ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1986

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Tecnographic S.L. – Pgno. Calonje, C/ A, Parc. 12, Nave 2 – Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1986

TOMO LXIX
NÚM. 211

SEVILLA, 1986

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1986	MAYO-AGOSTO	Número 211

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO
JUAN A. MORA CABO
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ
JOSE Mª. DE LA PEÑA CAMARA
VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
TELEFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

PRESENTACIÓN

Páginas

REYES CANO, Rogelio y M. PIÑERO, Pedro 3

ARTÍCULOS

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel: *Fernando de Herrera ¿poeta épico frustrado?* 7

MONTERO, Juan: *Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la respuesta al Prete Jacopín (y va de plagios)* 15

NAVARRO DURÁN, Rosa: *El subrayado del contorno del soneto en la poesía de Fernando de Herrera* 27

SARNO, Inoria Pepe: *Marte-Don Juan in una canzone di Fernando de Herrera* 49

REYES CANO, José María: *De las relaciones entre Fernando de Herrera y Juan de la Cueva. La epístola tengo tan conocida la fortuna* 73

RUESTES SISO, Mª Teresa: *Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrera* 89

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1986)

REAL HEREDIA, José Joaquín 99

Crítica de libros

CONSEIL INTERNACIONAL DES ARCHIVES: *Dictionary of Archival Terminology. Dictionnaire de Terminologie archivistique.* Antonia Heredia Herrera 111

ESTUDIO DEL HABLA URBANA DE SEVILLA. Vidal Lamíquiz 114

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio.* Mª José del Castillo 116

ANTÓN SOLÉ, Pablo: *Situación económica y asistencia social de la Diócesis de Cádiz en la segunda mitad del siglo XVIII (El espolio y vacante del obispo Tomás del Valle).* Juan Ignacio Carmona García 117

PRESENTACIÓN

Críticas de libros

CONSEIL INTERNACIONAL DES ARCHIVES: *Dictionary of Archival Terminology. Dictionnaire de Terminologie archivistique*. Antonia Heredia Herrera 111

ESTUDIO DEL HABLA URBANA DE SEVILLA. Vidal Lamíquiz 114

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*. Mª José del Castillo 116

ANTÓN SOLÉ, Pablo: *Situación económica y asistencia social de la Diócesis de Cádiz en la segunda mitad del siglo XVIII (El espolio y vacante del obispo Tomás del Valle)*. Juan Ignacio Carmona García 117

En 1534, hace ahora cuatrocientos cincuenta años, nacía en Sevilla Fernando de Herrera. «Tuvo por patria esta noble ciudad; fue de onrados padres, dotado de grande virtud, de ábito eclesiástico i beneficiado de la iglesia perroquial de San Andrés», según reza el elogio con que acompañó su retrato Francisco Pacheco, amigo del Divino y editor de sus obras. Ya en vida, mucho antes de su muerte, acaecida en 1597, Herrera era reconocido por los poetas de su tiempo como maestro indiscutible. Su magisterio traspasó los Siglos de Oro, y se dejó sentir, de modