para poder aquí hacer un comentario mayor que el de Juan de Mena. Mas porque ha venido a su noticia que hay un diccionario poético que trata quién fue Faetón y su padre y su madre; y quién fue Venus y Hércules y sus genealogías; no ha querido embutir aquí fábulas ni orígenes de vocablos ni definiciones de amor, de ira, de gula, de fortaleza; ni vanagloria ni a propósito de la muerte o de la vida; no trae sonetos suyos ni ajenos; ni quiso tratar las muchas figuras y tropos que se le ofrecían en esta obra, por ser cosa que para la navegación de las Indias importaba poco y para los lectores es como la cítola en el molino.⁹⁰

87 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, p. 189. Cfr. Montero 1984.

88 Cfr. Asensio 1984.

89 *La lusíada*, f. ¶₄r.

90 *La lusíada*, ff. ¶₆r-¶₆v.

El Brocense lanza sus incisivas pullas desde los pliegos preliminares de un libro que presenta variados elementos de interés. Desde una perspectiva histórica, quizá el más llamativo de todos sea que en los paratextos de esta pionera traducción castellana se encuentra el primer poema impreso de un jovencísimo Luis de Góngora, quien con apenas dieciocho años se presenta con descaro ante el mundo por medio de la canción que comienza «Sueñe la trompa bélica».⁹¹ Pero además de esto, en términos más estrictamente coetáneos, debe resaltarse, como se precisa en la portada del libro, la procedencia sevillana del traductor Luis de Tapia (fig. 28). Así pues, el encomio a la tarea de edición de una autoridad vernacular como Camoens —realizada con la mesura, respeto y contención que despliega Tapia en su trabajo— serviría de espejo reflectante para descalificar implícitamente la desmedida empresa abordada por otros sevillanos en las páginas de las *Anotaciones*.

Aunque fueron varios los textos contrarios a las *Anotaciones*, el que más alcance, repercusión y recorrido tuvo fue sin duda el que lleva por título *Observaciones del Prete Jacopín*. En palabras de Montero, «su ataque es el más orgánico y de mayor envergadura de los dirigidos contra las *Anotaciones*».⁹²

Todo hace indicar que el hombre que se escondía bajo este seudónimo era Juan Fernández de Velasco. Quien algunos años más tarde llegó a convertirse en conde de Haro y Condestable de Castilla no veía con buenos ojos la manera en que Herrera había explicado el legado poético garcilasiano.⁹³ Lógicamente, las referidas *Observaciones* debieron redactarse con casi inmediata cercanía a la publicación de las *Anotaciones*. Pese a que resulta difícil establecer con precisión la cronología de esta polémica literaria, es razonable asumir con Montero que

las *Observaciones* fueron escritas en 1581. Antes, en cualquier caso, de la publicación de *Algunas obras*, el poemario herreriano de 1582, completamente ignorado por el Prete y que,

91 Cfr. Micó 1990.

92 Montero 1987a: 20.

93 Los problemas sobre su identidad están suficientemente expuestos y resueltos en Montero 2004.

por cierto, va dedicado a alguien que desde poco antes era su conuñado, el marqués de Tarifa.⁹⁴

Los implicados en la elaboración del comentario garcilasiano debieron de conocer pronto las palabras del Prete. Sin embargo, la respuesta a estas críticas no se tomaron a la ligera, pues lo más probable es que la contestación de Herrera date de 1586:

Las citas y alusiones literarias que contiene el texto ofrecen otros datos aprovechables. En la réplica 39 se hace eco Herrera de un pasaje del Petrarca comentado por Castelvetro, obra editada póstumamente en Basilea el año de 1582 y que, naturalmente, tardaría algún tiempo en llegar a Sevilla. De manera que, sin forzar las cosas, se puede pensar en 1583 como fecha de la *Respuesta*. Las hipótesis no se agotan ahí, sin embargo, pues Herrera alude en otra parte a una obra cuya primera edición conocida data de 1585: *La Carolea* de la Salde [...] dada a luz en Lisboa, 1585. Aunque sea arriesgado aceptar sin más esta indicación, es innegable que el dato no se puede soslayar. Propondremos, por tanto, como hipótesis plausible, que la *Respuesta* puede datar de una fecha tan tardía como 1586, apoyándonos en la alusión a *La Carolea* con el concurso de otros datos [...] sin ir más lejos, que 1585 sea también el año de la epístola de Cueva a Sayas, en la que [...] no había eco alguno de la réplica herreriana.⁹⁵

Aunque en la mencionada epístola de Juan de la Cueva no se indica contestación alguna por parte del Divino, es este autor quien ofrece la primera referencia a la enconada disputa en sus versos. Cueva menciona dos ataques literarios contra escritores del entorno hispalense, el que hizo Castelvetro a una canción de Rodrigo Caro y las referidas críticas anónimas contra las *Anotaciones*, pero sin mención expresa de respuesta alguna:

que condena sin orden ni cordura
haciendo ostentación de ingenio y letras,
cual hizo el Castelvetro a la ecelente

94 Montero 1987a: 34-35.

95 Montero 1987a: 36. Cfr. asimismo Montero 1986a y 1986b.

canción del Caro hecha al rey de Francia
o el otro, cuyo nombre no se sabe,
a las *Annotaciones* que han salido
de Herrera el Divino a Garcilaso.⁹⁶

Pese a que resultaría fácil identificar con nombre y apellidos a las cabezas pensantes del ataque, era práctica relativamente común mantener la discreción de la anonimidad en este tipo de polémicas. E igual que ocurre con otras polémicas literarias análogas —piénsese en la que suscitaba las *Soledades* gongorinas apenas tres décadas más tarde—, también esta transcurrió fundamentalmente por el cauce manuscrito.

Muy probablemente, tanto Cueva como Herrera y los demás implicados conocieran la identidad de este individuo «cuyo nombre no se sabe». Así se deduce de algunos de los juicios ofrecidos en la contestación al enemigo literario. En ellos se deja entrever que el ataque contaba con apoyos radicados en la propia ciudad de Sevilla. Así por ejemplo cuando se pregunta «¿Qué necesidad había de presentarnos dende Burgos esta muestra de las letras y buen ingenio de V. R.? ¿Pensaba que no había en Sevilla inorantes y caluniadores?».⁹⁷ Eso lleva a Juan Montero a afirmar que «la aparición en los círculos literarios sevillanos de un bando, o cuando menos de un grupo de simpatizantes del Prete, parece cosa asegurada».⁹⁸ Este hecho tiene gran trascendencia en la elaboración de las respuestas que lleva a cabo Herrera, puesto que una cosa era ser insultado en las tierras castellanas y otra bien distinta que su valía se pusiera en cuestión en los corrillos hispalenses, delante de sus mismas narices y por personas a las que conocería y estimaría como muy inferiores a él. Así pues, el contacto con estos insultos en su propia ciudad y la adhesión a la causa antiherreriana de algunos de sus rivales poéticos pudo ser la chispa que encendió el fuego de la respuesta contra el Prete. La contestación, entonces, se terminaría de redactar un lustro más tarde del texto escrito por Fernández de Velasco, en torno a 1586, como ya se ha indicado.

96 *Apud* Montero 1987a: 22.

97 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, p. 203.

98 Montero 1987a: 36.

No se conserva un importante número de testimonios manuscritos, lo que puede dar idea de la amplitud de esta diatriba, que debió de alcanzar una mediana transcendencia. En acertada síntesis de Montero:

El conjunto del *corpus* textual conservado nos muestra, en definitiva, que tras gozar de cierta boga a finales del XVI y principios del XVII, la polémica sobre las *Anotaciones* cayó en creciente olvido, que afectó de manera particular a la intervención herreriana, por lo poco divulgada. Ya Nicolás Antonio sólo alcanzó a conocer las *Observaciones*, que reseña con lacónica satisfacción en su artículo sobre don Juan Fernández de Velasco.⁹⁹

Efectivamente, la polémica se fue diluyendo con el paso del tiempo y no dejó mayor rastro que alguna referencia casi anecdótica entre los escritores posteriores. Y si los ecos de las *Observaciones del Prete* resonaron escasamente, menor aún fue la extensión y permanencia de las respuestas ofrecidas por Fernando de Herrera entre los literatos de los decenios siguientes. Pero la recepción de la polémica no es necesariamente proporcional a su interés literario, menos aún a su importancia para mejor conocer los perfiles del Fernando de Herrera maduro que emprende tan importantes proyectos en la década de los ochenta.

La reacción del Divino a los ataques de Fernández de Velasco y a todo lo que este representa son fundamentales para entender buena parte de sus inquietudes, certezas y aspiraciones cuando enfila los más fructíferos años de su carrera literaria. Ello es así porque las respuestas al Prete Jacopín no son únicamente la contestación al noble Fernández de Velasco y a los inmovilistas castellanos que pensaban como él, sino que suponen un grito rotundo de afirmación para todo aquel que quisiera escucharlo.

Las visiones contrapuestas de Fernando de Herrera y Fernández de Velasco en la diferente manera de interpretar a Garcilaso partían de una manera absolutamente irreconciliable de entender el mundo. Sirva como botón de muestra lo que Fernández de Velasco estipula en su testamento, a la altura de 1612, como encomienda y recordatorio a los de su linaje: «porque los sucesores en

99 Montero 1987a: 25.

mi casa tengan memoria y se acuerden que así con las dos cosas principales con que se adquiere la nobleza y se conserva son las armas y las letras».¹⁰⁰

La conjunción de armas y letras es marca distintiva del ideal caballeresco renacentista, escrito con letras indelebles desde el *Cortesano* de Castiglione y difundido también así por muchos nobles que, a zaga del italiano y sus seguidores, aspiraban a una fama conseguida a partes iguales por el ejercicio de las armas y una dedicación a las letras que había de ser necesariamente parcial. Desde muy pronto, a Garcilaso de la Vega se le reconoció dentro de este paradigma por no pocos nobles de la vieja Castilla.

Alguien como Herrera, ajeno por completo a las armas y a las ilustres estirpes, no podría bajo ningún concepto comulgar con esta idea de fama póstuma.¹⁰¹ Mucho menos aceptaría que la dedicación a las letras pudiera ser un aderezo o adorno de los desempeños militares. El intelectual hispalense entendía el estudio como una vocación casi sacerdotal, la cual exigía una dedicación plena y sagrada. Solo así se podría ascender hasta las altas cimas del Parnaso y permanecer indeleble en la memoria del canon literario. Por lo tanto, poderosísimas razones de condición social y visión del mundo hacían irreconciliables las posturas del Prete y de Herrera, tal y como se percibe en las pullas que se intercambiaron.

Abrió el fuego Fernández de Velasco, incapaz de aceptar que individuos con la condición del erudito hispalense y sus amigos se atrevieran a manosear la poesía de Garcilaso de la Vega. El poeta toledano —encarnación plena e ideal del hombre noble con dedicación tanto a las armas como a las letras— era el espejo en que se miraban muchos otros castellanos, como el mismo Prete Jacopín y sus iguales. Permitir que desde las tierras meridionales se tomase el nombre de Garcilaso en vano —como excusa para explicar poesía y no como objeto de veneración y ejemplo— resultaba inadmisibile para quienes creían que el centro del imperio y de la cultura solo podía residir en Toledo y sus alrededores.

100 *Apud* Montero 1987a: 29.

101 Naturalmente, Herrera conocía la obra de Castiglione, aunque no fuese santo de su devoción. Cfr. Marasso 1940.

Los razonamientos del Prete se fijan como objetivo prioritario recordar las excelencias poéticas de Garcilaso, que entiende mancilladas o minusvaloradas en las *Anotaciones*. Por esa razón impugna y contradice todos los juicios erróneos que detecta en el volumen herreriano. Desde casi el mismo comienzo —ya en la segunda de las *Observaciones*— define el Prete el pecado mayor que encierra el comentario herreriano: su desconocimiento de la materia tratada. Lo expone con meridiana claridad cuando formula el título del libro:

Lo segundo que se me ofrece es que no acertastes en el título de vuestro libro, el cual es *Anotaciones sobre Garcilaso*, siendo un comentario más largo que todos los que escribieron Mancinelo, Probo, Servio y Donato; más prolijo que los escritos de Orestes; más pesado e importuno que su dueño. Un poco más acertárades en llamarle *comentario*, y más en llamarle *commento*, que quiere decir 'ficción' o 'mentira', pues hay en él más que figuras y más que fueron los amores de Anacreón. Y si estos títulos no os contentaban, llamáradesle *Necedades del divino Fernando de Herrera sobre Garcilaso*. Este era su nombre legítimo y debido título, este era su natural y propio nombre. Mas a tiempo estáis de poderlo emendar en la segunda impresión, con otras cosas que adelante diré.¹⁰²

No es difícil imaginar los sentimientos que debieron revolverse en alguien como Herrera al ser tildado de necio después de ofrecer a la imprenta tamaño trabajo. Este descontento inicial se acrecentaría a medida que el sevillano desgranase los diferentes argumentos ofrecidos por el Prete, tales como un incompleto desconocimiento del léxico poético o el uso erróneo de la tradición culta. A estos insultos se sumaban las descalificaciones contra Herrera por cuestionar el ritmo de algún verso o señalar en el toledano el incumplimiento de alguna regla del arte poética. Las apostillas del Prete no aspiran a generar el más mínimo debate crítico ni tampoco a puntualizar con ánimo constructivo: lo que guía su pluma es básicamente el deseo de ridiculizar al Divino y anularlo como crítico.¹⁰³

102 *Observaciones de Prete Jacopín*, p. 109.

103 Montero 1987a: 53.

Pero el Prete no se conforma con limpiar el buen nombre de Garcilaso de las supuestas calumnias vertidas en las *Anotaciones*. También se siente en la obligación de restituir la fama prístina de muchas otras *auctoritates* que han sido agraviadas —a su parecer— por los comentarios y notas de Fernando de Herrera. Los afrentados por semejante ultraje componen una amplísima nómina que engloba a clásicos como Virgilio, Lucano y Ovidio; intelectuales más próximos en el tiempo como Escalígero, Pico de la Mirándola, Ariosto, Ruscelli o Petrarca; y, por supuesto, también contemporáneos hispánicos, caso de fray Luis de Granada, Ercilla, fray Luis de León, Hurtado de Mendoza y Francisco Sánchez de las Brozas. Cierto es que en este último caso no es fácil encontrar ningún juicio herreriano que deje en buen lugar al catedrático salmantino. Sin embargo, entre el resto de los nombrados las alusiones de las *Anotaciones* pueden entenderse simplemente como matizaciones o disensiones razonables. Sin embargo, Fernández de Velasco aprovechó cualquier posible interpretación adversa para hacer sangre. Hasta el punto de que se sirve del parnaso sevillano presente en el libro para poner en cuestión la verdadera amistad y cercanía de estos cisnes del Betis:

Al fin, señor Herrera, habéis podido más que yo, pues me tenéis tan molido que me falta paciencia para pasar adelante; por lo cual determino de acabar, no porque falten otras mil cosas de que reprenderos. Y prométoos cierto que, cuando veo las necesidades que habéis dicho, me maravillo mucho que Francisco Pacheco, Diego Girón y Francisco de Medina, de cuyas letras hay por acá mucha satisfacción, se hayan puesto a loar tan de veras, como se ve por sus versos latinos, este vuestro libro. Pero sin duda creo, señor Herrera, que no lo debieron hacer tanto por daros gusto, como vos pensáis, cuanto por hacer ostentación de su caudal.¹⁰⁴

Desde esta premisa, afirma el Prete que Herrera está absolutamente solo, sin fieles aliados ni interlocutores que le adviertan de sus dislates y le disuadan de publicar sus desatinos; aislado, al fin, en una celda de ignorancia y estulticia: «Pocos amigos debéis

104 *Observaciones de Prete Jacopín*, p. 145.

tener, señor Herrera, pues de tan claras boberías no os advirtieron». ¹⁰⁵ Incluso cuestiona la elección del dedicatario, de tanta importancia para el proyecto, ¹⁰⁶ como se vio arriba:

Otro yerro hecistes, señor Herrera, y a mi juicio no pequeño, que fue dirigir vuestras obras al marqués de Ayamonte, que buen siglo haya. Debiérades de considerar que es recibido en buena filosofía que, para que una cosa descubra lo bueno o malo que tiene, es el mejor medio ponerla cerca de su opuesto, y así lo blanco luce más junto a lo negro, lo claro junto a lo oscuro. ¿Pues de qué os ha servido enderezar vuestros escritos a un caballero de tantas y tan buenas partes, sino de que junto a su grandeza y entendimiento se descubra más vuestra bajeza e inorancia? Más razonable fuera dirigirlos a Juan de la Encina, a Juan de Timoneda y a su *Patrañuelo*; o a Lomas de Cantoral, a Padilla y sus *Tesoros*; o a algunos de esos Bavios y Mevios que tanto lugar hallaron en vuestro libro; o, si no, a la ánima de don Luis Zapata o a la de vuestro amigo Burguillos. ¹⁰⁷

Palabras tan gruesas no se acompañan de argumentos pesados. A lo menos desde el punto de vista literario y de las coordenadas de todo debate crítico que se precie de serlo. Bajo estas acusaciones lo que late es un prejuicio claramente aristocrático: el Prete no soporta que un desclasado sin cargo o puesto de preminencia, sin título universitario, sin linaje y sin paradero en Castilla ose sobreponer sus palabras por encima de las de Garcilaso. Más aún cuando esa tarea no discurre por los cauces manuscritos o los de las aulas. En lugar de eso, vulgariza su trabajo y lo pone a disposición de cualquiera, como un producto más sujeto a los canjes y compraventas del mercado, tal y como le recrimina:

Aunque arriba os pedí que me perdonádes si en algo anduviese demasiado, lo vuelvo a hacer ahora de nuevo, suplicándoos procuréis recoger la impresión de vuestros libros, que según han sido recibidos los habréis tan baratos que ganéis después dineros vendiéndolos para rocaderos o suelos de pasteles. Y con que hagáis esto os perdono la respuesta a

105 *Observaciones de Prete Jacopín*, p. 130.

106 Cfr. 6.2. «Anotaciones a la poesía de Garcilaso» (1580).

107 *Observaciones de Prete Jacopín*, p. 109.

estas observaciones; la cual, si quisiéredes enviar, podrá venir encaminada a esta ciudad de Burgos.¹⁰⁸

Las duras críticas vertidas por el Prete Jacopín contra Fernando de Herrera y los de su entorno transportan un gran malestar, debido en gran medida a que los poetas sevillanos se habían arrogado la pertenencia legítima a una tradición literaria de prestigio mediante la apropiación encubierta de Garcilaso. Pero lo que más encolerizaba a Fernández de Velasco era que estos eruditos usasen para sus fines particulares de posicionamiento literario al poeta español por antonomasia, quien además de castellano viejo era noble, como el mismo Jacopín.

Las iracundas descalificaciones lanzadas por el Prete son la excusa perfecta para que Herrera sustente descaradamente la autoridad de los ingenios andaluces a la hora de tratar sobre poesía sin restricciones de ningún tipo, enfrentándose abiertamente a la «vieja guardia toledana»:

Hombres fueron como nosotros, cuyos sentidos y juicios padecen engaño y flaqueza, y así pudieron errar y erraron [...] ¿quién podrá impedir que los ingenios andaluces sometan a escrutinio el texto de Garcilaso? [...] ¿Pensáis que es tan estrecha la Andalucía como el condado de Burgos? ¿O que no podemos usar y desusar vocablos en la grandeza de esta provincia, sin estar atenedos al lenguaje de los Condes de Camón y de los siete Infantes de Lara?¹⁰⁹

La respuesta de Herrera sintetiza en gran medida la visión que tenía de sí mismo y de los de su entorno, dando muestras inequívocas del indisimulado orgullo que le merecía el volumen de las *Anotaciones*. Habían volcado tanta inteligencia, erudición y trabajo en el libro que bien podían equipararse con los grandes sabios del pasado. Su categórica afirmación —«hombres fueron como nosotros»— supone bajar del pedestal a las *auctoritates* del pasado y colocarlas en un mismo plano de igualdad con respecto a los ingenios del presente: él y los suyos, para el caso que nos ocupa.

108 *Observaciones de Prete Jacopín*, p. 146.

109 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, pp. 198-202.

Pero el Divino no solo quería mirar cara a cara a los representantes del legado clásico, sino que hace lo propio con quienes se arrogaban la pertenencia a un canon castellano que menospreciaba cuanto oliese a norma meridional. A todos ellos los subestima sin contemplaciones afirmando la competencia de los «ingenios andaluces» para someter a «escrutinio» la obra de Garcilaso. Naturalmente, esta hueste de ingenios estaba acaudillada por Fernando de Herrera, quien reivindica la legitimidad de su ejército de letrados para usar los «vocablos» que se le antojen.

La metáfora bélica es pertinente porque al fin y a la postre lo que se dirimía era una lucha entre dos conceptos de poesía vinculados a dos mundos y a dos horizontes de expectativas distintos. El patriciado de la sangre —al que pertenece el Prete— no acepta la formación de una nueva y aristocrática clase social que cifra en el conocimiento, la erudición y el rigor poético sus señas de identidad. No acepta, en fin, el cambio, la modificación de las reglas de juego establecidas y la ampliación de la férrea normativa canónica. El desplazamiento del canon garcilasista provoca una oposición entre innovación y vanguardia, permanencia y ruptura. Como explica Navarrete,

en sus *Anotaciones*, o notas a las obras de Garcilaso (1580), Herrera intentó crearse un espacio para sí mismo en un canon tremendamente restringido, mediante la redefinición del mismo, de modo que Garcilaso ya no fuera su centro. Esto significó usar el método del comentario de manera subversiva, pues estos eran generalmente empleados, como hizo El Brocense, como paratextos que fomentaban la canonización.¹¹⁰

El Prete Jacopín, como tantos otros en su tiempo, entendió perfectamente las intenciones del Divino y lo atacó ferozmente.¹¹¹ Lejos de arredrarse, Herrera utiliza las críticas para contraatacar con argumentos redoblados a quienes se atrevían a objetar la capacidad de los cisnes del Betis para lidiar en asuntos de poesía y letras humanas.

La contestación a Fernández de Velasco y a quienes jaleaban sus invectivas se conforma como una negación de la mayor, pero

110 Navarrete 1997: 180. Cfr. asimismo Navarrete 1991 y J. M. Reyes Cano 2002.

111 Para el sentido de estas calumnias, cfr. Ștefan 2021.

sin bajar a discutir puntualmente todas las objeciones, muchas de las cuales eran caricaturas grotescas sin fondo objetivable de ningún tipo. Entrar al trapo en esos asuntos habría sido un error, porque es casi imposible refutar necedades sin caer en alguna tontería, tal y como justifica Herrera al comienzo mismo de su *Respuesta*: «Y porque yo no me encargué de responder a todas vuestras oposiciones, que fuera un solene disparate, iré por algunos lugares de ellas».¹¹²

El Divino sigue con disciplina y coherencia este principio, hasta el punto de que tampoco se dedica a refutar los errores que contienen las *Observaciones*, pues únicamente le interesa demostrar que los argumentos principales que utiliza el Prete para invalidar las *Anotaciones* carecen de todo fundamento:

Cuanto más que yo no me encarnizo en tantas cosas como vos, ni quiero averiguar vuestras faltas de la suerte que vos quisistes descubrir las de estas *Anotaciones*; sino solamente defiendo las que condenáis, dejando sin tocar tantas lindezas vuestras, que sería querer tomar todas las moscas que andan por el aire.¹¹³

Así pues, lo que hace el sevillano es construir una contestación alejada del tono chocarrero por el que discurren no pocas de las observaciones de su adversario. En lugar de eso, discute y rebate las objeciones principales basándose en argumentos que siempre apelan a elementos lingüísticos o literarios, los cuales se desmenuzan exhibiendo importantes dosis de sabiduría y erudición.

Como ya se ha apuntado, justamente en base a esta erudición justifica Herrera la competencia de los ingenios andaluces para lidiar con los versos garcilasianos, pues al fin y al cabo, «hombres fueron como nosotros». Pero además, las pullas de Fernández de Velasco también son aprovechadas para explicitar en negro sobre blanco el método de trabajo seguido en las *Anotaciones*:

Porque descubrir el uso y artificio de las figuras y de la excelencia poética, y conferir lugares diferentes, y traer variedad de erudición, como es cosa nueva en nuestra lengua, y difícil

112 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, p. 192.

113 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, p. 193.

y oscura a los que no saben más que la habla común, así es aborrecible y odiosa a los menos inorantes, y a los que piensan injustamente, que no son como ellos [...] Y no entienden que ninguno pudo merecer la estimación de noble poeta que fuese fácil a todos y no tuviese encubierta mucha erudición y conocimiento de cosas. Y si es alabado en los poetas latinos el uso y artificio de las figuras, también será en los nuestros, y acertado declarallas en estos como en aquellos. Y si la novedad de ellas causare estrañeza en el lenguaje español, el trato las hará domésticas y parecerán propias, como son. Y quien tuviere ingenio tan torpe que no conociere su belleza, tampoco sabrá conocer y estimar lo que vale Garcilaso. Por esto, entre otras muchas cosas, es negocio fácil hacer anotaciones en lengua latina y se corre menos fortuna. Mas en la nuestra es difícilísimo y lleno de grandes inconvenientes, como ha conocido Fernando de Herrera, por haber dejado el camino que siguen todos, osando lo que no ha intentado hasta ahora el descuido o la cobardía de todos. Y así tiene levantados contra sí los sátrapas de las letras y los censores de las obras ajenas; y los que piensan haber merecido y alcanzado que ninguno ose sino ellos.¹¹⁴

Esta respuesta lleva implícita una defensa de la propia tarea del comentario, además de un alegato encomiástico por la innovación del quehacer herreriano. Efectivamente, el Divino se había atrevido a superar la exégesis habitual de la materia latina y había aplicado la misma metodología de análisis al castellano, empresa harto difícil por su novedad. Para esto se apoyó en Garcilaso y se puso a sí mismo y a sus seguidores como ejemplo de las nuevas vías transitables por la poesía culta en lengua vernacular.

Como se ha indicado, las *Observaciones* del Prete Jacopín debieron de difundirse ya en 1581, de modo que Herrera las conocería al publicar sus *Obras* en 1582. Tal vez dio por sentado que con este volumen, en el que cristalizaba de manera práctica toda la teoría ensayada en las *Anotaciones*, daba cumplida contestación a Fernández de Velasco. Que zanjase inicialmente la cuestión con este poemario podría explicar la demora en la difusión de su contestación más articulada y *ad hoc*. En este sentido, la *Respuesta*

114 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, p. 199.

serviría para defender, como se ha visto, la legítima capacidad de los intelectuales meridionales y su posición dentro del campo literario del último cuarto del XVI frente al centralismo más inmovilista y añejo del canon castellanizante. Sin embargo, esta *Respuesta* también supone, en cierto modo, una decepción, pues el Divino se ve obligado a batirse el cobre para defender su poesía. Y ello a pesar de que había ofrecido a las prensas un tratado teórico consistente y razonado —las *Anotaciones* (1580)—, además de una muestra práctica —*Algunas obras* (1582)— de todo lo allí aducido. Con todo, las burlas y las dudas sobre su capacidad poética debieron continuar vivas en la Sevilla del momento, pues solo así se entiende que a la altura de 1586 Fernando de Herrera baje hasta la arena de la polémica para defenderse a sí mismo —si bien es cierto que mediante una tercera persona enunciativa— de los ataques y chanzas que eran asumidos por escritores de tres al cuarto en la ciudad hispalense.

Sin duda, esto hubo de suponer un revés importante y una decepción, desde el punto y hora en que ofrecer a la luz del mundo el producto de sus denodados esfuerzos poéticos no bastó para lograr el aplauso unánime de los coetáneos. Verdaderamente, una aspiración de esta naturaleza parece imposible de colmar, ya que la aceptación plena entre los iguales es una utopía. Debía de saberlo Herrera. Pero una cosa es ser consciente de la realidad y otra bien distinta aceptarla. Conociendo lo que hizo el Divino en los últimos años de su vida y considerando el destino de sus últimas obras, se puede conjeturar que el eco hispalense de los ataques del Prete pasó factura al Herrera maduro y le hizo reconsiderar su decisión de publicar las obras poéticas que aún tenía guardadas en algún cajón de su casa. Al menos así se puede entender si se lee como profecía autocumplida la tercera de las respuestas que se da a las *Observaciones*:

Por otras y otras causas le aconsejaría yo que no temiese a los ociosos y desocupados que quieren adquirir opinión de jueces severos y prudentes en la república de las letras a riesgo de la honra ajena. A los cuales, si recelare alguno, dejará [Fernando de Herrera] pocas prendas de sus estudios; antes morirá en silencio y oscuridad, sin ser conocido, como Hípaso de Metaponto, que, siendo el más doto de todos los

pitagóricos, temió tanto las calunias de los maldicientes que rehusó dejar algunos escritos.¹¹⁵

El Divino no podía volverse invisible ni dejar de «ser conocido», pues ya era inútil pretender borrar el rastro de su *auctoritas* en las letras áureas y en la teoría poética de su tiempo.¹¹⁶ Sin embargo, estaba en su mano no ofrecer más poesía a las afiladas lenguas de los críticos de su época. Así pues, igual que «Hípaso de Metaponto», decidió no lidiar más por la fama presente, ahorrando versos y escritos a quienes no habían de valorarlo en la estima que él deseaba. Optó entonces por fiar su valor poético a la fama póstuma. Si ya antes de todo esto su carácter había sido más bien selecto y esquivo, a partir de la polémica de las *Observaciones* y la *Respuesta* que provocan, Fernando de Herrera se tornaría aún más huraño, si cabe, y apostaría por un retiro en la soledad de los pocos y buenos amigos que le quedaban al final de sus días.

115 *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, pp. 199-200.

116 Cfr. Suárez García 1997.

Séptima parte
El final del camino
(1587-1597): Herrera
de *senectute* o el
deseo de una Utopía
inalcanzable



Los últimos años de la vida de Fernando de Herrera están marcados por el designio de la frustración profesional y personal. La polvareda levantada por sus *Anotaciones* generó juicios adversos del Prete Jacopín y de diferentes hombres de letras, lo que no gustó nada al Divino y le obligó a dar contestación a unas objeciones que a todas luces habían de parecerle ridículas. Esa tarea sobrevenida le distrajo de sus intereses prioritarios, al tiempo que hizo mella en su ánimo y en la voluntad de continuar volcando sus escritos hacia la imprenta. Así pues, la década de los ochenta será para Herrera un continuo vaivén entre las satisfacciones poéticas —*Anotaciones* (1580) y *Algunas obras* (1582)— y la frustración de las agudas críticas generadas por su trabajo.

Con esa pesada carga a las espaldas, los diez últimos años de su vida arrojan un balance de actividad literaria muy distinto del que había caracterizado las décadas anteriores. Sobre todo porque prácticamente nada se ha conservado de lo que escribió durante este tiempo. Tal vez desengañado de la lírica, enfocó su producción hacia la historia, que cultivó tanto en poemas de esta temática como también en el terreno de la prosa. Sin embargo, la *Historia general* que compuso nunca llegó a difundirse a través de los tórculos y los tipos, de modo que no ha quedado más rastro de ella que el de las noticias indirectas de sus amigos. Otro tanto ocurre con obras como la *Batalla naval de Lepanto* —reescritura amplificadora de su *Relación de la guerra de Chipre* (1572)—, la *Batalla de los gigantes en Flegra*, el *Robo de Proserpina*, el *Amadís* o multitud de poemas que únicamente nos han llegado a través de la edición póstuma de 1619.

En este panorama de restricción editorial, brilla con luz propia la última obra que Fernando de Herrera ofreció en vida para la imprenta: una biografía de *Tomás Moro* (1592). En ella explica

las vicisitudes del filósofo inglés y encomia la valentía ética que encierra su decisión personal de no ofrecer un ilegítimo juramento de fidelidad a la nueva reina — Ana Bolena —, lo que a la postre le acarrearía la muerte, como es bien sabido. No deja de ser llamativo que la última publicación del poeta Fernando de Herrera sea una biografía en prosa de alguien como Tomás Moro. Visto con distancia, tiene todo el sentido, puesto que la biografía del autor de *Utopía* permite al Divino interpretar los hechos desde su perspectiva personal y volcar en el biografiado los intereses íntimos del biógrafo. Al fin, vivir su *utopía* particular en la identificación de un intelectual que es paradigma de todas las virtudes admiradas por Herrera.

Cada vida es un cúmulo de contradicciones y paradojas, también la de Herrera. Puede resultar contradictorio, como indicamos al comienzo de este estudio, que de un escritor como el Divino no se haya conservado prácticamente ninguna documentación de archivo que nos acerque al día a día de su figura histórica. Así las cosas, resulta paradójico que la única carta íntima y autógrafa que se conserva de Herrera fuese escrita el mismo año de su fallecimiento. Por aquel entonces, se encontraba viviendo en casa de Juan de Arguijo, necesitado sin duda del apoyo y la asistencia que se negó a aceptar a lo largo de toda su existencia. En esa carta se defiende de la acusación de paniaguado que le dirigió un tal Juan de Morales desde Córdoba. No es difícil imaginar la indignación del poeta sevillano ante esa afirmación. La misiva, sin embargo, contenía alguna que otra verdad indiscutible: así lo delata el hecho de que fuera remitida al palacio de Arguijo en Sevilla, y no a la casa particular de Herrera en alguna humilde colación de la urbe hispalense. Se trataba, sin duda, de un contradictorio y paradójico final para la vida de alguien que había decidido voluntariamente rechazar el mecenazgo para gozar de la mayor independencia intelectual que era posible disfrutar en aquel siglo.

7.1 LA CONCLUSIÓN DE LA OBRA HISTORIOGRÁFICA: EL HEROÍSMO DE LAS ARMAS

Lo historiográfico es una presencia transversal en la obra de Fernando de Herrera, que se presenta de manera variable a lo largo del tiempo: como herramienta de investigación y análisis,

como fuente para composiciones literarias o como disciplina para explicar e interpretar el mundo. El Divino, tan marcado por su apego al estudio, no dejó nunca de interesarse por estas cuestiones y seguramente retuvo datos en la memoria o en los materiales de trabajo hasta el último día de su vida. No obstante, a partir de la década de los ochenta, después del varapalo que supuso la polémica a cuenta de las *Observaciones* del Prete Jacopín, el erudito hispalense modificaría sustancialmente la manera en que la historia condiciona su escritura y se hace presente en sus textos.

Como se ha visto, el feliz comienzo de la década de los ochenta se torna pronto en una experiencia agridulce, toda vez que las *Anotaciones* (1580) suscitan los ataques de Fernández de Velasco desde las tierras castellanas. Herrera confiaba en acallar las críticas con las *Algunas obras* (1582). Sin embargo, poco sirvió a aquel propósito la publicación de este volumen, de modo que hubo de contestar a la invectiva del Prete con rigor y seriedad, como hace en su *Respuesta*. A partir de ese instante, las cosas ya no volverían a ser como antes, pues en la mente de Herrera parece aflorar la certeza de que la crítica literaria y la creación poética no son las vías para conseguir el reconocimiento que creía merecer, así que decide abandonarlas.

Naturalmente, todo lo que se cuece tras la polémica con el Prete se mueve en un terreno espinoso en donde la especulación prima por encima de las evidencias, dado que se ha perdido la mayor parte de los escritos que por entonces debía de tener el Divino bien avanzados o incluso terminados. A la vista de ello se impone una pregunta: ¿causaron las *Observaciones* el desistimiento literario del escritor sevillano o fue el desorden posterior a su muerte lo que abocó a la pérdida de sus escritos? No es posible asegurarlo con plena certeza ni tan siquiera garantizar una respuesta unívoca, pero todo parece indicar que las críticas del Prete supusieron un radical punto de inflexión en el itinerario compositivo del autor de las *Anotaciones*.

Es claro que durante estos años Herrera andaba inmerso en la escritura de varias obras que han desaparecido, de las cuales se tiene cumplida noticia por Francisco de Medina. En el prólogo «A los lectores» de las *Anotaciones* (1580), este cercano amigo no solo da cuenta de las obras ya publicadas, sino también de las que estaban en curso de realización:

En aqueste libro nos podemos entretener en cuanto sale a la luz la *Grande y universal historia* que va componiendo, donde se verán elocuentemente contadas las más notables cosas que han sucedido en el mundo, no solamente en España, con la gravedad y copia que mandan las leyes de esta escritura. No será dificultoso juzgar el acrecentamiento que de esta obra se puede prometer nuestra lengua a los que hubieren leído la *Relación de la guerra de Cipro* y de la *Vitoria naval del señor don Juan de Austria*. De aquel libro, aunque pequeño, colegirán cuál será el mayor y que en edad más crecida y aprovechada se va trabajando con tanta diligencia. Y si este heroico pensamiento no le aparta de otros más humildes, publicará algunas de muchas obras que tiene compuestas en todo género de versos. Y porque la excelencia de ellas sea entendida y no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar, tiene acordado escrebir un arte poética, la cual hará con rarísima felicidad: tantos y tales son los autores que tiene leídos y considerados atentamente en aquesta facultad y tan continuo el uso con que le ha ejercitado. Salidos en público estos y otros semejantes trabajos, se comenzará a descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos encendidos en sus amores la sacaremos — como hicieron los príncipes griegos a Elena — del poder de los bárbaros.¹

Según el informado testimonio del maestro Medina, el discípulo de Mal Lara andaba urdiendo una historia muy abarcadora, de carácter universal, que vería la luz en breve. Se muestra asimismo convencido de que la culminación de este importante proyecto historiográfico — «heroico pensamiento», en palabras de Medina— no retrasaría la salida al mundo de otras obras «compuestas en todo tipo de versos». Por si esto no fuese bastante, también se menciona un arte poética en ciernes.

Pero todo lo anticipado quedó en agua de borrajas. ¿Fabulaba Medina para generar expectación entre los lectores o verdaderamente Herrera tenía adelantadas las obras reseñadas por su amigo? De ser así, cabe preguntarse si todo se perdió en el desorden *post mortem*, si el propio autor destruyó los manuscritos o si estos no llegaron a ser más que unas cuartillas garabateadas o unos esquemas nunca desarrollados.

1 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, pp. 201-202.

Entre las muchas dudas sobre el particular se asoma una certeza irrefutable: Fernando de Herrera continuó escribiendo poemas de materia histórica durante estos procelosos años. Desde luego no faltaban motivos para hacerlo: es bien conocido que en el plano político esta década está marcada en sus inicios por la anexión de Portugal, acontecimiento que no dejó de celebrar el autor de las *Anotaciones*. Así por ejemplo, en el tercer libro de los *Versos* (1619) se recopila un soneto que menciona la unión por la fuerza del país vecino, junto con la muerte de Ana de Austria:

Cuando rendía la arrogante frente
 el ya vencido reino lusitano
 y de Filipo el brazo soberano
 ponía el freno estrecho al Occidente,
 con fiero influjo, con señal ardiente,
 que dio sospecha y dio temor no en vano,
 el cielo se llevó con dura mano
 la luz más pura de Austria y ecelente.

Mas de estrelladas hebras coronada,
 esculpió entre los astros su belleza,
 do alegre mira el rico hesperio suelo.
 ¡Cuánto puedes, virtud, que arrebatada
 de esta humildad a la inmortal grandeza
 eres amor y eres honor del cielo!²

Los dos sucesos evocados ocurren en 1580, por lo cual es fácil suponer que el Divino redactaría estos versos en fechas muy próximas a los acontecimientos. Coster retrasa la datación en un año, entendiendo que el primer cuarteto se refiere a las Cortes de Thomar del 15 de abril de 1581.³ Sin embargo, la simultaneidad entre la rendición de «la arrogante frente» y el fallecimiento de la hija del emperador Maximiliano, cuarta esposa del monarca español, permiten pensar que la escritura coincidiría con el año en que se publican las *Anotaciones* (1580).

De cualquier forma, y por más que se pueda disentir sobre la fecha exacta en que se redactaron los versos, es indiscutible que la pieza se construye atendiendo al trasfondo histórico y político de las circunstancias que lo rodean. La cuestión portuguesa,

2 *Poesía castellana original completa*, pp. 779-780.

3 Coster 1914a: 310.

candente y de gran actualidad en los primeros compases de la década de los ochenta, interesó mucho al Divino. Una buena prueba de ello es que sus aproximaciones poéticas al asunto no se redujeron a los versos mencionados, pues también en el contexto de estas disputas políticas debe entenderse el soneto que en 1581 escribe como una exhortación a Francia, el otro vecino litigioso:

Tú, que del sacro imperio de Occidente,
Francia, fuiste cabeza, y del cristiano
valor; mísera ya, el orgullo insano
pierde y humilla al fin la yerta frente.

No tienes del ibero pecho ardiente,
siguiendo el odio ciego de un tirano,
mas el poder y esfuerzo soberano,
que a injusta empresa el cielo es inclemente.

¿A dó huyó el deseo que tenías
de imitar piadosa las hazañas
del grande Carlo y fuerte Godofredo?

Mas, ¡oh mesquina!, en impío error porfías,
y enciendes, fiera, el fuego en tus entrañas
y corres a tu muerte ya sin miedo.⁴

La composición es una advertencia a Francia en toda regla para que no participe de las mismas intrigas que los lusos, quienes «siguiendo el odio ciego de un tirano» obligaron a intervenir militarmente a Felipe II —siempre, claro está, bajo el prisma de la interpretación herreriana. El referido «tirano» seguramente es Antonio de Portugal, prior de Crato (1531-1595), hijo del infante Luis y sobrino de Juan III y de Enrique I de Portugal. Con tales antecedentes familiares, cuando fallece su tío Enrique, último miembro de la Casa de Avís, logra ser proclamado rey gracias al respaldo popular de que gozaba. Sin embargo, la aristocracia dirigente del país vecino veía con mejores ojos las pretensiones unionistas de Felipe II. Así pues, y contando con tales apoyos, el monarca español mandó un ejército al mando de Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, tercer duque de Alba, que derrotó a Antonio de Portugal y sus leales en la Batalla de Alcántara, librada el 25 de agosto de 1580.

4 *Poesía castellana original completa*, p. 799.

Como en el caso anterior, la temática del soneto y su apelación a circunstancias históricas muy determinadas sugieren que hubo de escribirse en fechas muy próximas a los acontecimientos descritos. Aunque no se difundió impreso hasta la edición de los *Verseos* (1619), sin duda sería conocido por sus más allegados, quienes de seguro compartirían una similar visión sobre la historia contemporánea, entendiendo como Herrera que las aspiraciones del monarca español sobre el reino portugués eran plenamente legítimas.

Una similar concepción ideológica guía el soneto dedicado en 1582 a Álvaro de Bazán:

«Yo, que el temor al piélago Adriano
 quité, y de Etolia, en el famoso estrecho,
 quebré el orgullo y, sin valor deshecho,
 dejé primero el ímpetu otomano;
 en este peligroso golfo insano,
 do Francia llora rota el crudo hecho,
 osando en tu valor, con fuerte pecho,
 pongo fin al imperio lusitano.
 Alargue el mar su derramado seno,
 que en todo él pienso ser vitoriosa,
 siguiendo en cualquier trance tu bandera».

España así, con esplendor sereno,
 dijo al grande Bazán, en la dudosa
 conquista de la presa ya Tercera.⁵

Álvaro de Bazán (1526-1588), primer marqués de Santa Cruz, fue miembro del Consejo de su Majestad de Felipe II, además de Capitán General del Mar Océano y de las tropas del Reino de Portugal. Entre sus innumerables méritos se cuentan la efectividad con que usó los galeones de guerra, la innovación de emplear por vez primera la infantería marina en el curso de operaciones anfibias y, por encima de todo, el hecho de no haber sufrido jamás una derrota a lo largo de su longeva carrera militar. Con tales mimbres, compone Herrera un soneto en el que una personificación de España —identificada con el pronombre «yo»— pone en valor esa larguísima lista de logros conseguidos por el país gracias a la valentía y esfuerzo del noble granadino. El sujeto

5 *Poesía castellana original completa*, p. 782.

enunciativo identificado con la nación desarrolla su elogio en las tres primeras estrofas, dejando el último cuarteto para la entrada de una voz distinta, que enmarca la intervención de España en el contexto de la más reciente de las victorias: la acontecida en las Azores el 21 de julio de 1582, cuando se toma la Isla Terceira. Hasta el momento de su conquista se encontraba bajo el poder de los partidarios de Antonio y contaba, además, con la ayuda de Francia, que apoyó su defensa con una armada dirigida por el almirante francés Felipe Strozzi.

Que en Fernando de Herrera no decayó el interés por la poesía histórica durante estos años se comprueba también en su Elegía XI. El poema, escrito entre 1583 y 1587,⁶ se concibe como una exhortación al tiempo en su incesante transcurrir. Ello permite entreverar múltiples referencias históricas al hilo de la meditación de un yo enunciativo que reflexiona acerca de diversos hechos del pasado reciente como la Batalla de Alcazarquivir (1578), las luchas de España frente a los Países Bajos o las campañas turcas contra Persia:

Tú ejercitas ahora la riqueza,
 las armas del soberbio turco fiero,
 y del persa el valor y fortaleza;
 las celadas y escudos, el ligero
 Arajes vuelve en ondas espumosas,
 del bravo trace y medo caballero.

[...]

La ardiente Libia es triste sepultura
 del destruido reino lusitano,
 y eterna pena a su fatal locura;
 bañado en noble sangre, el africano
 campo rebosa y con dolor suspira
 lejos Atlante y Ávila cercano.

El impio cimbro osadamente aspira,
 y espera el cetro y, sin pavor, seguro
 a su marino claustro se retira.⁷

La exhortación inicial al tiempo —por medio del pronombre personal «tú»— se realiza en un momento muy preciso, marcado

6 Cuevas 2006: 620.

7 *Poesía castellana original completa*, pp. 619-621, vv. 79-84 y 100-108.

sin ambages mediante el adverbio «ahora». Esta referencia temporal y la inmediata alusión a «las campañas turcas contra Persia, que tienen lugar durante el reinado de Amurates III (1573-1595), entre 1583-1584 y 1586-1587» permiten asegurar que «el poema hubo de escribirse precisamente en el cuatrienio 1583-1587».⁸

Además de a la lucha contra los turcos se alude también a otros sucesos muy conocidos de la historia reciente, como la batalla de Alcazarquivir (1578) —«La ardiente Libia es triste sepultura»— y las guerras contra los holandeses —«impio cimbro»—, tachados de ser contrarios a la religión por sus vínculos con el reformismo inglés en materia de fe. En la extensa elegía todavía hay espacio para retomar, una vez más, la cuestión portuguesa:

Contumaz y cobarde movimiento,
 furor plebeyo y desleal nobleza,
 indina de sufrir vital aliento:
 ¿dó está la fe que a la real alteza
 debes? ¿A dó huyó de tu memoria?
 ¿A dó la religión y su firmeza?
 ¿Piensas o esperas alcanzar vitoria
 contra Dios, contra el rey? ¡Oh, intento ciego,
 dino de vituperio y no de gloria!
 ¡Oh, cómo crías en tu pecho el fuego
 que ha de abrasar tu patria generosa,
 sin que esfuerzo te valga o humilde ruego!
 Cual soberbio turbión de la fragosa
 alcázar se despeña de Apenino,
 tal va contra ti España poderosa.⁹

En el fragmento expresa Fernando de Herrera las mismas ideas de sus composiciones previas sobre la lucha contra don Antonio, prior de Crato. Con absoluta coherencia defiende que el derecho divino de Felipe II al trono portugués no admite discusión alguna. Eso le lleva a caracterizar al «cobarde movimiento» popular favorable a don Antonio como propio del «furor plebeyo» y de una «desleal nobleza». Así pues, expresa de manera mucho más clara la misma argumentación que ya se podía entrever en su soneto de 1581, donde tildaba de «tirano» al pretendiente ilegítimo

8 Cuevas 2006: 619.

9 *Poesía castellana original completa*, p. 622.

que aspiraba al trono portugués. Naturalmente, hay que entender el término «tirano» de acuerdo con el sentido que le otorgaba la teoría política de la época. Eso significa que se trataría de un «tirano de usurpación» o gobernante que aspira ilícitamente al poder en busca de su propio beneficio y no del bien de sus súbditos. Por estos mismos años, la teoría monarcómaca en boga justificaba la plena legalidad de actuar contra aquellos gobernantes tiránicos que no ejercían el poder adecuadamente.

Al haber desaparecido, no se conoce la orientación que estaría dando Herrera a esa *Grande y universal historia* —según noticia del maestro Medina—¹⁰ que tenía entre manos por estos años. Sin embargo, los pocos poemas de temática histórica escritos en estas fechas ofrecen la imagen de un escritor plenamente comprometido con la causa hispánica y firme defensor de los derechos sucesorios de Felipe II al trono portugués. Durante la década de los ochenta, por lo tanto, el Divino da un paso adelante en su implicación historiográfica, involucrándose en asuntos de gran actualidad desde una perspectiva política muy clara.

Es obvio que nada tienen que ver estos versos con cuestiones de poética, retórica o demás zarandajas literarias que parecían ocupar y preocupar en exclusividad al discípulo más aventajado del maestro Mal Lara, lo que podría ser verdad si se atiende únicamente a sus *Anotaciones, Algunas obras y Respuesta a las «Observaciones» de Prete*. Sin embargo, cuando se observa con una mirada más amplia la escritura del intelectual sevillano en estos años se concluye que la historia tiene una importancia notable en su manera de relacionarse con el mundo, como se comprueba en sus poemas sobre Portugal, Francia y las guerras de religión en que estaba involucrado Felipe II.

Pero no solamente los países vecinos —Portugal y Francia— o el omnipresente Turco eran materia de atención predilecta para la poesía de signo histórico compuesta en los primeros ochenta. También los asuntos de corte localista tenían cabida en el numen herreriano, como se constata en 1586, cuando escribe su *Canción a san Hermenegildo*, que comienza «No sublimes columnas, do

10 *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, p. 201.

esculpía». ¹¹ En el poema escudriña el Divino los principales hitos del mártir san Hermenegildo —el noble visigodo que se convirtió al catolicismo y se levantó contra su padre, el arrianista Leovigildo. Las crónicas cuentan que, una vez capturado, san Hermenegildo fue trasladado a Sevilla, donde sufrió martirio hasta su muerte, acaecida en una parte de la muralla hispalense conocida como Puerta de Córdoba —de acuerdo siempre con las leyendas de la ciudad.

Es casi obligado preguntarse por qué Herrera pone los ojos sobre este mártir visigodo a mediados de la década de los ochenta. Una simple mirada al contexto epocal facilita la respuesta: casi por las mismas fechas en que se redactan los versos —en 1585—, san Hermenegildo había sido canonizado como mártir de la Iglesia Católica, lo que supuso una noticia de gran repercusión en la ciudad hispalense. Semejante hecho ya justificaría por sí mismo un poema como este. Pero además, y dadas las particularidades de su historia concreta, debe reseñarse que san Hermenegildo era patrono de los conversos. Así pues, celebrar al santo visigodo suponía afirmar implícitamente un mensaje de orden que estaba en perfecta sintonía con los derroteros de la política hispánica, tanto en el exterior como también en el territorio peninsular. Piénsese, sin ir más lejos, en las revueltas de los moriscos granadinos —falsos conversos, desde una perspectiva ortodoxa—, que fueron tan celebradas en los versos de Herrera. ¹²

Debe precisarse que el Divino no estaba descubriendo nada con su encomio al santo: únicamente se adhería a un marcado proceso de idealización de los visigodos que se promovió durante el reinado de Felipe II. ¹³ Dentro de esta dinámica propagandística y de creación de un imaginario histórico acorde al relato político oficial, la figura de san Hermenegildo estaba de moda. Tanto era así que sus reliquias, conservadas en Zaragoza, habían sido incorporadas en el mismo año 1585 a la colección particular que Felipe II atesoraba en su monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Ni que decir tiene que la canonización del santo fue

¹¹ *Poesía castellana original completa*, p. 332.

¹² Cfr. 5. 3. Herrera, *Juan de Austria y la creación de una épica contemporánea en letras de molde*.

¹³ Cfr. Sáez 2019.

también fomentada por el monarca, quien logró que el papa Sixto V aprobase el culto a san Hermenegildo en toda España y se instaurase su festividad el día 13 de abril.

Al calor de este interés por el santo, impulsado desde las más altas esferas de la política imperial, fueron muchísimas las obras escultóricas, pictóricas, historiográficas y también literarias que celebraron al noble converso visigodo. Sería prolijo referirlas pormenorizadamente y distraería la atención del análisis que ahora interesa. Pero sí conviene señalar una de estas evocaciones artísticas, porque afecta muy directamente a Fernando de Herrera. Se trata del importante y destacado lugar que ocupa el santo dentro de la iconografía de las arquitecturas efímeras que erigió la ciudad de Sevilla cuando la visitó Felipe II en 1570. Se tiene una certera noticia de ella por la relación que hizo —seguramente no por casualidad— el maestro Juan de Mal Lara:

En las enjutas del arco hacia el campo había dos figuras de bronce, la una el santo Hermenegildo mártir, rey de España, con la cabeza partida con un hacha y sus rayos de la gloria que tenía, puestas las manos hacia el cielo, y una palabra que decía: PERFICE. De la otra banda estaba el rey católico Recaredo, su hermano, mirando atentamente con mucha piedad, y otra palabra que decía: AUDIO. Significan ambas el principio que dio el santo hermano mártir contra los arrianos, y le dice «acábalo», y el fin que dio Recaredo a la mala secta, respondiendo: «óyolo».¹⁴

A mayor abundamiento, parece que el propio Juan de Mal Lara había escrito una *Tragedia de san Hermenegildo* que, como tantas otras obras, se ha perdido. Así pues, la mirada de Herrera hacia el santo visigodo supone retomar intereses que ya formaban parte de su bagaje formativo y que actualiza en los ochenta de acuerdo con el contexto urbano y político de su momento.

A la vista de las evidencias, no es arriesgado afirmar que lo histórico adquirió en estos años una importancia creciente en el pensamiento y la obra de Fernando de Herrera. Para respaldar esta hipótesis, no refrendada por una gran cantidad de textos

¹⁴ *Recibimiento que hizo [...] Sevilla a [...] Felipe N. S. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra*, pp. 194-195.

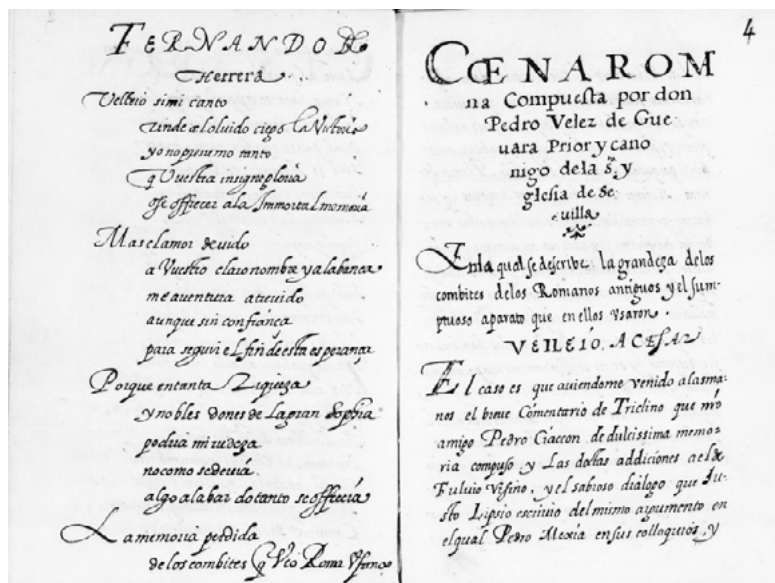


Fig. 30. Coena romana, compuesta por don Pedro Velez de Guevara, prior y canonigo de la santa yglesia de Sevilla, en la qual se describe la grandezca de los combites de los Romanos antiguos y el sumptuoso aparato que en ellos usaron, Ms. ESP 263 de la Biblioteca Nacional de Francia, f. 3v.

conservados, se pueden aducir todavía algunos ecos historiográficos adicionales, como sus vínculos con el erudito Pedro Vélez de Guevara, para cuya *Coena Romana* escribió Herrera — en algún momento entre 1588 y 1591 —¹⁵ el poema que comienza «Velleio, si mi canto».

«Velleio» es traducción latina de Vélez, figura de primer orden en el panorama erudito de la época. *Coena romana* — traducible como *La comida en Roma*¹⁶ — trata de las costumbres de los antiguos latinos.

El tratado comienza hablando de sus hábitos higiénicos — prestando atención a las termas y la manera en que se bañaban — y apoya todos sus asertos sobre la base testimonial de los textos clásicos. Pasa luego a la parte central del trabajo, que comienza

15 Sobre la cronología, Pozuelo Calero 1994: 371.

16 Pozuelo Calero 1994: 369.

con el horario de las comidas y la diferente tipología de las mismas. Las explicaciones se van hilando añadiendo todo tipo de ilustraciones y anécdotas, algunas de ellas tan conocidas como que «en una de estas cenas fue donde Cleopatra desleió en vinagre la perla que traía en la oreja y se la dio a sorber».¹⁷ Se trata, en suma, de un ensayo renacentista, traducción muy libre del *De triclinio* (1588) de su amigo el humanista Pedro Chacón, en donde se da rienda suelta a una gran cantidad de conocimientos históricos y literarios.

El poema preliminar de Fernando de Herrera acompaña a sendas composiciones escritas por Benito Arias Montano y por Francisco Pacheco. Atendiendo a los nombres, el libro se puede entender como ajustada imagen de la comunicación entre intelectuales de generaciones distintas que tienen en común el interés por las letras y los vínculos con la ciudad hispalense.

Arias Montano (1527-1598) es uno de los mayores humanistas de la Europa de su época, con una fama y proyección que trasciende ampliamente las fronteras hispánicas. Pese a ello, mantuvo una estrecha relación con Sevilla desde sus años de formación, que perduró vívida a lo largo del tiempo:

«De Sevilla de los que allí amamos y nos aman». Con estas palabras, dirigidas al padre Sigüenza en 1596, se refería Pedro de Valencia al grupo de amigos sevillanos que se había formado en torno a Arias Montano. Muerto este, los lazos permanecieron fuertes durante más de medio siglo y puede decirse que la presencia de Montano [...] recorrió la vida de cuatro generaciones intelectuales en Sevilla.¹⁸

En esta ciudad hispalense es donde Montano conocería a Pedro Vélez de Guevara, además de a Herrera y Pacheco, con quienes ya había tenido intereses compartidos a cuenta de la poesía de Garcilaso de la Vega.¹⁹ Además, muy probablemente asistió bibliográficamente al Divino cuando este preparaba su *Relación de la guerra de Chipre* (1572). Como explica Gómez Canseco, el frexnense

17 *Coena romana*, f. 15v.

18 Gómez Canseco 1993: 53. Cfr. asimismo Gómez Canseco 1997.

19 Cfr. 5. 5. *La comunicación con otros autores y los cimientos de un parnaso sevillano*.

ya había tendido lazos entre los círculos humanísticos hispalenses y la oficina antuerpiense de Cristóbal Plantino (Dávila, 2002: I, XXXIV). Montano, además, se encontraba por esos meses en Italia, a donde había llegado en mayo de 1572 con la intención de obtener la aprobación pontificia para la Biblia Sacra. Allí permaneció hasta el mes de noviembre, moviéndose entre Milán, Roma, Nápoles y Venecia, donde también se ocupó de adquirir libros para la biblioteca de El Escorial (Morrocho Gayo, 1999: 242-247). No es, pues, improbable que, dadas sus relaciones con el canónigo Pacheco, con Pedro Vélez de Alcocer y con el entorno sevillano, fuera enviando algunos de esos pliegos en los que Herrera estaba interesado.²⁰

Tanto Montano como Pacheco eran muy amigos de Vélez de Guevara. Sirva como muestra ilustrativa de su cercanía que Pacheco, por ejemplo, redactó el epitafio sepulcral de Vélez de Guevara, haciendo «de él un retrato moral en el que destacaba su cultura, piedad, coraje y afabilidad, cualidades a las que adjuntaba una “modesta libertad”, alusiva, posiblemente, a su carácter jovial y vitalista».²¹

Además, tanto a uno como a otro los tuvo en cuenta en su testamento: a Montano le dejó un «escaparate de Alemania» que tenía en su estudio, junto con una serie de monedas y medallas; en tanto que a Pacheco legó «una serie de cuadros alegóricos de las siete artes liberales que cuelgan en su estudio, así como su “Biblia hebrea chiquita de Roberto Estéphanos en quatro cuerpos”».²² No consta que testara nada a favor de Herrera, aunque parece evidente que debía tener al Divino en una consideración similar a la de sus otros dos amigos, cuando quiso contar con esta tríada de nombres para adornar los preliminares de su libro.

Interesa conocer que el autor de la *Coena romana*, Pedro Vélez de Guevara (c. 1529-1591), provenía de una estirpe de importantes intelectuales y políticos del siglo XVI. Su padre, Hernando de Guevara, formaba parte del Consejo Real de Carlos V, en tanto que su tío Antonio de Guevara había sido obispo, predicador del Emperador y autor de *Menosprecio de corte y alabanza*

20 Gómez Canseco 2021a: 9-10.

21 Lazure y Pozuelo Calero 2014: LVI.

22 Lazure y Pozuelo Calero 2014: LVIII.

de aldea (1539), libro que se convirtió en todo un *best seller* de alcance europeo. Con semejantes precedentes, su carrera en el ámbito de las letras y de la administración era prácticamente ineludible. Y en ello se afanó, seguramente muy influido por su familia —y acaso también amparado y recomendado por su progenitor y su tío.

Formado en Leyes en la Universidad de Alcalá y Salamanca, desde muy joven acaparó importantes cargos en la ciudad hispalense, como el vitalicio de Prior de las Ermitas del Arzobispado de Sevilla (1546). En 1568, Fernando de Valdés, a la sazón arzobispo de Sevilla e Inquisidor General, lo convierte en provisor de la archidiócesis —esto es: sustituto cuando el responsable principal estaba fuera ocupándose de otros asuntos. Durante las fuertes disputas entre el Prelado y el Cabildo acontecidas en el posterior arzobispado de Rojas y Sandoval (1572-1580), Pedro Vélez siempre actuaría como eficaz mediador para encauzar los conflictos y rebajar la tensión. Su éxito local, sin embargo, no se vio recompensado con similares prebendas en la Corte madrileña, pues las intrigas cortesanas hacían aflorar un supuesto linaje oscuro cada vez que intentó optar a algún cargo.²³

En suma, se puede afirmar que Pedro Vélez de Guevara «fue el personaje de mayor rango académico e institucional de aquel conjunto de poetas, pintores y humanistas»; grupo al que se conocería, pasado el tiempo, como «la escuela poética en torno a Fernando de Herrera».²⁴

¿Qué relación tenía un intelectual, político y noble como Vélez de Guevara con Fernando de Herrera y por qué apeló al Divino para que validase simbólicamente su libro? El conocimiento debía venir de antiguo. Se sabe, por ejemplo, que por las ocupaciones de Vélez de Guevara al servicio de la catedral, el 23 de febrero de 1582 acudió a cumplir «la misión de ir a felicitar a los marqueses de Tarifa, Fernando Enríquez de Ribera y Ana Girón, por su reciente boda».²⁵ Conviene recordar a este respecto que el propio Fernando de Herrera había celebrado el enlace en sus *Algunas*

23 Para la vida de Pedro Vélez de Guevara, cf. Lazure y Pozuelo Calero 2014: XXI-XCVI.

24 Montero y Solís de los Santos 2009: 243.

25 Lazure y Pozuelo Calero 2014: XLIX.

obras. Ello unido a la estrecha relación que mantenía con estos nobles obliga a pensar que tuviera noticia —tal vez incluso por vía directa y no interpuesta— de esta particular embajada.

Si nos retrotraemos aún más en el tiempo, es posible encontrar otros momentos anteriores que pudieron ser ocasión de encuentro entre ambos. Ya se mencionó el interés por la poesía de Garcilaso que unía a Vélez de Guevara, Montano y Pacheco, además de a otros eruditos sevillanos, entre los que naturalmente se contaba Herrera.²⁶ Así lo había expresado Pacheco en sus *Sermones sobre la libertad del espíritu*, escritos hacia 1573.

Es obvio que esta afición compartida podría haber suscitado múltiples ocasiones para conversaciones durante la década de los setenta. Sin embargo, no es el devoto seguimiento de la poesía garcilasiana el único eslabón que permite engarzar la cadena de encuentros entre Vélez de Guevara y Fernando de Herrera. Como ya se vio, el mismo año en que Pacheco habla de su interés por Garcilaso también exhorta al Divino para que abandone la veta histórica y épica por la escritura de versos en loor del poeta toledano. Lo hace en la *Ode ad Fernandum Herreram*.²⁷

Pues bien, también en este año de 1573 se fecha una carta que Vélez de Guevara dirige a Pacheco, en la cual le habla acerca de su salud y entrevera una mención de interés para el caso que nos ocupa:

Después de dejarte he cogido un catarro y un dolor de cabeza fortísimos, tanto que creo estar gravemente enfermo. A ello se ha sumado la fiebre, que he sentido no tanto porque añadía gravedad a la enfermedad como porque me sumía en un dolor indecible por no poder ni leer ni entregarme a ninguna clase de estudio literario. Y esa es la razón por la que no he ido a visitarte para oír ese poema tuyo festivo y elegante con el que te ha parecido que rindes homenaje a los poetas Garcilaso y Herrera, *este también avezado escritor de historia*. Pero haz tú que me lo traigan, porque creo que has sembrado en él todos los donaires y las gracias. ¿Cuál sería tu recompensa —me dices— si fuera posible que me repusiera y quedase curado gracias a ese alimento tan exquisito, cuyo

26 Cfr. 5. 5. *La comunicación con otros autores y los cimientos de un parnaso sevillano*.

27 Cfr. 5. 5. *La comunicación con otros autores y los cimientos de un parnaso sevillano*.

donosísimo cocinero eres tú?: ahí van, junto a esta carta, un cestillo de almendras y unos pescaditos en salazón, o, mejor dicho, tan insulsos que no tengo el más mínimo temor de que el mozo les acerque furtivamente los labios por el camino. Un saludo.²⁸

La misiva, además de traslucir rasgos del carácter afable y jocoso del emisor, deja claro que Vélez de Guevara estaba al tanto de las ocupaciones del Divino en la década anterior y que valoraba sus dotes como «avezado escritor de historia». Por otro lado, de acuerdo con Guy Lazure y Pozuelo Calero,

aunque nunca implicado directamente en su realización, se puede sin embargo afirmar que Pedro Vélez de Guevara siguió de cerca la gestación, la evolución y la fortuna crítica de las *Anotaciones* a Garcilaso, y que mantuvo relaciones relativamente estrechas con Fernando de Herrera hasta el final de su vida.²⁹

Con tales antecedentes, se entiende mejor que en torno a 1585-1588,³⁰ Vélez de Guevara dirigiese a Fernando de Herrera el único poema que se le conoce: se trata de la epístola consolatoria, de corte horaciano y en endecasílabos sueltos, titulada como *Saturnales de don Pedro Vélez de Guevara a Hernando de Herrera el divino*.

El marbete *Saturnales* se utiliza como rótulo designativo para referirse al período navideño, que es aquí usado como cronología interna del poema para determinar los elementos de la enunciación:

Señor Herrera, llegados son los días
en que se publicó la buena nueva
de paz al mundo y vida a los mortales:
¡afuera melarquias, cuidados tristes,
dad lugar al contento y alegría!³¹

Esta festividad determina la intrínseca temporalidad de la enunciación y sirve como marco propicio para exhortar al disfrute de la alegre jovialidad; todo ello en el contexto de la ciudad

28 *Epistolario*, pp. 219-221. La cursiva es nuestra.

29 Lazure y Pozuelo Calero 2014: LXXX.

30 De acuerdo con la datación propuesta por Montero y Solís de los Santos 2009: 245.

31 *Apud* Montero y Solís de los Santos 2009: 248, vv. 27-31.

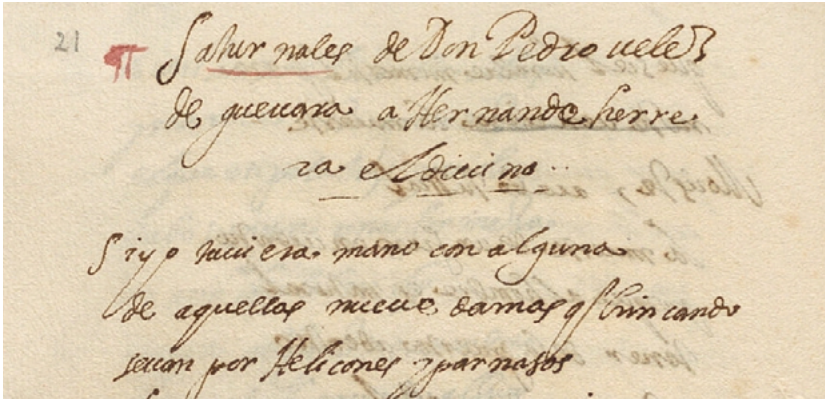


Fig. 31. *Saturnales de Don Pedro Vélez de Guevara a Hernando Herrera el Divino*, Ms. ESP 263 de la Biblioteca de la Real Academia Española, p. 52.

hispalense, que es definida en los versos como una suerte de *locus amoenus* mediante referencias claras a algunos de sus lugares más señalados: la «Alameda» de Hércules, la puerta de la «Almenilla» o el «río Guadalquivir». La construcción de un espacio como este, tan grato y cercano al destinatario, ofrece al yo enunciativo el marco idóneo para confortarlo y mitigar sus desdichas:

Goza de las salidas deleitosas
por entre naranjales y arboledas
— ¡oh campo libre, largo y abundoso
de arroyos y de fuentes celebradas! —
aún se puede gozar del Alameda
y tiene su sazón el Almenilla;
de nuevo os admirad de este gran río,
emporio universal del mundo todo,³²

Los versos que Vélez de Guevara dirige al Divino tienen, como se ha indicado, una lectura en clave consolatoria, que seguramente está relacionada con la polémica por las *Anotaciones* a la que ya nos hemos referido. En este sentido, la composición sería «la afectuosa palmada en la espalda de quien se esfuerza por levantar el ánimo de su amigo».³³ Pero además de eso, los

32 *Apud* Montero y Solís de los Santos 2009: 248, vv. 42.49.

33 Montero y Solís de los Santos 2009: 245. Cfr. también Cobos 1997b.

versos finales proponen un patrón de vida que es presentado a Fernando de Herrera como la vía idónea por la que encaminar sus pasos:

Las guitarras y harpas y tonadas
 que salen cada día de mil suertes
 (si bien para el primor de vuestro gusto
 son cosas baladíes, de poco precio),
 no me neguéis que rascan los oídos
 y se sienten cosquillas en oírlas
 que a los más mesurados alborozan.
 Bástenle a cada tiempo sus zozobras;
 meted los buenos días en vuestra casa;
 Y si se tarda el agua, si la flota
 invierna y se detiene en La Habana;
 si arman, si desarman los ingleses;
 si Bretaña nos quiere o no nos quiere,
 ¿qué podéis vos hacer a todo eso?
 Remitámoslo a Dios y aparejemos
 el ánimo de suerte que entendamos
 no más de lo que él quiere que entendamos.
 La voluntad no pase de la raya
 de aquello que le fuere permitido;
 no toque en lo vedado el apetito;
 llévense con paciencia los trabajos
 según las ocasiones de los tiempos;
 y, entre tanto, gocemos de los bienes
 que la naturaleza nos produce.³⁴

La opción clara por las «guitarras», «harpas» y «tonadas», en detrimento de la zozobrante atención a la «flota» española de ultramar o a las belicosas relaciones con los «ingleses», es una invitación clara para que el Divino olvide los asuntos serios y disfrute de la música que se encuentra en la vida cotidiana. O lo que es lo mismo, que posponga lo histórico y épico, anteponiendo por encima de todo lo lírico o musical. Vélez de Guevara pide a Fernando de Herrera en la década de los ochenta exactamente lo mismo que Francisco Pacheco, amigo común de ambos, había solicitado al Divino quince años antes.

34 *Apud* Montero y Solís de los Santos 2009: 248-249, vv. 54-80.

Poco o ningún caso había hecho Herrera a Pacheco en 1573, pues sabemos que, lejos de consagrar su pluma a versos que ensalzaran a Garcilaso, prosiguió sus grandes proyectos, los cuales terminaron en decepción y disgusto. Que Vélez de Guevara vuelva a cursar una idéntica petición a finales de los ochenta, unido a los testimonios de textos históricos ya señalados, indica muy claramente que el erudito sevillano continuaba consagrandó su tiempo e inteligencia a las materias históricas, las cuales consideraría más elevadas y dignas de respeto. La desaparición de esa magna historia en la que supuestamente estaría trabajando Herrera no puede por menos que hacernos reflexionar sobre la incidencia que una misiva como esta pudiera tener en el ánimo ya bien mermado del Divino.

Naturalmente, el poema de Vélez de Guevara no sería en modo alguno lo que determinó la elección herreriana de arrinconar su producción historiográfica. Sin embargo, resulta indicativo de las tareas que le ocupaban por estas fechas y es también un buen diagnóstico de su estado anímico, que trataba de mejorar el autor de los *Saturnales* contagiándole algo de su proverbial alegría.

En este sentido, no debe dejar de señalarse algo harto llamativo: que alguien con la jovialidad de Vélez de Guevara llegase a tener una relación tan estrecha con Fernando de Herrera. Se conoce una anécdota muy definitoria del carácter de Guevara, transmitida por Juan de Robles. Según parece, en sus últimos días fue a darle la extremaunción un sacerdote. En tan delicadas circunstancias, el cura se comportaba con la seriedad que parecía requerir la situación, traspasando ampliamente los límites de lo soporífero. Estando en esas, el religioso le pregunta si perdonaba a todos aquellos que a lo largo de su vida le habían hecho algún mal, a lo que Vélez de Guevara contestó: «Sí, señor, y a Vuestra Merced también».³⁵ Se puede dudar de la veracidad del hecho, pero la mera atribución de una respuesta como esta habla muy a las claras sobre el archiconocido gracejo que debió atribuírsele a Guevara a lo largo de toda su vida.

35 *El culto sevillano*, p. 69.

La estrecha relación entre ambos tal vez deba hacernos repensar el trato áspero y el comportamiento anodino que parece acompañar inseparablemente a la imagen de Fernando de Herrera, recluido siempre entre libros, papeles y tinta. Desde luego que el estudio era su máximo interés y su más alta motivación. Sin embargo, el trato continuado con alguien como Vélez de Guevara al menos durante veinte años, permite suponer que habría momentos en los que el Divino relajase su tensión intelectual para tender algún puente con asuntos más banales que los de la alta erudición.

Sea como fuere, lo cierto es que la petición de Vélez de Guevara a finales de los ochenta parece que también cayó en saco roto; pues aunque no nos ha llegado, todo hace pensar que en el año 1590 o en los comienzos de la década de los noventa había finalizado Fernando de Herrera su *Historia general* y es también cuando reescribe la *Batalla naval de Lepanto*. Ya se ha aludido en las páginas anteriores al interés de Herrera por la materia historiográfica, particularmente en lo concerniente a la política imperial y a las grandes hazañas de la colectividad hispánica, liderada por los paladines a los que tanta admiración profesó en sus versos. La Historia, por otro lado, era en la época el género literario de la verdad, mucho más digno de difundir que los versos líricos y merecedor de mayor estimación; aunque fuese esto —la estimación— algo que no faltaba precisamente al autor de las *Anotaciones*.

Fue esta parcela intelectual, por tanto, una ocupación predilecta de Herrera durante muchos años de su vida. Gracias a Francisco de Rioja disponemos de datos precisos sobre este particular. El poeta de las flores, que tanto admiró al Divino, ofrece detalles concretos sobre su producción en prosa en la dedicatoria a Olivares que se publica al frente de los *Versos* (1619):

Fue lo que escribí en prosa de lo mejor que hay en nuestra lengua: el *Tomás Moro*, la *Batalla naval de Lepanto* y las *Notas a Garcilaso*. También trabajó en una *Historia general de España hasta la edad del Emperador Carlos Quinto*, que tuvo acabada los años de mil quinientos y noventa; y volvió a escribir la misma *Batalla naval* con más cuidado que antes —diligencia que hizo también en sus versos—, por haber sido aquella *Relación*

trabajo de pocas horas. Y estas dos obras o se han perdido o guardado, por ventura, para honrar otro nombre.³⁶

Según el testimonio de Rioja, en el año 1590 tenía finalizada su *Historia general*, que llegaba hasta la figura de Carlos V. Además, había reescrito su *Relación* de 1572, dedicándole ahora el tiempo que no pudo invertir veinte años atrás. En aquel entonces, según el atinado juicio de Gómez Canseco, «Herrera interrumpió sus tareas con la historia universal para componer la *Relación*», aunque «esta le pareció a la postre un trabajo hecho un tanto a la ligera».³⁷ Por ese motivo, la remozada versión sería, de seguro, una obra muy cambiada, tanto que hasta el título se modifica, pasando de *Relación* a *Batalla naval de Lepanto*. El segundo título es una designación más contundente y de evocaciones mucho más claras para cualquier lector que el sintagma «guerra de Chipre» utilizado en la versión de 1572.³⁸

Con todo, debe señalarse que en los preliminares del poemario póstumo del Divino se incluyen otras informaciones que obligan a matizar el sentido de las aseveraciones vertidas por Rioja. Así, en el texto que escribe «el licenciado Enrique Duarte a la memoria de Fernando de Herrera», publicado en los *Versos* (1619), no se da por completamente concluida su obra historiográfica, aduciendo argumentos complementarios a los ya mencionados de Rioja:

Y no fue flojedad o descuido de Fernando de Herrera no dejar mayores testimonios de sus estudios, que la muerte, invidiosa de la honra de nuestra nación, cortó el hilo a una grande historia que se había dispuesto a escribir y tenía comenzada; que, por ser obra de mayor importancia y que requería más consumada perfección, la difirió a edad madura, no por flaqueza de ingenio, mas con prudencia de consejo. Porque los que saben cuán arduo negocio sea y de cuánto sudor y trabajo formar un cuerpo de miembros tan varios como tiene una historia, y la proporción y arte que deben guardar entre sí para evitar los vicios en que incurrieron los más

³⁶ *Poesía castellana original completa*, p. 481.

³⁷ Gómez Canseco 2021a: 8.

³⁸ Cfr. 5.2. «*Relación de la guerra de Chipre*» (1572): historia y poesía en torno a Juan de Austria.

insignes historiadores, temen las dificultades de tan difícil empresa. Y por el contrario, el que no puede hacer cosa digna de estimación, engañado de sí mismo, ninguna cosa rehúsa intentar, de que nace el salir a luz tan gran número de partos monstruosos e imperfetos como vemos cada día.³⁹

Desafortunadamente, salvo la noticia de su escritura, ningún vestigio textual nos ha llegado de estas dos obras —*Historia general* y *Batalla naval de Lepanto*. A pesar de ello, y teniendo en consideración los abundantes testimonios directos e indirectos de textos relacionados con esta tipología discursiva, no hay razones para dudar de que el Divino se interesara con intensidad en los últimos años de su vida por la escritura prioritaria de la materia histórica. Buena muestra de ello es la *Carta de Baltasar de Escobar a Fernando de Herrera pidiéndole varios poemas heroicos sobre gestas españolas, remitida desde Roma hacia 1589*.⁴⁰

Muy buena nueva me ha dado vuestra merced en decirme que junta sus rimas para estamparlas, pero muy mala en privarnos con esto de la esperanza de ver más versos suyos, que aunque en la historia tenga vuestra merced su gusto, tiene en la poesía su genio; y así ha dejado que le emplease en algún poema heroico, siendo el estilo de vuestra merced tan propio de este género. Mil veces lo he pensado y algunas pasado con el discurso tan adelante que he imaginado en el sujeto que podría vuestra merced tomar. Y estando nuestras historias españolas tan llenas de acciones famosas y capaces de poemas regulados con los preceptos de Aristóteles, he hallado algunos, de que quiero proponer a vuestra merced aquí seis, que no parecerán atrevimiento este mío a quien supiere el respeto y oservancia que yo tengo a las cosas de vuestra merced.

Digo, pues, que el primero de estos seis argumentos es la batalla de Clavijo, donde hay tantas cosas admirables que tratar; aunque un ingenio que ahora se va criando y de quien tengo muy buenas esperanzas, pienso que ha de emplear sus estudios en esta fatiga.

³⁹ *Poesía castellana original completa*, p. 492.

⁴⁰ Aunque Rubio Lapaz la fecha en torno a 1581-1582, seguimos la propuesta de datación de Montero 2021: 122-123.

El segundo, el cerco de Zamora por el rey don Sancho, donde se introducen tantas personas heroicas y se ven tantos hechos de caballería.

El tercero, el triunfo de la Cruz y batalla de las Navas de Tolosa, donde hay ocasión para loar la mayor parte de la nobleza de España.

El cuarto, la empresa del santo rey don Fernando y toma de Sevilla, tan memorable y milagrosa, y donde se pueden honrar nuestros conquistadores y casas solariegas de esa patria.

El quinto, la batalla del Salado, donde hay ocasión de hablar de la nobleza andaluza, mayormente habiendo sido la expedición hecha en Sevilla.

El sexto, aunque este es demasiado moderno, la conquista de Granada, en que se pueden mezclar armas y amores.

Vea vuestra merced qué ociosos pensamientos los míos entre ejercicios de tanto embarazo.⁴¹

La carta prueba el eco que los escritos históricos y poéticos de Herrera tenían en lugares muy alejados de la Sevilla que nunca abandonó. También es interesante porque la propuesta se acompaña de unas indicaciones muy reveladoras acerca de las motivaciones encomiásticas y de posible medro que llevaba aparejada la épica: un género que se convertía en «ocasión para loar la mayor parte de la nobleza de España», «honrar [...] casas solariegas de esa patria» o «hablar de la nobleza andaluza». En fin, un programa no muy distinto del que puso en práctica el propio Herrera. No existe noticia de la respuesta del Divino —si es que la hubo—, aunque por lo que sabemos no parece que siguiera ninguna de las posibles temáticas sugeridas ni tampoco la idea de profundizar sistemáticamente en este venero.

Por último, la misiva muestra su decidida intención de volcarse en lo historiográfico. En autorizadas palabras de Juan Montero,

la expresión «que junta sus rimas para estamparlas» no parece convenir tanto a la naturaleza de *Algunas obras* como a la de una recopilación menos selectiva. De hecho, parece que Escobar se refiere más bien a un volumen de *Obras* o *Rimas* en

41 *Apud* Rubio Lapaz 1993: 387.

el que Herrera hubiera decidido ofrecer la imagen definitiva y última de su actividad como poeta («privarnos con esto de ver más versos suyos») para dedicarse en adelante a la tarea de historiador.⁴²

Con todo, no hubo de ser la veta historiográfica ocupación exclusiva de Herrera en la década de los noventa, pues como siempre, alternó prosas y versos, ficción lírica y verdad histórica. Así lo denuncian las palabras del propio Rioja cuando comunica que:

perdióse la *Batalla de los gigantes en Flegra*, el *Robo de Proserpina*, el *Amadís*. Pero los *Amores* que escribió de *Lausino y Corona*, y muchas églogas y versos castellanos que han podido vivir, por ventura se estamparán con brevedad.⁴³

Es lástima que esta promesa de Rioja no se cumpliera, privándonos de una obra más numerosa y completa del Divino. Por otro lado, el excesivo celo con que Herrera revisaba y corregía sus propios poemas pudo ser la causa principal de esta pérdida. De acuerdo con Enrique Duarte:

[...] como a hombre a quien el uso y ejercicio de aquellas cosas [obras literarias] había dado una muy entera noticia de los preceptos más ocultos del arte, le satisfacían pocas, y sus oídos, como capaces de otras mayores, deseaban siempre alguna de consumada perfección, de que pueden dar testimonio los borradores de sus versos, que, después de limados muchas veces y en espacio de años enteros, apenas le contentaban, y así desechó muchos que pudieran ser estimados de los más entendidos en esta profesión.⁴⁴

Algunos «entendidos en esta profesión» habían dado ya muestras fehacientes e hirientes del descontento y la disconformidad que les producía la propuesta herreriana. El Divino no debió de digerir fácilmente el oprobio público contra su escritura.⁴⁵ Si su perfeccionismo casi patológico se acrecentó después de la polémica con el Prete solo él y sus amigos podían saberlo,

42 Montero 2021: 122.

43 *Poesía castellana original completa*, p. 486.

44 *Poesía castellana original completa*, p. 493.

45 Cfr. 6.4. *La respuesta del Divino al Prete Jacopín (1586)*.

aunque es razonable asumir que así fuera y que esta sea una de las causas principales por las que la mayor parte de las obras que escribió en sus últimos años no solo no vieran la luz, sino que ni tan siquiera hayan permanecido como cuartillas manuscritas. A Fernando de Herrera le interesaban los hechos históricos de su nación, acaso incluso le conmovían las gestas de nobles y soldados en pos de la mayor gloria de todo lo que representaba la Corona Española en el *status quo* internacional. Pero la alta elevación de esta materia histórica, el heroísmo de las armas y tener finalizadas —o al menos bien avanzadas— sus últimas obras sobre ello no fue acicate suficiente para darlas a los lectores.

La polémica con el Prete había extremado sus reticencias a publicar. Por lo tanto, pesó más en Herrera la preocupación por dejar una imagen desvirtuada o imperfecta de su producción escrita, de modo que decidió relegar al olvido la magna historia que había ido pergeñando durante toda su vida, así como su rehecha *Batalla naval de Lepanto*. Hacia 1590, según el testimonio de Rioja, había puesto el punto y final a ambas obras. Ello no solo supuso la clausura del texto, sino también el cercenamiento de cualquier posible transmisión a los lectores coetáneos y futuros.

7.2. LA ÚLTIMA PUBLICACIÓN: *TOMÁS MORO* (1592) O EL HEROÍSMO DE LA VIRTUD

La biografía de *Tomás Moro*, estampada a comienzos de 1592 en el taller sevillano de Alonso de la Barrera, es la publicación que pone el punto y final a la obra en vida de Herrera. Habían pasado diez años desde su última incursión en el mercado del libro: las *Algunas obras* (1582), que salían a rebufo o como continuación lógica del tratado poético que son las *Anotaciones* (1580). En esos diez años de silencio editorial habían ocurrido muchas cosas, pero la que se antoja más determinante para explicar tamaño sequía de escritos seguramente sea la polémica suscitada con el Prete Jacopín.

Si ya es de por sí difícil analizar históricamente todas las evidencias y materiales de que disponemos, explicar lo perdido es tarea tan compleja como arriesgada. Por eso, aventurar hipótesis que expliquen esta década de silencio nos obliga a transitar el pantanoso terreno de la conjetura. No han faltado críticos que

hayan interpretado la desaparición herreriana del mercado editorial como una injerencia de Fernández de Velasco —nombre real del Prete Jacopín—, quien habría utilizado su poder para impedir otras publicaciones del Divino e incluso habría intervenido en la desaparición de los manuscritos herrerianos.⁴⁶

Verdaderamente, no es posible saber con total seguridad el motivo de este silencio. Sin embargo, no parece que los rifirrafes entre ambos pudieran impedir que Herrera lograra estampar sus escritos en algún taller sevillano si así lo hubiese querido. Nos inclinamos más a pensar que el prolongado silencio de diez años se debe a una apuesta decidida por preservar sus textos de la maledicencia de los enemigos literarios, quienes ya habían dado pruebas mayúsculas de su capacidad para hacer daño.⁴⁷

Lo expuesto en las páginas precedentes a propósito del giro en la escritura herreriana y su interés por alejar la pluma de los tonos líricos es indicativo de una inflexión que puede explicarse a tenor de lo ocurrido durante la década de los ochenta. En este contexto de hastío y desengaño, se comprende que lo último que ofreciera a los tórculos y los tipos fuese la biografía de una figura como Tomás Moro, con la que Herrera se identificaría en no pocos aspectos y que sería el broche perfecto a su carrera autorial. Como ha explicado con acierto Montero,

el heroísmo de las armas al servicio de la fe (*Relación*) y de las letras al servicio de la nación (*Anotaciones*) cede ahora paso (en el *Tomás Moro*) al heroísmo de la virtud perseguida, que se hace fuerte en el reducto de la conciencia personal. Todo un cambio que es fiel reflejo de una trayectoria individual y, sobre todo, colectiva.⁴⁸

El recorrido trazado por Montero describe de manera muy precisa la evolución de Fernando de Herrera y su obra a lo largo del tiempo, en un proceso tendente a mutar el «heroísmo de las armas» —más vinculado a los hechos externos— por un «heroísmo de la virtud», que permite al Divino replegarse sobre sí

46 Cfr. Bianchini 1978: 221.

47 Cfr. Montero 1987a: 85.

48 Montero 1998a: 26.

mismo y proyectar en la biografía de Tomás Moro muchas de sus inquietudes, intereses y obsesiones.

Si hubiera que seleccionar una palabra clave para definir el *Tomás Moro* esa sería indudablemente «virtud». Se trata de una etiqueta que recorre la obra desde el comienzo hasta el final y que evoca muy ajustadamente las características del intelectual inglés, tal y como subrayó López Estrada: «el término virtud, que tantas veces aparece en el libro de Herrera dedicado a Moro, marca el signo del propósito». ⁴⁹ Además, la idea de «virtud» se esgrime reiterativamente en muchos de los juicios valorativos volcados por el Divino cuando establece comparaciones entre el tiempo de Moro y su presente, más degradado y carente de «virtud», según las particulares apreciaciones del sevillano.

De hecho, desde el mismo comienzo del libro esta idea se erige en concepto fundamental sobre el que articular las posteriores reflexiones:

Cuando me pongo en consideración de las cosas pasadas y revuelvo en la memoria los hechos de aquellos hombres que se dispusieron a todos los peligros por no hacer ofensa a la virtud, y escogieron antes la honra y alabanza de la muerte que el abatimiento [...] parece que floreció la virtud en aquella edad [...]⁵⁰

La biografía de Herrera parte de un concepto de «virtud» que se emplea en sentido lato y que sirve para referirse tanto «a la virtud interior en un sentido religioso (las teologales, fe, esperanza y caridad; y las cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza)» como también al «sentido antiguo de perfección, probidad y eficiencia, referidas sobre todo a la conducta política y social». ⁵¹ Conforme a ello, el escritor hispalense abre la biografía de Moro estableciendo una comparación entre el estado pretérito de la «virtud» individual y social —cuando esta parecía campar a sus anchas por el mundo— y el momento actual desde el que escribe —en el que poco o nada queda de aquellos tiempos mejores. Desde este planteamiento comparativo, «aquella edad»

49 López Estrada 2001a: 91.

50 *Tomás Moro*, pp. 124-125.

51 López Estrada 2001a: 124-125.

en que «floreció la virtud» se observa en la distancia como una utopía ideal en la que los hombres todavía actuaban de acuerdo a convicciones de moralidad y ética intachable, lo que les permitía ser modelos paradigmáticos de virtud cristiana.

Sin embargo, cuando escribe Herrera en la década final del siglo XVI, los tiempos son muy otros, pues «como sean flacas las fuerzas de los hombres y la naturaleza humana [...], ha ido desfalleciendo el amor y estimación de la virtud, que ninguna cosa hay más despreciada y ninguna más aborrecida».⁵² Como su contemporaneidad está marcada —en palabras del propio Herrera— por la decrepitud moral y «la vejez del mundo»,⁵³ para encontrar ejemplos y modelos es necesario acudir inevitablemente al pasado; pero a un pasado lo suficientemente cercano como para poder establecer vínculos de continuidad con el ahora de la «edad» presente en que vive Herrera:

Si alguno ha merecido en la miseria de nuestra edad la estimación de esta hazaña, ciertamente grandísima y casi singular, entre los pocos que nos ha querido dar el cielo para vergüenza y menosprecio de nosotros, que vivimos tan descuidados de satisfacer a la obligación que tenemos a la verdad y justicia, es Tomás Moro, uno de los varones más excelentes que ha criado la religión cristiana, y clarísimo ejemplo de fe y bondad para todos los hombres constituidos en dignidad y en oficios y grandeza de magistrados.⁵⁴

Esa es la razón por la que el Divino se fija en Moro, aun a sabiendas de que «no se estime tan bien el valor y merecimiento de la virtud»⁵⁵ en la época actual en que escribe. Fernando de Herrera sigue en la biografía del pensador inglés una estructuración cronológica clásica, atendiendo ordenadamente a los hitos de su vida desde el nacimiento hasta su fallecimiento. Nada raro ni digno de especial mención, si no fuera por los hechos que subraya especialmente. Así por ejemplo, le interesa destacar que «su padre fue Juan Moro, hombre de linaje más honrado que noble».⁵⁶ Este

52 *Tomás Moro*, pp. 125-126.

53 *Tomás Moro*, p. 126.

54 *Tomás Moro*, pp. 126-127.

55 *Tomás Moro*, p. 127.

56 *Tomás Moro*, p. 128.

dato parece calcado del que años después ofrecería Pacheco en su *Libro de retratos* al trazar las líneas mayores de la biografía herreriana, cuando afirma que el Divino «fue de honrados padres». ⁵⁷ En otras palabras, ni unos ni otros progenitores habían cometido delito alguna contra la fe, la hacienda o las buenas costumbres, aunque desde luego estaban lejos de ser nobles o grandes potentados.

Seguidamente explica Herrera que pese a no proceder de una distinguida estirpe nobiliaria, «el grande concurso de dotes corporales y bienes del alma que resplandecieron en el hijo, hicieron clarísimo al uno y al otro, y dieron verdadera nobleza a su familia». En resumidas cuentas: Moro, igual que Herrera, fue hijo de sus obras. El Divino, no por casualidad, «puso su punto de mira en un héroe civil que no pertenecía a la nobleza heredada, sino a la conseguida por la labor, en cierto modo, profesional, de su vida». ⁵⁸

También como el Divino, el filósofo inglés «tradujo dichosamente» del griego al latín diálogos de «entre los que escribié Luciano». Ese trabajo se plasmó en la edición impresa en París con el título de *Compluria Opuscula* (1506). En el libro se recogen cuatro diálogos vertidos por Moro a la lengua latina, junto con otros trasladados por nada más y nada menos que Erasmo, quien admiraba profundamente al filósofo inglés.

Asimismo, Tomás Moro «se ejercitó con la misma felicidad en epigramas agudos y graciosos —en palabras de Herrera—, o fueron traídos de aquellos antiguos poetas griegos o hallados por él». ⁵⁹ Es importante recordar que Moro se valió del latín como lengua de comunicación literaria y científica, de acuerdo con el uso extendido en la época entre los intelectuales y eruditos. Pero también empleó su inglés vernacular como instrumento para tratar cuestiones de relevancia, incluso «de alto vuelo espiritual, cuando así resultaba de interés para sus lectores». ⁶⁰

⁵⁷ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, p. 177. Cfr. 2.3. *Vida de Fernando de Herrera en el «Libro de retratos»* (c. 1625) de Pacheco y 3.2. *Nacimiento y primeros pasos: las raíces de la personalidad herreriana*.

⁵⁸ López Estrada 2001b: 36.

⁵⁹ *Tomás Moro*, p. 129.

⁶⁰ López Estrada 2001b: 27.

La cuestión no es baladí, puesto que permite apreciar un elemento de innegable modernidad en Moro que caracterizará a otros adelantados y vanguardistas del Renacimiento europeo. El propio Herrera desarrollaría, años después, un peculiar y personalísimo punto de vista sobre la lengua y su uso, que llegará hasta asuntos de orden ortotipográfico.⁶¹ Parece claro que el sevillano no fue impermeable a las progresivas innovaciones de su tiempo ni tampoco a los caminos previamente marcados por grandes modelos, caso del filósofo inglés.

En lo concerniente a su poesía, como no podía ser de otro modo, Tomás Moro «guardó la templanza que deben los hombres graves y modestos, no derramándose a las lascivias y dishonestidades».⁶²

Si en el nacimiento, la formación y el estudio existen paralelos evidentes entre el joven Moro y el primer Herrera, estos se pueden hacer extensibles al ámbito de las polémicas, ya que tanto uno como otro se vieron envueltos en diatribas que les obligaron a inmiscuirse en luchas dialécticas con sus contrarios. Naturalmente, la *Respuesta al Prete Jacopín* de Herrera dista muchísimo de los escritos cruzados entre Moro y Lutero, tanto por su temática como por su repercusión en el contexto del pensamiento europeo de la época. Sin embargo, lo que interesa a nuestro propósito es prestar atención al modo en que Herrera construye el discurso del biografiado y atender a la forma en que describe la beligerancia intelectual del filósofo inglés:

Y si en algún modo mostró fuerza de ingenio agudo y vehementemente, fue cuando *respondió* a los desatinos y desvergüenzas de Martín Lutero [...] A quien *respondió* Tomás Moro con tanta fuerza que lo hizo enmudecer; y de tal suerte burló y desbarató las vanas razones y opinión de aquel hombre que le pudo quitar el atrevimiento para encontrarse con él.⁶³

¿Hasta qué punto el encomio vehemente de esta respuesta está empapado de experiencias personales recientes? ¿Vincularía Herrera de algún modo —consciente o inconscientemente— la

61 Cfr. Macrí 1955b, 1955c, 1960; Alonso 1968; Benedetto 1965, 1966-1967 y 1997; Blecua 1975: I, 17; Ruiz Pérez 1987.

62 *Tomás Moro*, p. 129.

63 *Tomás Moro*, pp. 130-131. La cursiva es nuestra.

Responsio ad Lutherum con la *Respuesta al Prete Jacopín*? Desde luego —insistimos una vez más—, el asunto y la dimensión de uno y otro escrito nada tienen que ver, como tampoco su repercusión en la historia del pensamiento europeo. Pero conviene dejar a un lado este aspecto ahora, pues no es el prioritario para entender al anciano Fernando de Herrera que después de vivir una existencia consagrada por completo al estudio y a las letras debe sufrir que sus convicciones intelectuales sean puestas en cuestión.

Herrera escribe la biografía de un pensador de la talla de Moro, modelo de virtud y paradigma de integridad intelectual, en unos tiempos en los que estas cualidades no abundan —según opinión del sevillano. Así pues, y atendiendo a las analogías plausibles entre los orígenes y la formación de uno y otro, parece razonable asumir que el biógrafo se identifica —o desearía poder identificarse— con el biografiado. Debe precisarse al respecto, con López Estrada, que «la obra de Herrera, mejor que de la vida de Moro, trata de la condición humana del mismo y de su interpretación humanística».⁶⁴

En todo caso, parece claro que la admiración y el propósito de ofrecer un ejemplo modélico de comportamiento humano son las razones fundamentales que guían la escritura y publicación de la que fue la última obra en vida de Herrera. Y ello se hace desde una clara conciencia de las limitaciones con que se encuentra todo biógrafo al ofrecer no tanto la vida de un personaje de importancia como la explicación de esa figura histórica. El Divino es muy transparente al respecto, pues afirma con claridad el propósito que guía la articulación de su libro, el cual está marcado por un insoslayable principio de selección: «no es mi intento escribir toda su vida».⁶⁵

En las siguientes páginas continúa glosando las singulares cualidades de Moro, entre las que se cuentan que «ayudaba siempre a la causa mejor (cosa difícil y maravillosa en nuestro tiempo)»⁶⁶ o que «medía la grandeza del estado presente con la llaneza del pasado»;⁶⁷ es decir, que no se dejaba llevar por la soberbia

64 López Estrada 2001b: 48.

65 *Tomás Moro*, p. 136.

66 *Tomás Moro*, p. 132.

67 *Tomás Moro*, p. 133.

de la posición alcanzada en la inmediatez del instante evocado, sino que siempre recordaba su origen y el camino recorrido. De ese modo, «en aquel ánimo no sobrado por dones o ambición y lisonjas, se veía en una singular igualdad»;⁶⁸ lo que significa que era siempre ecuánime con todos y en cualquier circunstancia, sin variar su comportamiento por veleidades acomodaticias. Sin duda alguna, el modelo de integridad que dibuja Herrera aglutina características que muy pocos podrían cumplir, pero que prácticamente todos desearían arrogarse para sí mismos.

Este ideal de integridad plena alcanza el cenit en Tomás Moro cuando decide romper su relación con el rey Enrique VIII a partir del divorcio de este con Catalina de Aragón. Pese a lo que suponía enfrentarse al monarca, explica Herrera que

nunca él se mostró más excelso y de ánimo más generoso y sin temor que en aquella tempestad, porque no solo no quebrantó, pero ni aun lo movió la furia de aquella violencia espantosa. Antes, lleno de vigor y encendido en aquel amor hermosísimo de la virtud, se opuso a ella con tanta grandeza de corazón y con tanta firmeza y seguridad de conciencia, por la obligación en que se hallaba a la religión católica.⁶⁹

La fidelidad a sus convicciones y creencias le animan a enfrentarse «a la fuerza y tiranía de aquel endurecido y obstinado rey».⁷⁰ Esa decisión lo convierte en una rarísima excepción dentro de su época, pues «alcanzó, entre los hombres que juzgan bien de las cosas, nombre de fortísimo y santísimo, y que más parecía nacido en la edad donde tuvo más lugar la virtud que en la suya, que tan entregada estaba al vicio».⁷¹

En coherencia con sus ideas, abandonó la importantísima posición que ocupaba en la magistratura, después de suplicar «con grandísima humildad permitiese que, con licencia y satisfacción de su Majestad, pudiese renunciar».⁷² Ofrece así Herrera, a través de Moro, una nueva lección de independencia intelectual y de

68 *Tomás Moro*, p. 133.

69 *Tomás Moro*, p. 135.

70 *Tomás Moro*, p. 135.

71 *Tomás Moro*, p. 135.

72 *Tomás Moro*, p. 138.

libertad de pensamiento, pues explica la principal cualidad del consejero perfecto:

Deben ser los amigos y consejeros de los príncipes, si algunos tienen con ellos este lugar, buscados y escogidos entre todos, para que puedan decirles libremente lo que conviene, y advertir con modestia y respeto de las cosas que mandan mal.⁷³

Sin embargo, el poeta sevillano sabe bien que no es lo mismo predicar que dar trigo, ya que

entre los errores en que viene a encontrar la flaqueza humana, son los más peligrosos y menos remediados los que nacen de los príncipes y poderosos y de los hombres sabios, porque ninguno de ellos sufre que haya otro que le pueda aconsejar y él venga a estar necesitado de su industria. Y justamente deben pedir los hombres a Dios que inspire en los corazones de estos para que elijan bien, porque no admiten enmienda ni conocen su defecto.⁷⁴

La dificultad para reconocer los propios errores es acaso el peor defecto de quienes alcanzan responsabilidades en el poder y en el gobierno del Estado, pero también de aquellos que se mueven en la república literaria y en la esfera de las ideas. A todos ellos les une una similar actitud ante las buenas acciones, que elogian, aunque no siguen; ya que resulta mucho más fácil alabar la virtud que comportarse conforme a sus designios. En este sentido, Herrera pone el dedo en la llaga al recordar que

aunque es amado el nombre de la virtud, es muy recelado el trabajo y peligro, y no se juntan fácilmente deseos y obras. Cuando arriba un hombre a tanta fineza de valor que osa consagrar su vida al amor de la eternidad, bien se debe admirar como ejemplo rarísimo de virtud, y poner en todos un ardor y deseo de imitar aquellas hazañas que encienden los ánimos generosos.⁷⁵

Desde luego, resultaba fácil encomiar la «virtud» en abstracto, como aspiración ideal o deseo inalcanzable. Sin embargo,

73 *Tomás Moro*, pp. 138-139.

74 *Tomás Moro*, p. 140.

75 *Tomás Moro*, p. 146.

¿cuántos estarían dispuestos a dar la vida, como Tomás Moro, por la defensa de las ideas? Y aun sin llegar a tal extremo, ¿quién sacrificaría siquiera — parece preguntarse Herrera — los regalos y lisonjas de una situación acomodada por el mantenimiento de una posición intelectual coherente y ajustada a la ética individual? Pero no termina ahí la reflexión del Divino, pues toda decisión tiene consecuencias, como es lógico. Y llegado el caso sería necesario asumirlas con la mayor entereza, igual que hace el pensador inglés:

Preso Tomás Moro, despojado de su dignidad y de todos sus bienes, no mostró semblante alguno de tristeza o dolor, ni se turbó con la extrañeza de aquel accidente gravísimo, antes, como varón de admirable constancia y que tenía confirmado su ánimo y dispuesto a todas las persecuciones y asaltos, asegurado con la conciencia de su buena intención y con el respeto y modestia que había tenido siempre en aquellas cosas, y que sabían que su determinación era buena y honesta, y que debía sustentarla hasta lo último con fortaleza, de tal manera pareció grande y maravilloso que, excediendo todas sus obras, venció con aquella la opinión que tenían todos de su valor y virtud.⁷⁶

Una vez más, la «virtud» se erige en asidero que todo lo aguanta, como las férreas convicciones del autor de *Utopía*. La «virtud», esta rara cualidad inseparable de Tomás Moro, sirve a lo largo de la biografía impresa en Sevilla para plantear reflexiones que ahondan en asuntos cercanos a Herrera y a sus lectores. Lo manifiesta tácitamente incluso la misma enunciación discursiva, que muy a menudo se vale de la primera persona. Así, por ejemplo, cuando se afirma que «medimos de nuestra flaqueza la majestad de la naturaleza misma y damos nombre de virtud a nuestros vicios y nos aprovechamos demasadamente del mal uso que tenemos en las cosas».⁷⁷ Esta implícita presencia de Herrera y de quienes piensan como él se muestra de manera aún más clara en fragmentos de la biografía como el que sigue:

Y bien creo yo (y conmigo quien siente bien de las cosas) que había hecho asiento la virtud en el ánimo de este varón con

⁷⁶ Tomás Moro, p. 151.

⁷⁷ Tomás Moro, pp. 152-153.

tanta firmeza que ninguna turbación de afectos y ninguna violencia de tempestades pudiera arrancarla; y que despreciaba todas las amenazas, todas las aflicciones y todos los tormentos que le podían nacer de la ira de su rey.⁷⁸

Aunque parecía que nada podía quebrantar el ánimo de Moro, estando en la cárcel sus captores le privaron de lectura y escritura, creyendo que lo sumirían así en el desánimo y acabarían con su entereza:

desconfiando todos vencer o desasosegar su constancia, quisieron que sintiese que en la prisión es lo menos el encerramiento. Por esta causa le quitaron los libros y estorbaron de escribirse con alguno, pareciéndoles que, con esta aspereza y estrechamiento que usaban con él, vengaban en parte y quebrantaban la firmeza de su corazón, como si por ventura pudiera mover a un varón constante y sin temor, amparado y favorecido de Dios, ocasión tan liviana, después de tantos trabajos y aflicciones.⁷⁹

Como cualquier hombre de letras que se ve privado de su mayor vocación y deleite, Moro sufrió el despojamiento de su alimento intelectual. Pero se arrimó, una vez más, al calor de sus creencias para confortarse ante semejante desabrigo: «cuando vio Tomás Moro la estrechez en que lo ponían, despreciando todas las cosas, se retiró consigo, ocupando todo en Cristo».⁸⁰

El presidio solo terminó con la ejecución del político y pensador inglés. A ojos de Herrera, este ajusticiamiento tuvo un alcance que fue mucho más allá de la vida individual del condenado y que manchó a toda una nación: «moría con Tomás Moro toda Inglaterra, porque no esperaban que se hallase otro de tanta autoridad, de tanta opinión y valor y virtud».⁸¹ Como es lógico, la interpretación apocalíptica del sevillano no tenía correlato objetivo con el día a día de la Inglaterra posterior a Moro. Pero la realidad del país poco importaba al propósito de Herrera, puesto que su observación persigue únicamente establecer un juicio político y plantear reflexiones de amplio espectro a partir de la figura de este

78 *Tomás Moro*, p. 158.

79 *Tomás Moro*, pp. 157-158.

80 *Tomás Moro*, p. 158.

81 *Tomás Moro*, p. 164.

pensador. De hecho, los juicios herrerianos a cuenta de Moro alcanzan al momento presente de la escritura y engloban tanto a los ingleses como a los contemporáneos españoles, según se comprueba con la reflexión que cierra el libro:

Concedo que no es de todos esta hazaña, pero los que debían abrazar esta causa y aventurarse en ocasiones tan necesitadas, no se disculpan con respetos y temores y obligaciones humanas. Juzgarán aquí algunos ser cosa conveniente quejarse que alcance la virtud tan mal premio y que goce sus provechos quien la conoce menos. ¿Quién habrá, por ventura, que se aliente y tenga esperanza viendo que se emplean en los buenos los trabajos y las persecuciones y la mayor fuerza de males? Querella es esta, ciertamente, de hombres no bien aficionados y rendidos a la virtud, y que tienen ocupado su ánimo en estas cosas vanas.

Mire el hombre y considere con atención lo que sufrieron y si padecieron con fortaleza y generosidad por la justicia, desee y procure sus ánimos, porque son merecedores de gloria. Y que su virtud agrade a todos, y los obligue a su imitación. Alabemos al que debe ser alabado, y conozcamos y digamos que es mayor y más dichoso por haberse librado de las miserias y desastres humanos; y que, habiendo hallado con liviana costa de tiempo cómo se hiciese inmortal, goza en seguridad la bienaventuranza con Cristo.

Y sea ejemplo a los que tienen por uso admirar las cosas ilícitas, y entiendan que puede haber y se hallan varones grandes y dignos de toda alabanza en el imperio de malos príncipes.⁸²

Aunque el fragmento es largo, el interés que encierra justifica su reproducción. En primer lugar, no debe pasarse por alto que este párrafo final del *Tomás Moro* fue el último texto impreso de Herrera. Se trata, por lo tanto, de las reflexiones postreras ofrecidas a la imprenta por el Divino. El resto de escritos posteriores se perdieron casi íntegramente o durmieron el sueño de los justos hasta la recuperación actualizadora de sus amigos.

En segundo lugar, no carece de importancia que la biografía de Moro se cierre con una conclusión generalizadora en la

82 *Tomás Moro*, p. 168.

que se incluye a la propia monarquía hispánica y a los poderosos del momento. A ellos se interpela con un llamamiento alto y claro para que se tenga en consideración a los «varones grandes» que, como Moro, merecían una mayor estimación por parte de quienes ostentan el poder. Al hilo de esto, recuerda Herrera que puede haber hombres ejemplares y «dignos de toda alabanza en el imperio de los malos hombres». Por esa razón, es necesario y urgente que «alabemos al que debe ser alabado». El aserto resume un cierto halo de providencialismo trascendente, lo que no desentona con la caracterización del martirio sufrido por Tomás Moro. Pero además, si se repara en la situación particular del biógrafo —el Herrera *de senectute* desengañado por los reveses sufridos—, la exhortación para que «alabemos al que debe ser alabado» se convierte en juicio universal que fácilmente podría aplicarse tanto a quien escribe como a quien lee. No en balde, uno y otro se pueden reconocer y conjugar —desde el punto de vista formal y morfológico— en ese llamamiento conminatorio («alabemos»).

En tercer y último lugar, deben subrayarse nuevamente las múltiples menciones al que probablemente sea el concepto clave del libro: la tan traída y llevada noción de «virtud». Hasta en tres ocasiones se la menciona en el párrafo final, lo que permite validar el juicio expresado anteriormente acerca de su omnipresencia transversal a lo largo de la biografía y su relevancia para entender la visión herreriana de la vida del filósofo inglés. Este alegato a favor de la virtud cobra aún más importancia si cabe en el cierre de la obra, después de establecer la generalización aludida, en la que incorpora también la realidad coetánea de España. Al fin y al cabo, una de las lecturas fundamentales que implícitamente se extraen de la biografía de Moro está relacionada con la búsqueda o el anhelo de un espacio en el que los hombres virtuosos y modélicos fueran alabados de acuerdo con sus méritos. Seguramente lo que deseaba Herrera solamente tenía cabida en la *Utopía* descrita por Moro muchos años antes.

Tal es la importancia estructural de la idea de «virtud» en el *Tomás Moro* que incluso ya antes de comenzar la biografía propiamente dicha se encuentra una primera referencia a este concepto en los preliminares del volumen. Concretamente, en la dedicatoria que dirige el Divino a Rodrigo de Castro, arzobispo

de Sevilla. Allí ya confiesa que «la afición que he tenido siempre a la virtud y excelencia de Tomás Moro me puso primero en la obligación de escribir esta pequeña muestra de sus alabanzas».⁸³

Sabemos que Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla entre 1581 y 1600, estimaba en mucho las cualidades intelectuales de Herrera. Tanto es así que «deseó tenello en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda», según testimonia Pacheco en su *Libro de retratos*.⁸⁴ Sin embargo, el Divino no sucumbió a los cantos de sirena del poder, seguramente porque valoraba por encima de todas las cosas la independencia plena para consagrarse al estudio y alejarse de otros asuntos más enojosos y mundanos.⁸⁵

Así las cosas, no parece que el motivo de la dedicatoria fuese la pretensión de prebendas por parte de Rodrigo de Castro. A juicio de Márquez Villanueva,

Herrera dedicó en 1591 su *Tomás Moro* a dicho cardenal arzobispo de Sevilla don Rodrigo de Castro, sin que sepamos de ninguna respuesta de este. Cosa nada extraña, pues se necesitaba cierta dosis de osadía para dirigir a dicha persona una obra de tan claro sello erasmista, consagrada (en plena Contrarreforma) a la idea de una santidad *laica* además de comprometida con una visión política muy ajena a la del monarca reinante, a cuyo favor se debía el encumbramiento del prelado.⁸⁶

Por su parte, López Estrada ofrece consideraciones más precisas que permiten entender la redacción del paratexto:

en estos años en que Herrera proyecta, escribe e imprime su libro, Sevilla acoge esta actividad [cultural y económica] que relaciona la ciudad (sobre todo, gente de religión y nobleza, con participación de escritores y artistas) con los ingleses católicos que se encuentran exiliados en España. Y el libro de Herrera sobre Moro sería un testimonio de lo que se podía conocer en Sevilla sobre el hecho inicial de la crisis religiosa de la época de Enrique VIII y Moro [...] La dedicatoria de Herrera al cardenal don Rodrigo queda así justificada. Y aun puede que el texto de

83 *Tomás Moro*, p. 124.

84 Cfr. 2.3. *Vida de Fernando de Herrera en el «Libro de retratos»* (c. 1625) de Pacheco.

85 Cfr. 3.2. *Nacimiento y primeros pasos: las raíces de la personalidad herreriana*.

86 Márquez Villanueva 2001: 291.

la obra hubiese sido leído en el círculo de afectos al cardenal, y así queda también manifiesta su constitución oratoria.⁸⁷

El *Tomás Moro*, por tanto, tenía pleno sentido en el contexto de la Sevilla de la época y más aún dentro del círculo de los intelectuales y hombres de letras próximos a Rodrigo de Castro, muchos de los cuales eran íntimos amigos del Divino (v. g. el licenciado Pacheco o Céspedes). Su publicación, entonces, sirve para entender con más detalle el hervidero de ideas que era la ciudad hispalense en la última década del XVI. Pero además, permite comprender mejor al Fernando de Herrera anciano. Con atinada precisión y justeza, López Estrada ha explicado que esta biografía es, como se ha visto en las páginas anteriores,

testimonio de la crisis espiritual de un escritor que fue maestro de la lírica sevillana y que en este *Tomás Moro* se manifestó, al mismo tiempo, como un testigo excepcional de la transición entre el Renacimiento y el Barroco en la historia de la estética política de la época en que vivió.⁸⁸

Efectivamente, el libro certifica una crisis personal que afecta a distintos planos de la conciencia herreriana. Parte de su desazón se vislumbra nítida en el descontento expresado sin ambages por el estado en que se encuentra la virtud, el olvido ingrato hacia quien merece alabanza o la deslealtad generalizada de los poderosos. Todos estos padecimientos de Moro son expuestos por el Divino desde un sólido hermanamiento con el pensador inglés, de modo que hace suyas las injusticias sufridas por el autor de la *Utopía* y se reconoce en ellas, hasta el punto de extraer juicios generales de aplicabilidad presente. Se puede asumir entonces que «el Tomás Moro que se nos aparece en las páginas de la biografía del sevillano es un Moro muy personal, cortado a la medida de las ideas morales de Herrera».⁸⁹ Tan estrecha es la confraternización discursiva entre el filósofo inglés y el escritor sevillano que cuando se reedita póstumamente la biografía herreriana, a la altura de 1617, la dedicatoria de Alonso Ramírez de Prado al conde de Lemos armoniza y equipara los méritos de ambos:

87 López Estrada 2001b: 58. Cfr. asimismo López Estrada 2001c y 2002.

88 López Estrada 2001b: 13.

89 Lillo 2021: 172.

Cobran vida en el amparo de Vuestra Excelencia dos varones insignes que persuadieron con elocuencia y virtud su imitación y alabanza. A mi promesa satisface este pedazo de su historia, dado a la impresión otra vez, el mejor de los buenos, bonísimo entre los mejores de nuestra lengua. Todo lo califique Vuestra Excelencia como tan gran ministro y como tan sabio exemplo de la prudencia, integridad y santo celo de Tomás Moro, admiración de la elegancia, cultura y estilo grave de Fernando de Herrera.⁹⁰

La referida vicisitud espiritual de Fernando de Herrera da como resultado una de las primeras biografías en sentido

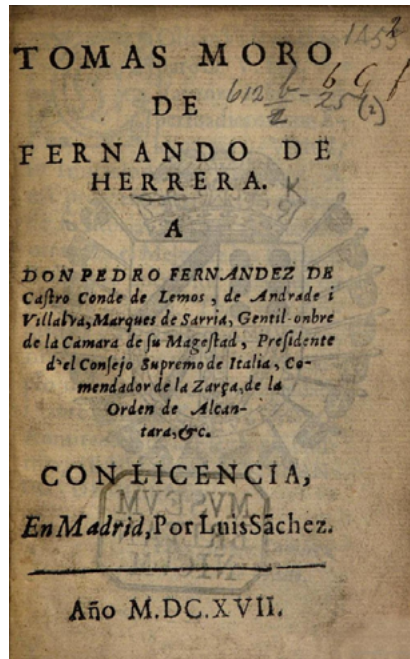


Fig. 32: Fernando de Herrera, Tomás Moro, Madrid, Luis Sánchez, 1617. Portada.

⁹⁰ Tomás Moro de Fernando de Herrera. A don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, f. [2r].

moderno de las que tenemos noticia.⁹¹ El producto final se apoya, como es lógico, en fuentes y trabajos previos difundidos muy ampliamente en la Europa quinientista, como el *De origine ac progressu Schismatis Anglicani* (1585) de Sanders o la *Historia eclesiástica del Cisma del reino de Inglaterra* (1588) del padre Ribadeneyra, entre otras.⁹² Sin embargo, la síntesis y la perspectiva herreriana hacen del libro una realidad de gran modernidad, no solo por su orientación biográfica y su aperturismo cosmopolita, sino también porque adelanta muchos elementos de lo que pasado el tiempo desembocará en el ensayo moderno.⁹³

Pero la crisis de Fernando de Herrera no solo afecta a las parcelas del reconocimiento del hombre en la sociedad de su tiempo, a las que nos hemos referido. Leyendo entre líneas se perciben hondas preocupaciones que atañen a las más profundas convicciones de todo sujeto, basadas en certezas como que el alma fiel a su verdad no se somete ante ningún poder terreno, por fuerte que este sea. En este sentido, la vida de Tomás Moro es el espejo en que Fernando de Herrera desea reflejarse y el basamento sobre el que aspira a construir un ideal ético de virtud.

Releyendo las últimas cartas que Tomás Moro redactó en la soledad carcelaria de la Torre de Londres, cuando esperaba el inevitable desenlace de su vida, se puede comprender con más precisión el sentido que tiene en el pensador inglés el inquebrantable seguimiento de la verdad individual y la fidelidad a una conciencia insobornable. En ajustadas palabras del propio Moro, el presidio le llevó a mostrar algo tan íntimo como humano: el respeto por su propia alma. Así lo expresa en la sobrecogedora carta que escribe a su hija en agosto de 1534, en la que le explica las razones de conciencia por las que no puede elevar un público juramento de lealtad a la nueva reina Ana Bolena:

Otros quizá son de la opinión de que, cuando dicen una cosa mientras piensan la contraria, Dios mira más a su corazón que a su lengua, y por tanto consideran que prestan juramento sobre lo que piensan y no sobre lo que dicen, como una vez razonaba una mujer, me parece, hija mía, estando

91 López Estrada 2001b: 66-67.

92 Para las fuentes herrerianas, cfr. López Estrada 2001b: 71-79.

93 Cf. López Bueno 1997b: 186-187 y López Estrada 2001b: 63-64.

tú presente. Pero, Margaret, yo no puedo usar esos caminos en un asunto tan grave. De igual manera que si mi propia conciencia lo aceptara, no dejaría de prestarlo aunque otros hombres lo rechazaran, así aunque otros no lo rechacen no me atrevo a hacerlo, levantándose en contra mi propia conciencia. Como te dije, si hubiera estudiado este asunto a la ligera, razón tendría para temer. Pero lo he estudiado mucho y durante tanto tiempo que me propongo, al menos, tener no menos *respeto por mi alma* del que tuvo una vez por la suya cierto pobre pero honrado campesino llamado Compañía.⁹⁴

La epístola había sido publicada en 1557 por «William Rastell, uno de los mejores editores e impresores ingleses de su época».⁹⁵ Por lo tanto, no es imposible que Herrera pudiese leerla, aunque ciertamente no necesitaba hacerlo para conocer el sentido profundo que conlleva la elección de Moro. Pese a vivir alejados en el tiempo por varias décadas y en el espacio por varios miles de kilómetros, Herrera y Moro pertenecen a una misma comunidad de pensamiento y creencias: aquellas irradiadas por el Humanismo y actualizadas por el Renacimiento europeo, con plena centralidad en lo humano. Desde ese hermanamiento de convicciones, Herrera entendería —sin necesidad de acudir a sus cartas personales— que el ejemplo encarnado por el filósofo inglés era de vital importancia, pues iba en ello la conciencia ética y el alma. Al fin y al cabo, lo más valioso para todo intelectual virtuoso que se preciara de serlo.

7.3. BAJO EL PARAGUAS DE JUAN DE ARGUIJO (1597): COYUNTURA PARADÓJICA Y BALANCE DE UNA VIDA

Hay quien piensa que la historia íntima de una persona reside en su epistolario. «La vida de un hombre está en sus cartas» —según afirmación de John Henry Newman—,⁹⁶ ya que estas se alejan de la mentira. Si la redacción de un paratexto editorial, un poema de circunstancias o un documento burocrático exige adaptarse al momento y a la retórica específica de cada tipo de discurso, la misiva personal se distancia bastante del

94 *Últimas cartas (1532-1535)*, p. 112. La cursiva es nuestra.

95 Silva 2010: 7.

96 *Apud* Silva 2010: 7.

fingimiento. O al menos de la figuración impostada más habitual a las dinámicas externas. Lógicamente, esto no es aplicable a las cartas oficiales, sino tan solo a las familiares o íntimas, donde hay espacio para comunicar preocupaciones, sentimientos o deseos de carácter más particular —en consonancia, eso sí, con la teoría humanística fijada por Erasmo en su manual sobre *Cómo escribir cartas (De conscribendis epistolis)*.⁹⁷

De algunos pocos autores nos han llegado multitud de mensajes que sirven para conocer aspectos más ocultos de su itinerario biográfico. Entre los poetas auriseculares hispánicos existen casos notables como el de Lope de Vega,⁹⁸ Góngora,⁹⁹ Quevedo¹⁰⁰ o Bocángel,¹⁰¹ de quienes se conserva correspondencia que desvela muchos de sus intereses, afanes, preocupaciones y trabajos. Sin embargo, lo habitual es que el acceso a parcelas íntimas mediante esta vía sea imposible, puesto que no son muchos los epistolarios preservados en las letras del Siglo de Oro español.

Fernando de Herrera no constituye una excepción a esta dinámica, salvo por una muestra tan tardía como interesante: uno de sus últimos documentos conocidos es justamente una carta manuscrita que el Divino dirige a Pablo de Céspedes, firmada el 26 de marzo de 1597 —el mismo año de su fallecimiento. El autor de las *Anotaciones* desvela en la misiva datos de su situación actual: se encuentra viviendo en casa de Arguijo, quien le ofrece, además de albergue, su amistad y —por qué no decirlo— el paraguas del mecenazgo.

Pablo de Céspedes (c. 1538-1604) era racionero de la catedral de Córdoba y está acreditado que, al menos, desde 1585 sus visitas y estancias en la ciudad hispalense fueron recurrentes y habituales.¹⁰² Seguramente durante aquellos años tuvo ocasión de intimar con Herrera y con los de su círculo. Así lo atestiguan la existencia de un documento epistolar como el que nos ocupa ahora o el elogio póstumo que escribió para el Divino,

97 Cfr. Arcos Pereira 2008.

98 Cfr. González de Amezúa 1935-1943, Carreño 2018 y Sánchez Jiménez 2018.

99 Cfr. Carreira 1999.

100 Cfr. Astrana Marín 1946, Crosby 2005 y Sánchez Sánchez 2009.

101 Cfr. Dadson 1983 y 2000: II,1411-1460.

102 Cfr. Montero 2020: 338.



Fig. 33: Fernando de Herrera, *Carta de Fernando de Herrera a Pablo de Céspedes, acerca del mecenazgo de Juan de Arguijo*. Manuscrito autógrafo, firmado, 26 de marzo de 1597. Granada, Archivo de la catedral diocesana, Libro 58, fol. 165.

incluido por Pacheco en su *Libro de retratos* («Bien pudo confiar de la bonanza»).¹⁰³ La raigambre cordobesa de Céspedes y sus estrechos vínculos con Sevilla lo convierten en destinatario

¹⁰³ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, pp. 179-182.

perfecto de las letras que le remite Herrera, las cuales versan, justamente, sobre un incidente ocurrido con alguien radicado en Córdoba:

Querría saber de vuestra merced si valdrá esta tanto que merezca respuesta, porque cierto que deseo ver carta suya, ya que se dilata la vuelta. Pero dejado esto, quiero contar a vuestra merced una galantería de un señor cordobés que no conosco, el cual me hizo merced de escribir. Decía el *sobrescrito así*: «A Fernando de Herrera, en casa de don Juan de Arguijo. La respuesta a casa de Diego Fernández de Córdoba, jurado de ella, en manos del licenciado Gonzalo Núñez, al porte un real, 34 maravedíes, Sevilla». Yo, como vi estas maravillas, pagué mi porte y abrí mi carta, la cual tenía debajo la cruz: «Ioannes Morales Fernando Hispanorum omnium poetarum eruditissimo S[alutem] P[lurimam] D[icit]». En fin, ella era en latín, aunque no mejor que el de Julio. Y entre otras cosas harto lindas, me dice: «te vivere apud D. Ioannem Arguijum virum longe clarissimum». Y luego: «quod in hac miserrima ipsorum conditione *Maecenatem (id est fautorem) habeas*». Y no le faltó más que decir el salario que me daba don Juan, y que no ha de imprimir cosa sin que primero se la emiende yo, y tanto que si hay algún hombre principal que tenga necesidad de maestro para su hijo, haga yo lo que el padre de los mozos y lo acomode. Y al cabo me da con un soneto por medio de la carta. Este es el caso. Vuestra merced, que me conoce, juzgue ahora entre mí y Juan de Morales, porque don Fernando de Guzmán, con la buena condición que tiene, es de parecer que se llegue con él más al cabo y se le responda, aunque si vuestra merced me tenga en más ruin opinión. Yo holgaré mucho que si vuestra merced viere al señor don Antonio Fernández de Córdoba le dé cuenta de esto. Y no se espanten después de que nos riamos de semejantes sabandijas. Nuestro Señor, etc. De Sevilla, 26 de marzo [15]97. Fernando de Herrera.¹⁰⁴

Según refiere el propio firmante, lo que origina su misiva es la recepción de una carta a porte debido enviada por alguien llamado «Juan de Morales». ¿Sería este el mismo poeta homónimo del que se recopilan cuatro composiciones en las *Flores* (1605) de Pedro

104 *Apud* Rubio Lapaz 1993: 381-382. La cursiva responde al subrayado de Fernando de Herrera en su original autógrafo. Cfr. asimismo Solís de los Santos *et alii* 2017.

Espinosa, un poema en tercetos en las *Flores de poetas* (1611) y de quien se desconoce prácticamente todo sobre su vida?¹⁰⁵ La hipótesis se antoja improbable a día de hoy, aunque no resultaría imposible ni por cronología ni por el contexto histórico-literario. De ser así, constituiría un episodio más de los desencuentros poéticos que cristalizaron años más tarde en la antología de Espinosa, donde los ingenios sevillanos ocupan un lugar tan discreto que linda con la irrelevancia.¹⁰⁶

Como era habitual en la época, en la carta se consignaron direcciones ajenas del remitente y del destinatario, coincidentes con el lugar en que se encontraban por entonces: el tal Morales residía en casa de Diego Fernández, jurado de Córdoba, en tanto que Herrera lo hacía en la vivienda del acaudalado Juan de Arguijo. Este dato está subrayado por la mano del propio Herrera, síntoma inequívoco de lo mucho que le molestó (cfr. fig. 33). Pero como a buen pagador no le duelen prendas, el escritor hispalense abonó los 34 maravedíes del transporte¹⁰⁷ y abrió su paquete.

Se topó entonces con una carta escrita en latín —aunque no muy bueno— y una amable salutación, en la que Juan de Morales se dirige al Divino reconociéndolo como el más erudito de los poetas españoles —«Ioannes Morales Fernando Hispanorum omnium poetarum eruditissimo S[alutem] P[lurimam] D[icit]».

Hasta aquí no parecería haber motivos para el enfado. Pero ocurre que esta expresión de cortesía protocolaria es lo único salvable de un texto que hubo de ofender enormemente a Fernando de Herrera. Sobre todo por lo que expresa y da por sentado el tal Juan de Morales. Algunas de sus aseveraciones no admiten discusión, como por ejemplo que vive en casa del muy ilustre varón Juan de Arguijo —«te vivere apud D. Ioannem Arguijum virum longe clarissimum». Pero además de esta mención, Morales trata de hacerle ver al Divino cuán grande es su suerte, porque siendo por lo general muy precaria la condición

105 Para la noticia biográfica de Morales, cfr. Martos Pérez [s. a.].

106 Cfr. Montero 2020: 343-345.

107 Para una estimación económica del precio en relación al patrimonio de Herrera, cfr. 4.2. *Linaje y situación social desde 1562: la devolución de la blanca de la carne*, así como 5.1. «Cortose el paso a la amistað crecida, / que nuestro dulce trato es acabado»: *muere Mal Lara* (1571) y *Herrera toma el testigo*.

del poeta — «quod in hac miserrima ipsorum conditione» —, disfruta del generoso mecenazgo que le procura Arguijo — «*Maece-natem (id est fautorem) habeas*».

No es necesario imaginar la irritación que le produciría el comentario, puesto que la tinta de su pluma remarca sobre el papel hasta qué punto esta afirmación consiguió sacarlo de sus casillas (cfr. fig. 33). La asunción del mecenazgo convencional llevaba aparejada una serie de comportamientos y tareas que Herrera conocía muy bien, pues durante toda su vida se había negado a hacerlas. Las lindezas vertidas por Morales sugieren que el erudito sevillano se había convertido en un «asalariado» de Arguijo; esto es, una suerte de negro literario que redactaría para el veinticuatro sevillano o corregiría sus textos antes de darlos a la estampa. Asimismo, estaría a disposición de Arguijo para cualquier otra tarea doméstica —del ámbito de las letras— que pudiera desempeñar con solvencia, como, por ejemplo, encargarse de la enseñanza de aquellos de la casa que así lo requiriesen.

La puntilla a este mensaje escrito lo pone «un soneto» con el que Juan de Morales pretendía impresionar a Herrera. El Divino no reproduce los versos, ni tan siquiera ofrece indicaciones precisas al respecto. Sin embargo, juzgamos como tarea casi imposible conseguir epatar con un poema al hombre que había comentado en sus *Anotaciones* todos los de Garcilaso, siendo él mismo —para más inri— estandarte de una vanguardista concepción creativa.

Una vez expuestos los hechos, Fernando de Herrera pide a Pablo de Céspedes que reconvenga a este Juan de Morales, residente en Córdoba, y lo saque del error en que se encontraba, para evitar así que continúe propagando bulos semejantes en las reuniones que frecuenta. De la misma opinión sería —como indica en la carta— Fernando de Guzmán Mejía, contertulio que había tenido noticia de los desmanes verbales del referido Morales y creía necesario que se le diese cumplida contestación a sus maledicencias: «es de parecer que se llegue con él más al cabo y se le responda». El Divino exige, asimismo, que Céspedes traslade esta información a Antonio Fernández de Córdoba, noble que aunaba en su persona los linajes del condado de Feria y del marquesado de Priego. Una vez completadas todas las diligencias, se asumiría que el *malentendido* estaba suficientemente aclarado y que cada cual se mantendría en el sitio que le correspondía.

Al comienzo de este libro se subrayó el paralelismo conocido entre Sevilla y Roma. En la ciudad hispalense que vio nacer a Fernando de Herrera y formarse como hombre de letras, el contexto económico y literario invitaba a acudir al epigrama 8.55.5 de Marcial para describir esa realidad: «Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones», que se puede traducir como «Que surjan Mecenas, amigo Flaco, y no faltarán Marones».¹⁰⁸ Naturalmente, esta visión del mecenazgo clásico latino constituía en tiempos de Herrera un tópico literario que no se compadecía estrechamente con la realidad del XVI. Sin embargo, el fondo de la cuestión tenía máxima vigencia: ¿hasta qué punto los intercambios de capital —económico o simbólico— entre los aristócratas y los creadores implican servilismo y establecimiento de relaciones asimétricas consentidas?

Si no era esto lo que pretendía expresar Juan de Morales, desde luego es lo que debió de interpretar Herrera y a lo que dio respuesta. Como no se conserva la carta íntegra remitida desde Córdoba, nuestro conocimiento de la misiva está filtrado por los fragmentos que aduce Herrera y por sus consideraciones al respecto. Pero estos ecos y vestigios textuales son más que suficientes para la tarea que nos ocupa, puesto que nuestro interés no apunta hacia el discernimiento de la comunicación real que existió entre ambos, sino únicamente a la percepción que el Divino tenía de esas palabras y de lo que reflejaban sobre su persona al final de sus días.

Se ha visto a lo largo de las páginas anteriores que el poeta sevillano esgrimió la independencia intelectual y creativa como bandera irrenunciable de su manera de estar en el mundo, lo que supuso el rechazo consciente a todo aquello que oliese a mecenazgo, de lo que no dejaron de dolerse sus amigos más cercanos. En palabras de López Estrada, «Herrera no quiere recibir dones ni de su arzobispo ni de sus amigos, los señores grandes y poderosos».¹⁰⁹

108 Cfr. 3. *Herrera y Sevilla: los comienzos (c. 1534-1560)*.

109 López Estrada 2001b: 35.

Paradójicamente, los últimos días de su vida están marcados justamente por el abrigo y la asistencia de Arguijo, un joven veinticuatro sevillano —a la sazón discípulo del Divino— que le ofrece hospitalidad entre los ricos muros de su casa hispalense. Esta situación no debía de ser la más agradable para alguien con la fuerte personalidad de Herrera y sus antecedentes. Por si no fuera suficiente, las condiciones en que vive los meses postreros de su existencia son conocidas no solo de puertas para afuera, sino incluso más allá de las fronteras locales, como certifica la carta remitida por algún poetilla de tres al cuarto que no lo tenía en demasiada estima.

Saberse en boca de los demás y ser consciente de que su nueva residencia era objeto de juicios difamatorios en los mentideros de la época debió de suponer un golpe tremendamente doloroso para el anciano escritor que superaba la sesentena, edad más que provecta para la época. La misiva tal vez incluso sirviera para que Fernando de Herrera hiciera un balance rápido de su vida, de los aciertos y yerros acumulados a lo largo del tiempo, de las oportunidades que pasaron delante y que se malograron o dejaron escapar, del peso de la responsabilidad por las decisiones tomadas y sus consecuencias.

Nacido en el seno de una familia humilde pero honrada, se batió el cobre —intelectualmente hablando— para conseguir que su proyecto vital cristalizara en una consagración casi sacerdotal al estudio, procurándose los medios económicos indispensables para ello. Siguió el magisterio de los sabios que tuvo la suerte de encontrar en su camino y que le acogieron como discípulo. Con el tiempo, asumió él mismo la responsabilidad de guiar a los nuevos talentos, manteniendo vivo el espíritu de la Academia de Mal Lara y acaudillando la renovación de la poesía quinientista, con todo lo que ello significaba. A lo largo de esta odisea, oyó los cantos de sirena de los nobles y de los poderosos, pero no sucumbió a sus embrujos. Eso le permitió dedicarse en exclusividad a lo que deseaba hacer y se impuso como proyecto de vida: leer, escribir, formarse en el estudio y construir una obra intelectual perdurable en el tiempo. Esa vocación vital le procuró satisfacciones y sinsabores, así como críticas que excedían la discusión letrada para entrar en parcelas relacionadas con su clase y el lugar que ocupaba en el jerarquizado orden de la Edad

Moderna. El seguimiento irrenunciable de su inclinación natural al estudio era la única manera de respetarse a sí mismo como individuo, en una apuesta ética y de conciencia que no estaba exenta de ribetes utópicos.

Así las cosas, se puede imaginar la reacción de Herrera frente a la carta de Juan de Morales acusándole de ser un paniaguado de Arguijo y de ocuparse de aquellos menesteres que este desdénaba. Al final de sus días, cuando las fuerzas flaqueaban, lo material era cada vez más inconsistente y únicamente quedaban la memoria y la conciencia de las experiencias acumuladas, tal vez dudase Herrera de las decisiones que adoptó; aunque es más plausible pensar que se reafirmó con la mayor convicción en la búsqueda necesaria de la irrenunciable utopía que debe regir todo proyecto de vida.

Bibliografía



- Alatorre, Antonio, «Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tomás Tamayo de Vargas», en *La poesía de Garcilaso*, ed. Elias Rivers, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 323-365.
- Alcina, Juan Francisco, «Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1976), pp. 211-263.
- , «Herrera y Pontano: La métrica en las *Anotaciones*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pp. 340-356.
- Almeida, José, *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976.
- Alonso Cortés, Narciso, «Acervo biográfico. Fernando de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, 30 (1950), pp. 13-22 y 197-209.
- Alonso, Amado, «Herrera y el ideal artístico de la lengua», en *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*, Buenos Aires, Losada, 1968, pp. 64-79.
- Alonso, Dámaso, «Bimembres en Herrera», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 151-152.
- , *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 110-111.
- , *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1957, pp. 386-387.
- , *La lengua poética de Góngora. Parte primera. Corregida*, Madrid, Anejo XX de la *Revista de Filología Española*, 1961, pp. 84-88, 162-164 y 185-188.
- Álvarez Amo, Francisco Javier, «Herrera, Fernando de. Poesía», en *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, eds.

- Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique y Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 480-488.
- Álvarez Márquez, María del Carmen, *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- , *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos*, Zaragoza, Pórtico, 2009.
- Amelang, James S., *Historias paralelas: Judeoconversos y moriscos en la España moderna*, Madrid, Akal, 2011.
- Anónimo, «Noticias de Fernando de Herrera», *El Artista*, 1 (1835), p. 274.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783, p. 377 b.
- Arana de Valflora, Fermín, *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, Sevilla, Vázquez e Hidalgo, 1791, II.
- Araújo, Fernando, «La canción de Herrera a la victoria de Lepanto», *La España moderna*, 260 (1910), pp. 186-192.
- , «La canción de Herrera a la victoria de Lepanto», *La España moderna*, 261 (1910), pp. 191-197.
- Arbulu, Ivy Sara, «Confieren los poetas: Garcilaso y la tradición poética española en las *Anotaciones* de Fernando de Herrera», *Dissertation Abstracts International*, 60.10 (2000).
- Arcos Pereira, Trinidad, «De Cicerón a Erasmo: la configuración de la epistolografía como género literario», *Boletín Millares Carlo*, 27 (2008), pp. 347-400.
- Arias de la Canal, Fredo y di Benedetto, Ubaldo, *El protoidioma en la poesía de Fernando de Herrera*, Méjico, Frente de Afirmación Hispanista, 1997.
- Ariño, Francisco de, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla, Rafael Tarascó, 1873.
- Arroyo Rodríguez, Daniel, «Traslación de la tradición poética petrarquista a la ribera bética en la poesía herreriana», *Le-mir*, 10 (2006).
- Artaza, Elena, «La *suavitas dicendi* en las *Anotaciones* de Herrera», *Salina*, 21 (2007), pp. 83-90.

- Asensio, José María, *Don Juan de Arguijo. Estudio biográfico*, Madrid, Tipografía Gutenberg, 1883.
- Asensio, Eugenio, «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus Anotaciones a Garcilaso», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 13-24.
- Astrana Marín, Luis, «Apostillas de mano de Quevedo a las poesías de Herrera», en *Francisco de Quevedo. Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1941, pp. 1587-1590.
- , ed. Francisco de Quevedo, *Epistolario completo*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
- Atkinson, William C., «On Aristotle and the Concept of Lyric Poetry in Early Spanish Criticism», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, 6 (1959), pp. 189-213.
- Azorín, «Dos grandes prejuicios», en *Leyendo a los poetas*, Zaragoza, Librería General, 1929, pp. 31-35.
- Barahona de Soto, Luis, *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus en España*, Méjico, FCE, 1966.
- Battaglia, Salvatore, «Per il testo di Fernando de Herrera», *Filologia Romanza*, 1 (1954), pp. 51-88.
- Beach, Robert M., *Was Fernando de Herrera a Greek Scholar?*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1908.
- Bécares, Vicente, «Herrera el 'Divino' encarga libros humanos», *Ínsula*, 610 (1997), pp. 23, 25 y 27.
- Behar, Roland, «Los sagrados despojos de la veneranda antigüedad: estilo poético y debate literario en torno a Fernando de Herrera», en *La poètica renaixentista a Europa Una recreació del llegat clàssic*, eds. Bernhard Huss, Antoni-Lluís Moll y Josep Solervicens, Lleida, Punctum & Mimesi, 2011, pp. 159-196.
- , «Vida y/u obra del poeta petrarquista», en *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna*, eds. José Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales, Huelva, Universidad de Huelva, 2018, pp. 13-28.
- Benedetto, Ubaldo di, «Las teorías sobre el lenguaje en la Italia del Renacimiento y en Fernando de Herrera», *Revista de la*

- Universidad de Madrid. Noticia de las tesis doctorales leídas en el curso 1964-1965*, 14 (1965), pp. 196-197.
- , «Fernando de Herrera. Fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético», *Filología Moderna*, 6 (1966-1967), pp. 21-46.
- , «Fernando de Herrera: Defensor de la lengua. Pero, ¿cuál?» en *Homenaje a Fredo Arias de la Canal*, eds. Ubaldo di Benedetto y Jean Aristeguieta, Cambridge, MA, Los Premios Vasconcelos, 1997, pp. 70-80.
- Bernal Rodríguez, Manuel, «La biblioteca de Juan de Mal Lara», *Philologia hispalensis*, 4.1 (1989), pp. 391-406.
- ed. *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Felipe N. S. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- ed. Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, Madrid, Turner, 1996.
- Bertaux, Annette, «L'ode de Herrera *La soledad*», *Bulletin Hispanique*, 34 (1932), pp. 235-250.
- Bertini, Giovanni Maria, «Fernando de Herrera e la corrente italianeggiante del Sec. XVI», en *Linguistic and Literary Studies in Honor of H. A. Hatzfeld*, Washington, 1964, pp. 79-84.
- Bianchini, Andreina, *The «Anotaciones» of Fernando de Herrera. An Aesthetics for the New Poetry*, Bianchini, Andreina, Ann Arbor, UMI, 1974.
- , «Fernando de Herrera's *Anotaciones*: A New Look at his Sources and the Significance of his Poetics», *Romanische Forschungen*, 88 (1976), pp. 27-42.
- , «Herrera and Prete Jacopín: The Consequences of the Controversy», *Hispanic Review*, 46 (1978), pp. 221-234.
- , «Herrera: Questions and Contradictions in the Critical Tradition», *Calíope*, 1.1-2 (1995), pp. 58-71.
- Bicheno, Hugh, *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto 1571*, Londres, Cassell, 2003.
- Blanco, Mercedes, «Cantaste, Rufo, tan heroicamente. La batalla de Lepanto y la cuestión del poema heroico», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Edad Mo-*

- derna*, ed. Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2010, pp. 477-512.
- Blasi, Ferruccio, *Dal classicismo al secentismo in Ispagna (Garcilaso-Herrera-Góngora)*, L'Aquila, Vecchioni, 1929.
- Blecua, José Manuel ed. Fernando de Herrera, *Rimas inéditas*, Madrid, CSIC, 1948.
- , «Los textos poéticos de Fernando de Herrera», *Archivum*, 4 (1954), pp. 247-263.
- , «Imprenta y poesía en la edad de oro», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970a, pp. 25-43.
- , «Las Obras de Garcilaso con anotaciones de Fernando de Herrera», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970b, pp. 100-105.
- , «Dos nuevos sonetos de Herrera», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970c, pp. 106-109.
- , «De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970d, pp. 110-144.
- ed. Fernando de Herrera, *Obra poética. Edición crítica*, Madrid, Anejo XXXII del Boletín de la Real Academia Española, 1975. I-II.
- , «Sobre el rigor poético en España», en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977a, pp. 9-43.
- , «La sensibilidad de Fernando de Herrera. Tres notas para su estudio», *Ínsula*, en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977b, pp. 73-82.
- , «Tres notas herrerianas y otra casi», en *Homenaje a A. Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 223-243.
- Blecua Perdices, Alberto, *En el texto de Garcilaso*, Ínsula, Madrid, 1970.
- , «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980, II, pp. 426-445.
- , «La retórica en las *Anotaciones*: sobre Aftonio y Herrera con otras consideraciones», en *Las «Anotaciones» de Fernando de*

- Herrera. *Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 173-182.
- Blengio Brito, Raúl, *Aproximaciones a la poesía de Herrera*, Montevideo, La Casa del Estudiante, 1967.
- Bonneville, Henry, «Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro», *Archivo Hispalense*, 55 (1972), pp. 79-112.
- Bourciez, Edouard, «Les sonnets de Fernando de Herrera», *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 2-3 (1891), pp. 200-227.
- Brancaforte, Benito, «Valor y límites de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 79 (1976), pp. 113-129.
- Braudel, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Méjico D.F., Fondo de Cultura Económica, 2016. I-II.
- Brioso Santos, Héctor, «Observaciones a una edición reciente de las *Anotaciones* herrerianas», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 79 (2003), pp. 103-127.
- Brown, Gary J., «Fernando de Herrera and Lorenzo de Medici: The Sonnet as Epigram», *Romanische Forschungen*, 87 (1975), pp. 226-238.
- Brown, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1980.
- Bruzzi Cortas, Narciso, «Sobre conciencia lingüística en Herrera», *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, Madrid, Ínsula, 1977, pp. 87-95.
- Buceta, Erasmo, «Una reminiscencia posible de *La Araucana* en la canción de Herrera *Si alguna vez mi pena...* (III, 4, 334)», *Revista de Filología Española*, 16 (1929), pp. 399-401.
- Cabello Porras, Gregorio, «Del paradigma clásico a una apertura significacional en el motivo de las ruinas a través de la poesía de Herrera», en *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad de Almería, 1995, pp. 39-63.
- Cabré, Lluís, «Un lugar de Petrarca, de Ausiàs March (101) a Fernando de Herrera», *La fractura historiográfica: las investiga-*

- ciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, eds. Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López y Laura Mier Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2008.
- Cacho Casal, Marta, *Francisco Pacheco y su libro de retratos*, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- Cadenas y Vicent, Vicente de, «Los pleitos de hidalguía en Granada y la blanca de la carne en Sevilla en tiempos de Carlos I de Castilla y V de Alemania», en *Sevilla en el Imperio de Carlos V: encrucijada entre dos mundos y dos épocas*, eds. Pedro Manuel Piñero y Christian Wentzlaff-Eggebert, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 121-130.
- Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del poderoso príncipe don Felipe, hijo del Emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la baja Alemaña, con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes, escrito en cuatro libros*, Amberes, Martín Nucio, 1552.
- Camoens, Luis de, *La lusitada de el famoso poeta Luis de Camoens, traducida en verso castellano de portugués por el maestro Luis Gómez de Tapia, vecino de Sevilla*, Salamanca, Joan Perier, 1580.
- Capponi, Niccolò, *Victory of the West: The Story of the Battle of Lepanto*, Londres, MacMillan, 2006.
- Carande, Rocío, *Mal Lara y Lepanto: los epigramas latinos de la galera real de don Juan de Austria*, Sevilla, Caja San Fernando, 1990.
- , «“Donde las enzinas hablaban”. Símbolo e ideología en la Galera Real de Lepanto», *Acta Artis. Estudis d’Art Modern*, 1 (2013), pp. 15-27.
- Caro, Rodrigo, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad de Huelva, 2018.
- Caro Baroja, Julio, *Los moriscos del Reino de Granada*, Madrid, Istmo, 2000 [1ª ed. 1957, 2ª ed. 1976].

- Carranza, Jerónimo de, *Libro [...] de la Filosofía de las armas y de su destreza y de la agresión y defensa cristiana*, Sanlúcar de Barrameda, en casa del mismo autor, 1582.
- Carreira, Antonio, ed. Luis de Góngora, *Epistolario completo*, Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1999.
- Carreño, Antonio, ed. Lope de Vega, *Cartas (1604-1633)*, Madrid, Cátedra, 2018.
- Casas, Cristóbal de las, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Francisco Aguilar, 1570.
- Casas Agudo, Ángel, «Temas y tópicos de la elegía clásica latina en la elegía primera de Fernando de Herrera», *Florentia iliberritana*, 19 (2008), pp. 71-98.
- Cebrián García, José, «Cuatro poesías inéditas de Fernando de Herrera», *Bulletin of Hispanic Studies*, 69.3 (1992), pp. 263-268.
- , «Sobre Herrera y Mal Lara con un *Hércules* de por medio», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, I, pp. 233-244.
- Celaya, Gabriel, «La poesía pura de Fernando de Herrera», en *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral, 1964, pp. 13-77.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- , *La Galatea*, eds. Juan Montero, Francisco Javier Escobar y Flavia Gherardi, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- , *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española, 2013.
- Chauchadis, Claude, «Didáctica de las armas y literatura: Libro que trata de la *Philosophía de las armas y de su destreza* de Jerónimo de Carranza», *Criticón*, 58 (1993), pp. 73-84.
- Chaves, Manuel, «El Divino Herrera», en *Páginas sevillanas. Sucesos históricos, personajes célebres, monumentos notables... Con una carta-prólogo del señor Don José Gestoso y Pérez*, Sevilla, E. Rasco, 1894, pp. 126-129.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

- Chiappini, Gaetano, ed. *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, Madrid, Taurus, 1985.
- , «El círculo herreriano: El “verdadero retrato” de una sublimada “experiencia”», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 47-64.
- Cinti, Bruna, «Bécquer ed Herrera», *Quaderni Ibero-Americani*, 39-40 (1971), pp. 152-163.
- Cisneros, Luis Jaime, «Sobre la mujer de los cabellos de oro», *Studia Iberica, Festschrift für Hans Flasche*, Berna-Munich, Francke, 1973, pp. 131 y ss.
- Closa Farrés, José, «*De rosis nascentibus*: la lectura renacentista de Domitius Calderinus y de Fernando de Herrera», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, ed. José María Maestre y José Pascual Barea, Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, I, pp. 343-354.
- Cobos, Mercedes, *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad, 1997a.
- , «Una epístola censoria inédita del humanista sevillano Pedro Vélez de Guevara al Divino Herrera», *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 10-11 (1997b), pp. 101-126.
- Codoñer Merino, Carmen, «Comentaristas de Garcilaso», en *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1986, pp. 185-200.
- , «El modelo filológico de las *Anotaciones*», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 17-36.
- Colchero Garrido, María Teresa, «Fernando de Herrera reconoce la calidad poética de Luis de Góngora y por ende la de Sor Juana Inés de la Cruz», *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 4 (2004), otoño, pp. 87-91.

- Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano e ilustradas*, ed. Juan Bautista Conti, Madrid, Imprenta Real, 1783, III.
- Colón y Colón, Juan, «Biografía inédita de Fernando de Herrera por Francisco Pacheco», *Revista Andaluza*, 3 (1881), pp. 339-348.
- Collantes de Terán, Antonio, «Los sevillanos ante el impuesto: la exención fiscal (siglos XIII-XVI)», *Minervae Baeticae*, 41 (2013), pp. 311-312.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes, «El rastro de la memoria: de Herrera a Bécquer», *El siglo que viene*, 30 (1997), pp. 51-55.
- Correa Rodríguez, Pedro, «Fernando de Herrera: poesía lírica clásica y canción renacentista», en *Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, 1998, I, pp. 279-295.
- , «Fernando de Herrera: poesía 'elegidia' clásica y elegía renacentista», en *Retórica, poética y géneros literarios*, eds. Juan Antonio Sánchez Marín y María Nieves Muñoz Martín, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 415-437.
- , «Fernando de Herrera: al hilo de las églogas de Garcilaso», en *Retórica, poética y géneros literarios*, eds. Juan Antonio Sánchez Marín y María Nieves Muñoz Martín, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 467-487.
- Cortines, Jacobo, «La recepción de Herrera en los nuevos poetas de Sevilla», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 96-106.
- Cos Soriano, Agustín, «La llama de amor en la poesía de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 4 (1945), pp. 227-238.
- Cossío, José María de, «Imperio y milicia», *Cruz y Raya*, 22 (1935), pp. 69-97.
- , «Candores, esplendores. Herrera. Góngora», en *Poesía española. Notas de asedio*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, pp. 55-62.
- Coster, Adolphe, *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, París, Champion, 1908.

- , «Poésies inédites de Fernando de Herrera», *Revue Hispanique*, 42 (1918), pp. 557-563.
- Crosby, James O., ed. *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Woodbrige, Támesis, 2005.
- Cruz Giráldez, Miguel, «Fernando de Herrera, ¿poeta épico frustrado?», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 7-14.
- Cueva, Juan de la, *Obras de Juan de la Cueva*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.
- , *Églogas completas*, ed. José Cebrián, Madrid, Miraguano, 1988.
- , *Viaje de Sannio*, ed. José Cebrián, Madrid, Miraguano, 1990.
- Cuevas, Cristóbal, «Amor humano, amor místico: la concepción amorosa de Fernando de Herrera», *Caligrama*, 3 (1987), pp. 7-29.
- , «La poesía moral en Fernando de Herrera», *Ínsula*, 610 (1997a), pp. 3-4.
- , «Teoría del lenguaje poético en las *Anotaciones* de Herrera», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997b, pp. 157-172.
- ed. Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 2006.
- , «Sobre la lengua poética de Fernando de Herrera», en *Patrimonio literario andaluz*, ed. Antonio A. Gómez Yebra, Málaga, Fundación Unicaja, 2007, I, pp. 17-36.
- y Talavera Esteso, Francisco José, «Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 215 (1987), pp. 91-125.
- Dadson, Trevor J., *The Genoese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658). A Biography*, Londres, Támesis, 1983.
- ed. Gabriel Bocángel y Unzueta, *Obras completas*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2000, 2 vols.
- Díaz de Noriega y Pubul, José, *La blanca de la carne en Sevilla*, Madrid, Hidalguía, 1975, I-IV.

- Díaz-Plaja, Guillermo, *La poesía lírica española*, Barcelona, Labor, 1937, pp. 136-144.
- , «Las Anotaciones de Herrera», en *Defensa de la crítica*, Barcelona, Barna, 1953, pp. 72-75.
- Dionisotti, Carlo, «La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento», en Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999 [1967], pp. 201-226.
- , «Lepanto nella cultura italiana del tempo», en *Il Mediterraneo nella seconda metà del'500 alla luce di Lepanto*, ed. Gino Benzoni, Florencia, Olschki, 1974, pp. 127-151.
- Domínguez Ortiz, Antonio, *La Sevilla del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- y Vincent, Bernard, *Historia de los moriscos: Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1978.
- Dutton, Tony R., *The Critical Precepts of Fernando de Herrera*, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms, 1970.
- Édouard, Sylvène, «Argo, la galera real de Don Juan de Austria en Lepanto», *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 172 (2007), pp. 4-27.
- Entenza de Solare, Beatriz, «Fernando de Herrera ante el texto de Garcilaso», *Filología*, 11 (1965), pp. 65-98.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la 'Academia' sevillana en el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara», *Epos*, 16 (2000), pp. 133-155.
- , «La pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera», en *Sevilla y la Literatura. Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, eds. Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 247-259.
- , *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI (Cetina, Mal Lara, Herrera)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

- , «Nuevos datos sobre libros y lecturas de Juan de Mal Lara (a propósito del *Hércules animoso*)», *Bulletin Hispanique*, 90 (2004), pp. 79-98.
 - , «Los procesos de canonización en la preceptiva literaria renacentista», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 97-140.
 - , «Una carta latina de Giovanni Battista Amalteo a Juan de Mallara: estudio y edición», en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, ed. Antonio Alvar Ezquerra y José Francisco González Castro, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2006, pp. III, 477-488.
 - , «La forja del canon épico en la Academia de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)», *Studia Aurea*, 1 (2007).
 - , «*Mas si me mira Calíope, diestra*: la proyección del canon épico-mitográfico de Juan de Mal Lara en Fernando de Herrera», en *El canon poético en el siglo XVI*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.
 - , «Mal Lara, Juan de», en *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, eds. Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique y Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 640-648.
 - ed, Juan de Mal Lara, *Hércules animoso*, Méjico, Frente de Afirmación Hispanista, 2015. I-III.
 - , «Humanismo y letras áureas en el entorno cultural del VII duque de Medina Sidonia (con nuevas perspectivas críticas sobre la *Academia* hispalense y el conde de Niebla», *Libros de la corte*, 20 (2020), pp. 31-99.
- Esteve, Cesc y Moll, Antoni-Lluís, «Ficción épica y verdad histórica: el poema sobre Lepanto de Joan Pujol», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 27 (2017).
- Estévez Molinero, Ángel, «Anotaciones herrerianas a los sonetos de Garcilaso (con Orfeo, de fondo, a la 'luz del arte')», *Glosa*, 7-8 (1996-1997), pp. 9-24.
- , «Los descuidos de Garcilaso en la perspectiva crítica de Herrera (con algunas notas sobre las 'necedades' en las *Ano-*

- taciones», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 135-156.
- Etienvre, Jean-Pierre, «Libros y lecturas de Rodrigo Caro», *Cuadernos Bibliográficos*, 38 (1979), pp. 31-106.
- Ferguson, William, *La versificación imitativa en Fernando de Herrera*, Londres, Támesis, 1981a.
- , «De lo suave a lo áspero. Notas sobre la estética de Herrera», *Revista de Estudios Hispánicos*, 8 (1981b), pp. 89-96.
- Fernández Ariza, Guadalupe, «Doctrinal neoplatónico en Sor Juana Inés de la Cruz: una lectura desde las *Anotaciones* de Herrera», *Analecta Malacitana*, 4 (1981), pp. 385-392.
- Fernández de Velasco, Juan, *Observaciones del Licenciado Prete Jacopin sobre las anotaciones de Fernando de Herrera a las obras de Garcilaso de la Vega. Respuesta de Fernando de Herrera a las Observaciones del Condestable de Castilla, Juan Fernández de Velasco [...] Fueron sacadas de los propios originales de letra del mismo Fernando de Herrera en 11 de agosto de 1605*. Francisco Pacheco, Biblioteca Nacional de España, Ms. 17.553.
- , *Observaciones de Prete Jacopín*, en Juan Montero, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987a, pp. 105-147.
- Fernández Gómez, Marcos, «Documentación genealógica y demográfica en el Archivo Municipal de Sevilla», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 370 (2015), pp. 581-600.
- Fernández Mosquera, Santiago, «De nuevo sobre la consideración de *Algunas obras* de Herrera como cancionero petrarquista», *Ínsula*, 610 (1997), pp. 14-17.
- Fernández Rodríguez, María Amelia, *El análisis del estilo de la poesía de Garcilaso en las Anotaciones de Fernando de Herrera. La idea interior artística: el encuentro entre el Orator de Cicerón y el Perì ideôn de Hermógenes en el siglo XVI*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.

- , «*La mar en medio. Lectura y distancia en un soneto de Garcilaso según Fernando de Herrera*», en *Edad de Oro*, 23 (2004a), pp. 369-387.
- , «Formas de análisis en las *Anotaciones* de Fernando de Herrera», en *Memoria de la palabra*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004b, I, pp. 803-812.
- Festini, Patricia, «La labor crítica herreriana y su proyección en el siglo XVII español», en *Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas. «La cultura hispánica y occidente» (Mar del Plata 18-20 de mayo de 1995)*, ed. Edith Marta Villarino, Mar del Plata, Universidad Nacional Mar del Plata/Centro de Letras Hispanoamericanas, 1997, pp. 285-289.
- Fidalgo Estévez, María Dolores, *Naturaleza, amor y desamor en los sonetos de Fernando de Herrera: léxico y simbología*, Salamanca, [s. n.], 1999.
- Fortuño Llorens, Santiago, «El manierismo de Fernando de Herrera (1534-1597)», *Millars. Filología*, 8 (1985), pp. 115-126.
- Frattoni, Oreste, «La poética de Herrera», en *La forma en Góngora y otros ensayos*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1961, pp. 35-47.
- Fucilla, Joseph Guerin, «Nuove imitazioni di Fernando de Herrera», *Quaderni Ibero-Americani*, II (1953), pp. 241-249.
- Gallardo, Bartolomé, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols.
- Gallego Morell, Antonio, «El andaluz Fernando de Herrera», en *Dos ensayos sobre poesía española del siglo XVI*, Madrid, Ínsula, 1951a, pp. 39-72.
- , «Una lanza por Pacheco, editor de Fernando de Herrera», *Revista de Filología Española*, 35 (1951b), pp. 133-138.
- ed. *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, 1972.
- , *El Renacimiento español: Garcilaso y Herrera*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003.

- García Aguilar, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
- , «Juan de la Cueva: entre academia e imprenta», *Studi Ispanici*, 43 (2018), pp. 123-153.
- , «La prosa de ficción en la Sevilla áurea», en *Historia de la edición y la lectura en Andalucía: (1474-1808)*, coords. Manuel Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020a, pp. 233-240.
- , «Introducción», en Garcilaso de la Vega, *Poesía*, ed. Ignacio García Aguilar, Madrid, Cátedra, 2020b, pp. 13-123.
- García-Arenal, Mercedes y Rodríguez Mediano, Fernando, *Un oriente español: Los moriscos y el Sacromonte en los tiempos de Contrarreforma*, Madrid, Marcial Pons, 2010.
- García Berrio, Antonio, «Problemas de la determinación del tópico textual. El soneto en el Siglo de Oro», *Anales de Literatura Española*, 1 (1982), pp. 135-205.
- García Puertas, Manuel, *Humanidad y humanismo de Fernando de Herrera, el Divino*, Montevideo, Corporación Gráfica, 1955.
- Gargano, Antonio, «La poesía nell'epoca di Filippo II: Modelli italiani (Caro, Rainerio) e soluzioni ispaniche (Ramírez Pagan, Lomas Cantoral, de la Torre, Herrera)», en *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Nápoles, Ligupori, 2005, pp. 219-245.
- , «Con pocos libros: La poesía de Góngora bajo el signo de Garcilaso y Herrera», en *La hidra barroca: Varia lección de Góngora*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzochi, Granada, Junta de Andalucía (Consejería de Cultura), 2008, pp. 231-248.
- Garrote Pérez, Francisco, «La belleza del retrato de Herrera», *Ínsula*, 610 (1997), pp. 21-23.
- , «Algunas ideas de estética neoplatónica a través de un soneto herrero», *Silva*, 6 (2007), pp. 155-178.
- Gaylord Randel, Mary, *The Historical Prose of Fernando de Herrera*, Londres, Tamesis, 1971.
- Gil, Juan, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación El Monte, 2000-2003, 8 vols.

- Gitlitz, David M., «*Por un camino solo: Herrera, Garcilaso and Petrarch*», *Travel, Quest and Pilgrimage as a Literary Theme. Studies in Honor of Reino Virtanem*, ed. de Frans C. Amelinckx y Joyce N. Megay, Lincoln, 1978, pp. 89-96.
- Gómez Canseco, Luis, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- , «El humanismo sevillano en torno a Fernando de Herrera», en *El siglo que viene*, 30 (1997), pp. 27-32.
- ed. Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, Huelva, Universidad de Huelva, 2018.
- , «Fuentes italianas para la *Relación de la guerra de Cipre* de Fernando de Herrera: erudición, réplica e ideología», *Artifara*, 21.1 (2021a), pp. 7.37.
- , «La historia según Mosquera de Figueroa. La “prefación” a la *Relación de la guerra de Cipre* a la luz de sus fuentes», *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 17 (2021b), pp. 9-27.
- ed. Fernando de Herrera, *Relación de la guerra de Cipre*, Madrid, Cátedra, 2022.
- González de Amezúa, Agustín, ed. *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Aldus, 1935-1943, 4 vols.
- González García, Juan Luis, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015.
- González Mariano, María del Mar, *Cristóbal de Mesa. Valle de lágrimas y diversas rimas: edición crítica y estudio*, Huelva, Universidad de Huelva, 2016. Tesis Doctoral. http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/12731/Cristobal_de_mesa.pdf?sequence=2
- González Martínez, Lola, «El léxico de tradición petrarquista en los sonetos amorosos de la Edad de Oro», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. María C. García de Enterría y A. Cordon Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, I, pp. 723-734.

- González Sánchez, Carlos Alberto y Maillard Álvarez, Natalia, *Orbe tipográfico. El mercado del libro en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI*, Gijón, Trea, 2003.
- Güell, Monique, «La défaite d'Alcazarquivir et la mort du roi Don Sébastien de Portugal (1578): sa mise en écriture par les poètes Fernando de Herrera et Luis Barahona de Soto», en *L'actualité et sa mise en écriture aux Xve-XVIe et XVIIe siècles: Espagne, Italie, France et Portugal*, eds. P. Civil y D. Bollet, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 251-264.
- Guillén, Jorge, «The Poetical Life of Herrera», *The Boston Public Library Quarterly*, 3.2 (1951), pp. 91-108.
- Guilmartin, John Francis Jr., *Gunpowder and Galleys: Changing Technology and Mediterranean Warfare at Sea in the 16th Century*, Londres, Conway Maritime Press, 2003 [1974].
- Güntert, Georges, «Fernando de Herrera. Canción I», en *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870: Einzelinterpretationen*, ed. M. Tietz, Frankfurt, Vervuert, 1997, pp. 311-324.
- , «Frühe Kommentatoren Garcilasos: Die Kanonisierung», en *Garcilaso de la Vega: Werk und Nachwirkung*, ed. J. Morales Saravia, Frankfurt, Vervuert, 2004, pp. 225-241.
- Gutiérrez Irizar, José María, «La naturaleza en Herrera», *Revista de Literatura*, 7 (1955), pp. 82-98.
- Hernández Esteban, María, «Procedimientos compositivos de la sextina: De Arnaut Daniel a Fernando de Herrera», *Revista de Literatura*, XLIX, n.º 98 (1987), pp. 351-424.
- Hernández Lorenzo, Laura, «Fernando de Herrera y la autoría de Versos. Un primer acercamiento al drama textual desde la Estilometría», en *Theorien von Autorschaft und Stil in Bewegung: Stilistik und Stilometrie in der Romania*, ed. Nanette Reißler-Pipka, *Romanische Studien*, Beihefte 6, (2019), pp. 75-90.
- , *Los textos poéticos de Fernando de Herrera: aproximaciones desde la estilística de corpus y la estilometría*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020. Tesis Doctoral. <https://idus.us.es/handle/11441/93465>.

- Herrera, Fernando de, *Relación de la guerra de Chipre [...] dirigido [...] don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno*, Sevilla, Alonso Escribano, 1572.
- , *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.
- , *Algunas obras*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.
- , *Tomás Moro de Fernando de Herrera. Al ilustrísimo señor don Rodrigo de Castro, cardenal y arzobispo de Sevilla [...]*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1592.
- , *Tomás Moro de Fernando de Herrera. A don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos [...]*, Madrid, Luis Sánchez, 1617.
- , *Versos [...] emendados y divididos por él en tres libros*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1619.
- , *Obras de Fernando de Herrera, natural de la Ciudad de Seuilla. Recogidas por Don Joseph Maldonado Dauila y Saavedra*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 10.293, [entre 1601 y 1700?] ff. 167r-204r.
- , en *Cisnes del Betis*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 10.159 [entre 1601 y 1700?], ff. 124r-235v.
- , *Observaciones del Licenciado Prete Jacopin sobre las anotaciones de Fernando de Herrera a las obras de Garcilaso de la Vega. Respuesta de Fernando de Herrera a las Observaciones del Condestable de Castilla, Juan Fernández de Velasco [...] Fueron sacadas de los propios originales de letra del mismo Fernando de Herrera en 11 de agosto de 1605. Francisco Pacheco*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 17.553 [entre 1701 y 1800?].
- , *Fernando de Herrera. Poesías*, en *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, ed. Juan José López de Sedano, Madrid, Ibarra, 1773, VII.
- , *Rimas de Fernando de Herrera*, ed. Pedro Estala, Madrid, Imprenta Real, 1786, IV-V.
- , *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, en *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, 1852, XXI, pp. 243-382.

- , «Poesías de Fernando de Herrera», en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1854, I, pp. 255-342.
- , *Controversia sobre sus «Anotaciones» a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*, ed. José María Asensio, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1870.
- , *L'hymne sur Lépante*, ed. Alfred Morel-Fatio, París, Picard et Fils, 1893a.
- , *Tomás Moro*, [Madrid], Sucesores de Rivadeneyra, [1893b].
- , *Algunas obras de Fernando de Herrera. Edición crítica*, ed. Adolphe Coster, París, H. Champion, 1908.
- , *Versos de Fernando de Herrera*, ed. Adolph Coster, Estrasburgo, Bibliotheca Romanica, [1914a].
- , *Poesías*, ed. Vicente García de Diego, Madrid, La Lectura, 1914b.
- , *Poesías*, ed. Arturo Zabala, Valencia, Flor y Gozo, 1940.
- , *Poesías*, ed. Pere Bohigas, Barcelona, Montaner y Simón, 1944.
- , *Rimas inéditas*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, CSIC, 1948.
- , *Poesías*, ed. José María Espinas, Barcelona, Fama, 1955a.
- , *Sonetti di Fernando di Herrera con un saggio sulle opere e edizioni*, ed. Oreste Macrí, Lecce, L'Albero, 1955b.
- , *Algunas obras*, ed. facsímil Antonio Pérez Gómez, Cieza, El ayre de la almena, 1967.
- , *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, [Madrid], Junta Ejecutiva IV Centenario de la Batalla de Lepanto, 1971.
- , *Obra poética. Edición crítica*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Anejo XXXII del Boletín de la Real Academia Española, 1975. I-II.
- , *Poesía*, ed. Santiago Fortuño Llorens, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1984.
- , *Poesía*, ed. María Teresa Ruestes, Barcelona, Planeta, 1986.
- , *Respuesta a las «Observaciones» de Prete Jacopín*, en Juan Montero, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987a, pp. 185-284.

- , *Poesía*, ed. Blanca Palacio, Barcelona, Orbis, 1988.
 - , *Poesías*, ed. Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
 - , *Obras de Garcilaso de la Vega, con Anotaciones de Fernando de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Estudio bibliográfico*, ed. Juan Montero, Sevilla, Universidades de Huelva-Córdoba-Sevilla, 1998b.
 - , *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe Saroni y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001a.
 - , *Tomás Moro*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001b.
 - , *Cento sonetti*, ed. Inoria Pepe Saroni, Gaeta, Bibliotheca, 2001c.
 - , *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 2006.
 - , *Algunas obras*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2014.
 - , *Relación de la guerra de Cipre*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Cátedra, 2022.
- Herrera Montero, Rafael, «Motivos horacianos en la poesía de Fernando de Herrera», *Glosa*, 7-8 (1996-1997), pp. 25-47.
- , «Los ojos del cielo: de A. P.: 7.669 y sus versiones latinas a Fernando de Herrera y Barahona de Soto», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 13 (1997), pp. 141-152.
 - , *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Howe, Elizabeth Teresa, «Fernando de Herrera's *Canciones*: Jihad Meets Holy War», *Calíope*, 11.1 (2005), pp. 49-62.
- Howe, Mika K., «El uso y abuso de la 'Aurora' en Garcilaso, Herrera y Góngora», *Revista de Estudios Hispánicos*, 26.2 (1999), pp. 207-214.
- Huerga, Álvaro, *Los alumbrados de Sevilla (1605-1630)*, en *Historia de los alumbrados (1570-1630)*, Madrid, FUE, 1988, IV.
- Ife, Barry William, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Imperiale, Louis, «Fernando de Herrera», en *Sixteenth-Century Spanish Writers*, ed. Gregory B. Kaplan, Detroit, Gale, 2006.

- Jáuregui, Juan de, *Rimas*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993.
- Jiménez del Castillo, Juan Carlos, «Notas sobre la *Austriaca siue Naumachia* de Francisco de Pedrosa: el curioso caso de una epopeya inacabada», *Ágora: estudios clásicos em debate*, 20 (2018), pp. 245-267.
- Jiménez Ruiz, Juan Luis, «Clasicismo e hispanismo: El léxico de la naturaleza en el soneto LV de Fernando de Herrera», en *Relaciones culturales entre Italia y España*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995, pp. 79-89.
- Jones, Royston O., «El Tomás Moro, de Fernando de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, 30 (1950a), pp. 423-438.
- , «Some Notes on More's *Utopia* in Spain», *Modern Language Review*, 45 (1950b), pp. 478-482.
- Kamen, Henry, *Una sociedad conflictiva: España, 1649-1714*, Madrid, Alianza, 1995.
- Komanecy, Peter M., «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Garcilaso», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52 (1975), pp. 123-133.
- Kossoff, Arthur David, «Una nota sobre la viola de Herrera», *Revista de Filología Española*, 39 (1955), pp. 350-351.
- , «Algo más sobre 'largo-luengo' en Herrera», *Revista de Filología Española*, 41 (1957a), pp. 401-410.
- , «Algunas variaciones de versos de Herrera», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11 (1957b), pp. 57-63.
- , «Another Herrera Autograph: Two Variant Sonnets», *Hispanic Review*, 33 (1965), pp. 318-325.
- , *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, RAE, 1966a.
- , «Herrera, editor de un poema (de Pedro de Vera)», en *Homemaje a Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966b, I, pp. 283-290.
- Kritzman, George Henry, *Fernando de Herrera, the Heroic Lover*, Storrs, University of Connecticut, 1977. Tesis Doctoral.
- Lapesa Melgar, Rafael, «Los poemas de Herrera en metros castellanos», *Dicenda*, 7 (1988), pp. 191-211.

- Lara Garrido, José, «Barahona de Soto y Herrera: clarificación de un tópico», *Archivo Hispalense*, 197 (1981), pp. 93-117.
- , «De Herrera al príncipe de Esquilache. Un oxímoron de Velleius Paterculus en la poesía áurea», en *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999a, pp. 91-110.
- , «Sonetos epicélicos en homenaje del divino Herrera, o el rastro tenue de una fama póstuma», en *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999b, pp. 111-147.
- Las Églogas [de Garcilaso] con las anotaciones de Herrera*, París, Sociedad de Ediciones Louis Michaud, [s. a.] (1972).
- Laskier Martin, Adrienne, «El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto», *Anales Cervantinos*, 23 (1985), pp. 213-222.
- Lasso de la Vega y Argüelles, Ángel, *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII..., precedida de una carta del Ilustrísimo Señor Don José Amador de los Ríos*, Madrid, Viuda e Hijos de Galiano, 1871.
- Latour, Antoine de, «Francisco (sic) de Herrera», *Études sur l'Espagne: Séville et l'Andalousie*, París, 1855, pp. 194-212.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Dos notas sobre la poética del soneto en los Comentarios de Herrera», *Homenaje a F. Sánchez Castañer, Anales de Literatura Hispanoamericana*, 9 (1980), pp. 315-322.
- Lazure, Guy y Pozuelo Calero, Bartolomé, «Introducción», en Pedro Vélez de Guevara, *Epistolario*, ed. Guy Lazure y Bartolomé Pozuelo Calero, Alcañiz (Madrid), CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, 2014, pp. XIX-CLVI.
- Lemus y Rubio, Pedro, «Fernando de Herrera (¿1534?-1597)», *Boletín de la Real Academia Española*, 28 (1948), pp. 381-392.
- León Gustà, Jorge ed. Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Poesías completas*, Sevilla, Alfar, 2015.
- Lillo, Víctor, «Tres Thomae: Tomás Moro según Alonso de Villegas, Pedro de Ribadeneyra y Fernando de Herrera», *Hispania sacra*, 73.147 (2021), pp. 163-173.

- Lista, Alberto, «Del lenguaje poético», en *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio y Cía., 1844, II, pp. 15-20.
- Lleó Cañal, Vicente, *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.
- Llobera, José, «Significación poética de Fernando de Herrera (1534-1597)», *Hispania*, 17 (1934), pp. 498-518.
- Lomas Cantoral, Jerónimo de, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, Madrid, Pierres Cosin, 1578.
- , *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, ed. Inés Valverde Azula, Madrid, Universidad Complutense, 2016. Tesis Doctoral. <https://eprints.ucm.es/39563/1/T37872.pdf>
- López Bueno, Begoña, «La oposición ríos mar en la imaginería del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera», en *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 13-44.
- , «El Brocense atacado y Garcilaso defendido (Un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. III, 2: Literatura española de los siglos XVI-XVII*, ed. Pedro Peira, Madrid, Castalia, 1992, II, pp. 159-174.
- , «Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro», en *La oda*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 175-214.
- , «De poesía 'lírica' y poesía 'métrica': sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, II, pp. 721-738.
- ed. *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997a.
- , «Las Anotaciones y los géneros poéticos», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997b, pp. 183-199.
- , «Las Anotaciones hoy», *Ínsula*, 610 (1997c), pp. 18-19.
- , *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000a.

- , «Fernando de Herrera o poesía y humanismo en la Sevilla de la segunda mitad del XVI», en *La poética cultista de Herrera a Góngora. Estudios sobre la poesía barroca andaluza*, Sevilla, Alfar, 2000b, pp. 31-83.
- , «La poesía amorosa de Herrera o la sublimación de la *recusatio*», en *Geh hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, eds. Piedad Bolaños Donoso, Aurora Domínguez Guzmán y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007a.
- , «Más sobre el orden de los cancioneros poéticos: el caso de *Algunas obras* de Fernando de Herrera», *Calíope*, 13.1 (2007b), pp. 45-60.
- , «Estudio preliminar», en Fernando de Herrera, *Algunas obras*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2014, pp. 13-98.
- López de Sedano, Juan José, «Noticia de los poetas castellanos que componen el *Parnaso español*. Fernando de Herrera», en *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Ibarra, 1773, VII, pp. vii-xiii.
- , «Suplemento a la noticia de Fernando de Herrera. Tomo 7. Noticia. Pág. 7», en *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Antonio de Sancha, 1774, VIII, pp. xli-xlii.
- López de Toro, José, *Los poetas de Lepanto*, Madrid, CSIC, 1950.
- López Estrada, Francisco, «Sobre las ediciones del *Tomás Moro* de Fernando de Herrera», *Revista de Bibliografía Nacional*, 7 (1946), pp. 221-229.
- , «Las fuentes históricas del *Tomás Moro* de Fernando de Herrera», *Revista bibliográfica y documental*, 3 (1949), pp. 237-243.
- , «Estudio y edición del *Tomás Moro* de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 12 (1950), pp. 9-56.
- , «El naufragio de la prosa histórica de Fernando de Herrera», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 67-90.

- ed. Fernando de Herrera, *Tomás Moro*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001a.
- , «Prólogo», en Fernando de Herrera, *Tomás Moro*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001b, pp. 12-119.
- , «Tomás Moro y Sevilla», en *Sevilla y la Literatura. Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, eds. Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001c, pp. 161-173.
- , «La Inglaterra del cisma, considerada por Herrera y Calderón», en *Calderón en Europa*, eds. Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 11-28.
- Luján Atienza, Ángel Luis, «Las Anotaciones de Herrera y las formas estilísticas de la tradición hermogeneana», *Hispanic Review*, 68.4 (2000), pp. 359-380.
- , «El estilo 'afectuoso' en las Anotaciones de Herrera», *Revista de Literatura*, 132 (2004), pp. 373-388.
- MacInnis, Judy B., «The Moral and Formal Dimensions of Fernando de Herrera's Purist Aesthetics», en *Classical Models in Literature. Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*, eds. Zoran Konstantinovic, Warren Anderson y Walter Dietze, Innsbruck, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1981, pp. 153-188.
- MacNair, Alexander J., «Herrera's Sonnet 21», *Explicator*, 61.1, (2002), pp. 5-7.
- Macrí, Oreste, «Fernando de Herrera. IV. Opere ed edizioni», *Studi Urbinati*, 24 (1950a), pp. 139-146.
- , «Fernando de Herrera. IV. Opere ed edizioni», *Studi Urbinati*, 25 (1950b), pp. 126-173.
- , «Poesia e pittura in Fernando de Herrera», *Paragone*, 41 (1953), pp. 3-18.
- , «L'eroismo nella poesia di Herrera», *Filologia Romanza*, 1 (1954), pp. 17-23.

- ed. *Sonetti di Fernando di Herrera con un saggio sulle opere e edizioni*, Lecce, L'Albero, 1955a.
- , «La lingua poetica di Fernando de Herrera (Preliminari e lessico)», *Studi Urbinati*, 29 (1955b), pp. 1-85.
- , «La lingua poetica di Fernando de Herrera (Sintassi e metrica)», *Rivista di Letterature Moderne*, 1955c, pp. 1-65.
- , «Petrarchismo spagnolo: gli affetti nella vita di Fernando de Herrera», *Letteratura*, 3 (1955d), pp. 37-54.
- , «Sonetti di Fernando de Herrera con un saggio sulle opere ed edizioni», *L'Albero*, 23-25 (1955e), pp. 1-44.
- , «Revisión crítica de la *Controversia herreriana*», *Revista de Filología Española*, 42 (1958-1959), pp. 211-227.
- , «Autenticidad y estructura de la edición póstuma de *Versos* de Fernando de Herrera», *Filologia Romanza*, 6 (1959), pp. 1-26 y 151-184.
- , «La riforma ortografica di Fernando de Herrera», en *Atti del VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi*, Florencia, 1960, II, pp. 655-692.
- , «Recensión textual de la obra de Garcilaso», en *Homenaje. Estudios de Filología e Historia Literaria Lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, ed. Helmut Hatzfeld, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 305-331.
- , *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972.
- Maglione, Sabatino G., *The Love Poetry of Fernando de Herrera: Style and Spirit*, Pennsylvania, Pennsylvania State University, 1973. Tesis Doctoral.
- , «Fernando de Herrera and Neoplatonism», *Hispanófila*, 69 (1980), pp. 45-71.
- Mal Lara, Juan de, *Philosophía vulgar*, ed. Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Turner, 1996.
- , *Recebimiento. Descripción de la Galera Real*, ed. Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005.

- , *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Felipe N. S. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra*, ed. Manuel Bernal Rodríguez, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- , *Hércules animoso*, ed. Francisco Javier Escobar Borrego, Méjico, Frente de Afirmación Hispanista, 2015. I-III.
- Mammana, Simona, *Lèpanto: Rime per la vittoria sul Turco. Regesto (1571-1573) e studio critico*, Roma, Bulzoni Editore, 2007.
- Marasso, Arturo, «La oscuridad poética en Fernando de Herrera», *Nosotros*, 74 (1932), pp. 128-133.
- , «Fernando de Herrera y *El Cortesano* de Castiglione», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 8 (1940), pp. 248-249.
- Marín, Nicolás, «Dos versos más para Fernando de Herrera», *Analecta Malacitana*, 9.1 (1986), pp. 203-208.
- Márquez Villanueva, Francisco, «Crear en Sevilla: el caso de Fernando de Herrera», en *Sevilla y la Literatura. Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, eds. Rogelio Reyes Cano y Mercedes Reyes Peña, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 283-302.
- Martínez Iniesta, Bautista, «El canto heroico de Fernando de Herrera y el *Poema del asalto y conquista de Antequera* de Rodrigo de Carvajal (una lectura desde la perspectiva genérica)», *Revista de Estudios Antequeranos*, 9 (1997), pp. 89-112.
- Martínez Ruiz, Francisco Javier, «Fernando de Herrera ante la crítica (1959-1996)», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 279-296.
- Martos Pérez, María Dolores, «Juan de Morales», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/biografias/59871/juan-de-morales>
- McNair, Alexander J., «Re-evaluating Herrera's Sonnet XXXVIII: Notes on Sense and Intellect in the Lyric Persona of *Algunas obras*», *Hispanic Review*, 71.4 (2003), pp. 565-584.

- Medina, Jeremy T., «A Note on Theme and Structure in Herrera's *Canción a la batalla de Lepanto*», *Romance Notes*, 13 (1972), pp. 507-510.
- Méndez Bejarano, Mario, «Herrera, Fernando de», en *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Gironés, 1922-1925, I, pp. 306b-315a.
- Menéndez Collera, Ana, «Ecos de la temática amorosa tradicional en el discurso poético manierista de Fernando de Herrera», *RILCE*, 19.2 (2003), pp. 243-263.
- Mérida, María Teresa, «La sextina en Fernando de Herrera», *Analecta Malacitana*, 5 (1982), pp. 49-63.
- Merino Jerez, Luis, «En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5 y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 25.2 (2005), pp. 101-122.
- Micó, José María, «Norma y creatividad en la rima idéntica: A propósito de Herrera», *Bulletin Hispanique*, 26.3-4 (1984), pp. 257-308.
- , «Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la *Canción esdrújula*», *Criticón*, 49 (1990), pp. 21-30.
- , «Proyección de las *Anotaciones* en las polémicas gongorinas», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997a, pp. 263-278.
- , «Un lugar para Herrera en la poesía áurea», *El siglo que viene*, 30 (1997b), pp. 47-50.
- , «Una encrucijada europea: Herrera y Torquato Tasso», *Ínsula*, 610 (1997c), pp. 27-28.
- Middlebrook, Leah, «Fernando de Herrera Invented the Internet: Technologies of Self-Containment in the Early Modern Sonnet», *Reason and its Others. Italy, Spain, and the New World*, eds. David Castillo y Massimo Lollini, Nashville, Valderbilt University Press, 2006, pp. 61-78.
- Mondéjar Cumpián, José, «Teoría y práctica en la obra de los humanistas andaluces del vulgar (ss. XV y XVI): primera parte», *ELUA*, 13 (1999), pp. 193-227.

- Montero, Juan, «Algo más sobre las peripecias editoriales de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*», *Archivo Hispalense*, 201 (1983), pp. 157-172.
- , «Damasio de Frías y Herrera: nota sobre unos roces literarios», *Archivo Hispalense*, 206 (1984), pp. 115-121.
- , «Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la respuesta al Prete Jacopín (y va de plagios)», *Archivo Hispalense*, 211 (1986a), pp. 15-26.
- , «Otro ataque contra las *Anotaciones* herrerianas: La epístola *A Cristobal de Sayas de Alfaro* de Juan de la Cueva», *Revista de Literatura*, 48.95 (1986b), pp. 19-33.
- , *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987a.
- , «Una versión inédita (con algunas variantes) de la canción *Al sueño* de F. Herrera», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 12-13 (1987b), pp. 117-132.
- , «Una enmienda (glosada) al soneto *Si de la bella y dulce lumbre mía*, de Fernando de Herrera», *Glosa*, 2 (1991), pp. 227-232.
- , «*La Sátira contra la mala poesía* del canónigo Pacheco: consideraciones acerca de su naturaleza literaria», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de AISO*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. II,709-718.
- , «Poesía e historia en torno a Lepanto: el ejemplo de Fernando de Herrera», en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna*, Córdoba, Junta de Andalucía y Cajasur, 1995, pp. 283-289.
- , «Las *Anotaciones*, del texto al lector», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997a, pp. 91-105.
- , «Las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580) como problema bibliográfico», *Ínsula*, 610 (1997b), pp. 19-21.
- , *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II. Antología de prosa herreriana en su contexto*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998a.

- ed. Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega, con Anotaciones de Fernando de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Estudio bibliográfico*, Sevilla, Universidades de Huelva, Córdoba, Sevilla, 1998b.
- , «Don Juan Fernández de Velasco contra Fernando de Herrera: de nuevo sobre la identidad de Prete Jacopín», *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, ed. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, II, pp. 997-1008.
- , «Dos textos poéticos de Fernando de Herrera con variantes y un posible soneto semidesconocido (más una lira anti-herreriana)», *Bulletin Hispanique*, 107.2 (2005), pp. 605-616.
- , «Enmendar la ‘vulgata’ (con sendos ejemplos en Herrera y Cervantes)», *Revista de Erudición y Crítica*, 2 (2007a), pp. 75-80.
- , «Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto (Sevilla, 1572): dos ediciones», en «Geh hin und lerne». *Homenaje al profesor Klaus Wagner*, eds. Piedad Bolaños Donoso, Aurora Domínguez Guzmán y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007b, I, pp. 339-353.
- , «Herrera, Fernando de. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones*», en *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, eds. Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique y Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 489-492.
- , «Fernando de Herrera entre Francisco Pacheco y Pablo de Céspedes: hacia la edición póstuma», *Janus*, 9 (2020), pp. 332-352.
- , «La transmisión de los textos poéticos de Fernando de Herrera: estado de la cuestión y nuevas perspectivas», en *De Herrera. Estudios reunidos con motivo del IV centenario de «Versos» (1619)*, eds. Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2021, pp. 107-149.
- y Cacho Casal, Marta, «Francisco Pacheco editor de obras de Fernando de Herrera: análisis de un documento inédito», *Bulletin of Spanish Studies*, 91:4 (2014), 491-504.
- y Solís de los Santos, José, «Otra lectura de la epístola de Pedro Vélez de Guevara a Fernando de Herrera», en *Teoría y aná-*

- lisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, ed. Salvador Crespo Matellán, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Extremadura/Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 243-250.
- Montes Cala, José Guillermo, «Del tópico grecolatino de la *recusatio* en la poesía de Fernando de Herrera», *Criticón*, 75 (1999), pp. 5-27.
- Montolú, Manuel de, «Fernando de Herrera, poeta imperial», en *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*, Barcelona, Cervantes, 1942, pp. 56-59.
- Montori de Gutiérrez, Violeta, *Ideas estéticas y poesía de Fernando de Herrera*, Miami, Eds. Universal, 1977a.
- , *Significado de Fernando de Herrera en la superación del Renacimiento en España*, Miami, Eds. Universal, 1977b.
- Moro, Tomás, *Últimas cartas (1532-1535)*, ed. Álvaro Silva, Barcelona, Acantilado, 2010.
- Morata Pérez, Jesús María, «Ecos de Fernando de Herrera en Luis Martín de la Plaza: asimilación y lejanía», *Revista de estudios antequeranos*, 9 (1997), pp. 145-162.
- Moreno de la Fuente, Antonio «El Estudio de San Miguel de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI», *Historia. Instituciones. Documentos*, 22 (1995), pp. 329-370.
- Morgado, Alonso, *Historia de Sevilla*, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1587.
- Morreale, Margherita, «Virgilio en las *Anotaciones* garcilasianas de Fernando de Herrera: Preliminares», en *Homenaje a Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 433-440.
- Morros, Bienvenido, «Algunas observaciones sobre la prosa y la poesía de Herrera», *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 147-168.
- , «Fernando de Herrera, Giulio Delminio y Elías Vineto: A propósito de Ausonio y la elegía *Ver erat...*», *Archivo Hispalense*, 213 (1987), pp. 127-139.
- , «Garcilaso en las polémicas literarias del siglo XVI (Garcilaso in the Literary Polemics of the Sixteenth Century)», *Dissertation Abstracts International*, 54.1 (1993), pp. 21-33.

- , «Las fuentes y su uso en las *Anotaciones a Garcilaso*», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Be-goña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997a, pp. 36-89.
- , «Literatura y medicina en Herrera: de las *Anotaciones a Algunas obras*», *El siglo que viene*, 30 (1997b), pp. 33-39.
- , «Temas y tipos de sonetos en *Algunas obras* de Fernando de Herrera», *Ínsula*, 610 (1997c), pp. 9-14.
- , *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- , «Idea de la lírica en las *Anotaciones a Garcilaso* de Fernando de Herrera», en *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España). Seminario de Poética Europea del Renacimiento*, ed. María José Vega y Cesc Esteve, Barcelona, Mirabel, 2004, pp. 211-230.
- y José María Micó, «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, Madrid, Crítica 1991, II.2, pp. 212-216.
- Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Poesías completas*, ed. Jorge León Gustà, Sevilla, Alfar, 2015.
- Navarrete, Ignacio, «Decentering Garcilaso: Herrera's Attack on the Canon», *Publications of the Modern Language Association of America*, 106.1 (1991), pp. 21-33.
- , *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- Navarro Durán, Rosa, «La oda *Diffugere Nives* de Horacio, traducida por Fernando de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, 226 (1982a), pp. 499-541.
- , «Una versión desconocida de la traducción de Fernando de Herrera del idilio *Las rosas* de Ausonio», *Anuario de Filología. Universidad de Barcelona*, 8 (1982b), pp. 243-260.
- , «El subrayado del contorno del soneto en la poesía de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 27-47.
- , «El argumento de amor en los sonetos de *Algunas obras*», *Ínsula*, 610 (1997a), pp. 4-6.

- , «Retrato de Fernando de Herrera en blanco y negro», *El siglo que viene*, 30 (1997b), pp. 22-26.
- Nessi, Ángel Osvaldo, «La variación poética en Herrera y una nota a Fray Luis», *Boletín del Instituto de Investigaciones Literarias*, 4 (1949), pp. 121-139.
- Núñez Rivera, Valentín, «Garcilaso según Herrera. Aspectos de crítica textual en las *Anotaciones*», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997a, pp. 107-134.
- , «Herrera y la poesía sevillana de su tiempo», *El siglo que viene*, 30 (1997b), pp. 40-46.
- , «“Y vivo solo y casi en un destierro”: Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», en *La epístola*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 257-294.
- Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facsímil Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973.
- Olivares, Julián, «A Case for a Fourth State of Herrera's *Anotaciones* and the Case of the Spurious License», en *Studies in Honor of James O. Crosby*, ed. Lía Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 247-266.
- Oria Pino, Rosa María, «Adaptación de un modelo: Fernando de Herrera y la *Oda I*, 6 de Horacio», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, III, pp. 621-628.
- Orozco Díaz, Emilio, «El sentido pictórico del color en la poesía barroca», *Escorial*, 5 (1941), pp. 169-213.
- , *Temas del barroco de poesía y pintura*, Granada, Universidad de Granada, 1947.
- , «Realidad y espíritu en la lírica de Herrera (Sobre lo humano de un poeta «divino»», *Boletín de la Universidad de Granada*, 23 (1951), pp. 3-35.
- , *Manierismo y barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.
- , *Grandes poetas renacentistas (Garcilaso, Herrera, fray Luis de León, San Juan de la Cruz)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.
- Ortega y Rubio, Juan, «Fernando de Herrera, el Divino», *Revista Contemporánea*, 123 (1901), pp. 697-703.

- Osuna Rodríguez, Inmaculada, «La Oda IV, 10 de Horacio traducida por Fernando de Herrera, con preámbulo sobre las traducciones horacianas en los comentaristas de Garcilaso», *Archivo Hispalense*, 228 (1992), pp. 83-96.
- , Redondo, Eva y Toro, Bernardo, «Las traducciones poéticas en las *Anotaciones* de Herrera», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 201-227.
- Pacheco, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. Rogelio Reyes Cano y Pedro Manuel Piñero Ramírez, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1985.
- Padrón, Ricardo, «Exile and Empire: The Spaces of the Subject in Fernando de Herrera», *Hispanic Review*, 70.4 (2002), pp. 497-520.
- Palomo, María del Pilar, «La herencia de Herrera», en *La poesía de la edad barroca*, Barcelona, SGEL, 1975, pp. 49-64.
- Parker, Alexander A., «Fernando de Herrera», en *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 72-81.
- Parker, Geoffrey y Thompson, Irving A. A., «The Battle of Lepanto, 1571: The Costs of Victory», *The Mariner's Mirror*, 54, 1 (1978), pp. 13-21.
- Pascual Barea, Joaquín ed. Rodrigo Caro, *Poesía castellana y latina e inscripciones originales*, Sevilla Diputación Provincial de Sevilla, 2000.
- Pepe Sarno, Inoria, «Bianco il ghiaccio, non il velo: Ritocchi e metamorfosi in un sonetto di Herrera», *Strumenti Critici: Rivista Quadrimestrale di Cultura e Critica Letteraria*, 46 (1981), pp. 458-471.
- , «Se non Herrera, chi? Varianti e metamorfosi nei sonetti si Fernando de Herrera», *Studi Ispanici*, 1982, pp. 33-69.
- , «La 'luz' de la 'Aurora': Variantes en dos sonetos de Fernando de Herrera», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986a, II, pp. 409-418.

- , «Marte-Don Juan en una canzone di Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986b), pp. 49-72.
- , «Un caso di intertestualità multipla», *Symbolae Pisanae*, 2 (1989), pp. 433-446.
- , «Il senso della storia in alcuni sonetti di Fernando de Herrera», en *Estudios en homenaje a D. Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Ávila-Buenos Aires, Fundación «Claudio Sánchez Albornoz/Instituto de Historia de España», 1990a, V, pp. 307-319.
- , «Itinerario di un amore. *Algunas obras* di Fernando de Herrera come canzoniere», *Diálogo. Studi in onore di Lore Terracini*, Roma, Bulzoni, 1990b, II, pp. 479-493.
- , «La negazione del colore: *Oh soberbia y cruel en tu belleza* di Fernando de Herrera», en *Signoria di parole. Studi offerti a Mario di Pinto*, ed. G. Calabrò, Napoli, Liguori Editore, 1998.
- , «Fernando de Herrera creador del Petrarca español: *Las Anotaciones a la obra de Garcilaso*», *Calíope*, 10.1 (2004a), pp. 69-87.
- , «Fernando de Herrera editore di Garcilaso», en *Garcilaso de la Vega 1501-2001. Nel V centenario della nascita*, eds. Giuseppina Nicastro y Maria Caterina Ruta, Palermo, Flaccovio Editore, 2004b, pp. 101-114.
- y José María Reyes eds. *Fernando de Herrera, Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Peña Díaz, Manuel, *Andalucía: Inquisición y Varia Historia*, Huelva, Universidad de Huelva, 2013.
- Perelmuter Pérez, Rosa, «Los cultismos herrerianos en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Bulletin Hispanique*, 83.3-4 (1981), pp. 439-446.
- Pérez Ortiz, María Jesús, *Fernando de Herrera, el Petrarca del segundo Renacimiento*, Málaga, M. J. Pérez D. L., 1996.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad, «Bernardo Tasso en la poesía de Herrera», *Bulletin Hispanique*, 95.2, 1993, pp. 513-523.
- Pineda, Victoria, «Las 'sílabas llenas' de Garcilaso. Apuntes para una teoría de los estilos en las *Anotaciones* de Herrera»,

- en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, ed. Elena Artaza, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 371-386.
- , «El 'resplandor' de Garcilaso (nuevos apuntes para una teoría de los estilos en las *Anotaciones de Herrera*)», *Criticón*, 87-88-89 (2003), pp. 679-688.
- Piñero Ramírez, Pedro y Reyes Cano, Rogelio eds. Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1985.
- , «Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 30 (2002), pp. 305-316.
- Poesías escogidas de Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Lupercio y Bartolomé de Argensola y don Esteban de Villegas*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1822.
- Poesie di ventidue autori spagnuoli del Cinquecento tradotte in lingua italiana*, ed., Gianfrancesco Masdeu, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1786.
- Polo García, Victorino, «Precisiones métricas a la poesía de Herrera», *Anales de la Universidad de Murcia*, 27 (1968-1969), pp. 5-36.
- Ponce Cárdenas, Jesús, «Góngora y el conde de Niebla. Las sutiles gestiones del mecenazgo», *Criticón*, 106 (2009), pp. 99-146.
- Porqueras Mayo, Alberto, «Herrera y Calderón a través de un olvidado escritor del siglo XVIII», *Romance Notes*, 7 (1967), pp. 36-39.
- Pozuelo Calero, Bartolomé, *El Licenciado Francisco Pacheco: «Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu y lírica amorosa» y «Lírica amorosa»*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Cádiz, 1993.
- , «Poemas introductorios del licenciado Pacheco y de Benito Arias Montano a la *Coena romana* de Pedro Vélez de Guevara», *Humanistica Lovaniensia*, 43 (1994), pp. 369-384.

- , «La oda a Fernando de Herrera del licenciado Francisco Pacheco: un retrato del círculo sevillano en 1573», *Calíope*, 14.1 (2008), pp. 61-94.
- Price, Robert M., «Herrera's Sonnet *Aquel sagrado ardor que resplandece*», en *Readings in Spanish and Portuguese Poetry for Geoffrey Cornell*, eds. Nicholas G. Round y David Gareth Walters, Glasgow, Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Glasgow, 1985, pp. 178-189.
- Prieto, Antonio, «La voluntad poética de Herrera», en *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 549-627.
- Pring-Mill, Robert D. F., «Escalígero y Herrera: Citas y plagios de los *Poetices Libri Septem* en las *Anotaciones*», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, eds. Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo, Nimega, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 489-498.
- Querol, Vicente Wenceslao, «Estudios acerca de la literatura española. Don Fernando de Herrera», *Museo Literario*, 3 (1863), pp. 21-22;
- Quintana, Manuel Josef, *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, Gómez Fontenebro y Compañía, 1807.
- Ramajo Caño, Antonio, «La *Recusatio* en la poesía de los Siglos de Oro», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, pp. II, 1285-1294.
- , «...*De mi dichoso mal la rica historia: itinerario amoroso en el cancionero herreriano (1582)*», *Criticón*, 86 (2002), pp. 5-19.
- Reichenberger, Arnold G., «Fernando de Herrera über die Donau, ihre Quelle und ihren Lauf», en *Schriften des Vereins für die Geschichte und Naturgeschichte der Baar un der angrenzenden Landesteile in Donaueschingen*, 29 (1972), pp. 55-61.
- Reyes Cano, José María, «De las relaciones entre Fernando de Herrera y Juan de la Cueva. La epístola *Tengo tan conocida a la Fortuna*», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 73-88.

- , «Petrarca-Bembo, Garcilaso-Herrera: el proyecto de un nuevo canon», en *Atti del XX Convegno. Firenze 15-17 marzo 2001*, eds. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina, Andrea Lippolis, 2002, I, pp. 9-30.
- , «El Brocense y Herrera, anotadores de Garcilaso: del comentario humanista al literario», en *Garcilaso de la Vega 1501-2001. Nel V centenario della nascita*, eds. Giuseppina Nicastro y Maria Caterina Ruta, Palermo, Flaccovio Editore, 2004, pp. 115-130.
- Reyes Cano, Rogelio, «La fortuna de Fernando de Herrera en la Sevilla de los siglos XVIII y XIX», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 91-96.
- Rico García, José Manuel ed. *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015.
- Rioseco, Marcelo, «Herrera precursor de Góngora o la paradójica claridad del conceptismo», *Barroco*, 1.3 (2007).
- Rivers, Elias L., «Garcilaso divorciado de Boscán», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, pp. 121-129.
- , «Herrera's Odes», *Calíope*, 1.1-2 (1995), pp. 46-57.
- Robles, Juan de, *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- Rodríguez, Juan Carlos, «La etapa final del animismo poético en España: Fernando de Herrera», en *Teoría e historia de la producción ideológica, I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974, pp. 285-344.
- Rodríguez Marín, Francisco, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903.
- , «Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7-8 (1907), pp. 1-25.
- , *El «Divino» Herrera y la Condesa de Gelves. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 1.º de junio de 1911*, Madrid, B.

- Rodríguez, 1911. Reimpreso en *Miscelánea de Andalucía*, Madrid, Peláez, 1927, pp. 157-202.
- , *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tipografía de la «Revista de archivos, bibliotecas y museos», 1923, pp. 14-18.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier, «Las *Anotaciones* de Herrera a la poesía de Garcilaso como moderna teoría del lenguaje literario», en *Estudios literarios in Honorem Esteban Torre*, eds. María Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 105-118.
- Rodríguez Rodríguez, José Javier, «Nota sobre la *recusatio* en Herrera: la imitación de los elegíacos latinos en *Versos*, I, elegía 6», *Revista de Literatura*, 132 (2004), pp. 349-371.
- Rubio Lapaz, Jesús, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1993.
- Ruestes Sisó, María Teresa, «Sentimiento religioso y fuentes bíblicas en la canción por la victoria de Lepanto de Fernando de Herrera», *Anuario de Filología*, 10 (1984), pp. 237-258.
- , «Sobre el bivo *Téstilis* humoso de Fernando de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, 65 (1985), pp. 319-324.
- , «Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 89-95.
- , *Poesía de Fernando de Herrera: estudio léxico-semántico, temas derivados del estudio léxico: Églogas, fuentes, temas y subtemas*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1987.
- , «Actualidad bibliográfica de Fernando de Herrera», *Quimera*, 81 (1988), pp. 58-59.
- , *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Barcelona, PPU, 1989.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón*, 38 (1987), pp. 15-44.
- , «La lírica de Herrera: mito y circunstancia», *Glosa*, 7-8 (1996-1997), pp. 49-71.
- , «De la teoría a la práctica: modelos y modelización en *Algunas obras*», *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce*

- Estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997b, pp. 229-261.
- , «Mitología del ascenso en los sonetos herrerianos», *Ínsula*, 610 (1997c), pp. 6-9.
- , «Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (a propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)», en *Bulletin Hispanique*, 100.1 (1998), pp. 53-68.
- , «*Vuelos y raptos poéticos: Estala, Herrera y lo sublime*», *Bulletin Hispanique*, 104.1 (2002), pp. 391-423.
- , «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 106.1 (2004), pp. 45-80.
- , «El prólogo de Francisco Medina a las *Anotaciones: poesía, imperio y ciudad*», en *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, eds. Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo, 2010, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, pp. 117-145.
- y Rojas Pérez, Ana, *Libros y lecturas de un poeta humanista: Fernando de Herrera (1534-1597)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.
- Sáez, Adrián J., *Godos de papel. Identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2019.
- Sala Delgado, Luis, «Aproximación a la vida y cultura de los clérigos sevillanos durante los siglos XV y XVI: el caso de San Andrés», en *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV. Otros estudios*, Madrid, Deimos, 1991, pp. 251-261.
- Salas Almela, Luis, *Medina Sidonia: el poder de la aristocracia, 1580-1670*, Madrid, Marcial Pons, 2008.
- Sánchez, Alberto ed. *Poesía sevillana en la Edad de Oro*, Madrid, Castilla, 1948.
- Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- Sánchez Escribano, Federico, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1941.
- Sánchez Herrero, José, «El estudio de San Miguel de Sevilla durante el siglo XV», *Historia. Instituciones. Documentos*, 10 (1983), pp. 297-324.

- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- Saucedo Morales, Francisco y Chauchadis, Claude, «Jerónimo Sánchez Carranza de Barreda», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/biografias/34193/jeronimo-sanchez-carranza-de-barreda>
- Sánchez Sánchez, Mercedes, *Cartas de Francisco de Quevedo a Sancho de Sandoval (1635-1645)*, Madrid, Calambur, 2009.
- Scío de San Miguel, Felipe, *La santa Biblia, traducida al español de la Vulgata latina*, Madrid, Gaspar y Roig Editores, 1852-1854, I-V.
- Schmidt, Rachel, «Herrera's Concept of Imitation as the Taking of Italian Spoils», *Calíope*, 1.1-2 (1995), pp. 12-26.
- Schnabel, Doris R., *El pastor-poeta de Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- Schwartz, Lía, «Herrera, poeta bucólico, y sus predecesores italianos», en *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, eds. Encarnación Sánchez García, Anna Cerbo y Clara Borrelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001, pp. 475-500.
- , «Herrera y su imaginario arcádico en las églogas: de fuentes, selvas, aires y el fuego del amor», en *Les Quatre Éléments dans les littératures d'Espagne (XVIe et XVIIe siècles)*, ed. Jean Pierre Étienne, París, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 15-29.
- Senabre, Ricardo, «Los textos emendados de Herrera», *Edad de Oro*, 4 (1985), pp. 179-193.
- , «Fernando de Herrera, entre Renacimiento y Barroco», en *El Barroco en Andalucía. Cursos de Verano en la Universidad de Córdoba*, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1986, IV, pp. 205-212.
- , «Sobre la lírica de Herrera: Teoría y práctica», en *Homenaje a Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 655-667.

- , «Los textos de Fernando de Herrera: novedades y enigmas», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 33-46.
- Serrano Poncela, Segundo, «El siervo de amor de Fernando de Herrera», *Anales de la Universidad de Chile*, 109 (1951), pp. 63-77.
- Shelley, Mary, «Herrera», en *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain, and Portugal*, ed. Dionysius Lardner, Londres, Longman & Co., 1837, pp. III, 83-87.
- Sigel, Scott Lawrence, «The Poetry of Fernando de Herrera», *Dissertation Abstracts International*, 49.9 (1989), 2680A.
- , *Baroque Poetry of Fernando De Herrera, 1554-1597. Decoro in the Spanish Poetry of the 16th and 17th Centuries*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2007.
- Silva, Álvaro, «Introducción», en Tomás Moro, *Últimas cartas (1532-1535)*, ed. Álvaro Silva, Barcelona, Acantilado, 2010, pp. 7-43.
- Silva, Juan Fermín Mateo, «Imitar, anotar. Teoría y crítica de la imitación a través de las *Anotaciones* (1580) de Fernando de Herrera», *Dissertation Abstracts International*, 61.5 (2000), p. 1869.
- Smith, Colin C., «Fernando de Herrera and Argote de Molina», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33 (1956), pp. 63-77.
- Smith, Paul J., «The Rhetoric of Presence in Poets and Critics of Golden Age Lyric: Garcilaso, Herrera, Góngora», *Modern Language Notes*, 100.2 (1985), pp. 223-246.
- Sobejano, Gonzalo, «El epíteto en Herrera», en *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 254-294.
- Socarras, Cayetano J., «Fernando de Herrera (el rompimiento del equilibrio renacentista)», en *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, Madrid, Ínsula, 1977, pp. 299-314.
- Solís de los Santos *et alii*, «El contexto literario», en *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*, eds. Eduardo Peñalver Gómez

- y María Luisa Loza Azuaga, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla-Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2017, pp. 63-78.
- Ștefan, Silvia-Alexandra, «La recepción de Fernando de Herrera (1534-1597) durante el siglo XIX», *Colindancias*, 6 (2015), pp. 159-178.
- , «*Imitatio*» în poetica lui Fernando de Herrera (1534-1597), Bucarest, Universitatea din București, Editura Ars Docendi, 2016.
- , «La representación de la isla de Chipre y su conversión en un espacio hostil en *Relacion de la Guerra de Chipre y sucesso de la batalla naual de Lepanto* (1572) de Fernando de Herrera», *Revista de Filología Románica*, 34 (2017), pp. 371-377.
- , «“Mirad enhoramala lo que decís”. Crítica, censura y deslegitimación en las *Observaciones del licenciado Prete Jacopín*», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 9. 2 (2021), pp. 999-1021.
- Suárez García, José Luis, «Presencia de Herrera en la teoría poética de la Edad de Oro», en *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcuca*, eds. Serafín González y Lillian von der Walde, Ciudad de Méjico, Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 453-464.
- Terracini, Lore, «Lingua grave, lingua lasciva (Herrera)» en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979, pp. 229-284.
- Toledano Molina, Juana, «La pérdida del rey don Sebastián en Luis Barahona de Soto y en Fernando de Herrera», en *Luis Barahona de Soto y su época*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2001, pp. 295-308.
- Trabado Cabado, José Manuel, «Herrera y Cervantes frente al mito de Ícaro en la poesía cancioneril (dos notas sobre la poética herreriana y un contrapunto cervantino)», *Estudios Humanísticos. Filología*, 18 (1996), pp. 11-36.
- , «La elegía y el principio de desestructuración interna en el cancionero herreriano: *Algunas obras* (1582)», en *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*,

- ed. Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 65-94.
- Túrriz Aguirrezábal, Inés, «Lo fónico en las *Anotaciones* de F. de Herrera», *Letras de Deusto*, 49 (1991a), pp. 5-15.
- , «Las *Anotaciones* del Brocense y Herrera: Dos perspectivas de la preceptiva renacentista», en *Retórica y poética*, Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, 1991b, pp. 271-281.
- , «Lingüística y preceptiva en el siglo XVI (a propósito de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera)», en *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz*, eds. Pedro Carbonero Cano, Manuel Casado Velarde y Pilar Gómez Manzano, Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 987-997.
- Valverde Azula, Inés, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, Madrid, Universidad Complutense, 2016. Tesis Doctoral. <https://eprints.ucm.es/39563/1/T37872.pdf>
- Vaquero Serrano, María del Carmen, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, Madrid, Marcial Pons, 2013.
- Vargo, Lisa, «Editor's Introduction *Spanish and Portuguese Lives*», en *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings*, eds. Lisa Vargo and Clarissa Campbell Orr, Londres, Pickering & Chatto, 2002, II.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel, «Fernando de Herrera: De la crítica literaria a la crítica histórica», *Fin de Siglo*, 2-3 (1982), pp. 114-119.
- , *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Madrid, Narcea, 1983.
- Vega, Garcilaso de la, *Poesía*, ed. Ignacio García Aguilar, Madrid, Cátedra, 2020.
- Vega Ramos, María José, «Un soneto de Herrera», *Cuadernos de Análisis*, 1 (1984), pp. 7-19.
- , «Herrera y sus fuentes: el *Actius* y las *Lucullianae Quaestiones*», en *El secreto artificio. 'Qualitas sonorum', maronolatría y tradición pontaniana en la poética del renacimiento*, Madrid, CSIC-Universidad de Extremadura, 1992, pp. 227-242.
- , «Idea de la épica en la España del Quinientos», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, eds.

- María José Vega Ramos y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 103135.
- Velázquez y Sánchez, José, *Memoria del Archivo Municipal de Sevilla, Sevilla, 1864* (reed. facsímil), Sevilla, Ayuntamiento-Cultura, 1992, pp. 260-261.
- Vélez de Guevara, Pedro, *Saturnales de Don Pedro Vélez de Guevara a Hernando Herrera el Divino*, [c. 1585-1588], Biblioteca Real Academia Española, Ms. RM-6723, ff. 52r-55v.
- , *Coena romana, compuesta por don Pedro Velez de Guevara, prior y canonigo de la santa yglesia de Sevilla, en la qual se describe la grandeza de los combites de los Romanos antiguos y el sumptuoso aparato que en ellos usaron*, [c. 1588], Biblioteca Nacional de Francia, Ms. ESP 263, ff. 1r-63v.
- Viala, Alain, *La Naissance des institutions littéraires au XVIIe siècle*, Lille, ANRT, 1983.
- , *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'époque classique*, París, Editions de Minuit, 1985.
- Vilà, Lara, «Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, eds. María José Vega Ramos y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 23-59.
- , «'Compuesto de materia que es la verdad histórica'. Virgilianismo político y escritura épica», en *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, ed. Lara Vilà, Bellaterra-Madrid, Editorial Caronte, 2011, pp. 123-139.
- Vilanova, Antonio, «Fernando de Herrera», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. Gonzalo Díaz Plaja, Barcelona, Vergara, 1968a, II, pp. 687-751.
- , «Las Anotaciones de Fernando de Herrera», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. Gonzalo Díaz Plaja, Barcelona, Vergara, 1968b, III, pp. 574-584.
- Villemain, Abel-François, «De la poésie dans ses rapports à l'histoire politique. La bataille de Lépante et le poète espagnol Herrera», *Revue des Deux Mondes*, 17 (1858), pp. 648-661.

- Vives, Juan Luis, *Las disciplinas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid, Ediciones Orbis, 1985.
- Vossler, Karl, «Fernando de Herrera», en *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 90-93.
- Vranich, Stanko, «Don Juan de Espinosa: poeta sevillano del siglo XVII», *Archivo Hispalense*, 182 (1976), pp. 69-79.
- , «Críticos, critiquillos y criticones (Herrera el Sevillano frente a Sevilla)», en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros Hispanofila, 1981, pp. 13-28.
- Wagner, Klaus, «Juan de Mal Lara. Libros y lecturas. A propósito de cuatro libros de su propiedad», en *Varia bibliographica: homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 655-657.
- Woods, Michael J., «Herrera's Voices», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Language and Literature, 1981, pp. 121-132.
- Wright, Elizabeth R., Spence, Sarah y Lemons, Andrew, *The Battle of Lepanto*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2014.
- Ynduráin, Domingo, «Fernando de Herrera en el marco del humanismo español», en *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597-1997)*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras/Fundación Sevillana de Electricidad, 1999, pp. 17-30.



SE TERMINÓ DE EDITAR EL LIBRO
FERNANDO DE HERRERA VIDA
Y LITERATURA EN LA SEVILLA
QUINIENTISTA (1534-1597) EL 21
DE OCTUBRE DE 2022, ESTANDO
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN EL
SERVICIO DE PUBLICACIONES DE
LA UNIVERSIDAD DE HUELVA

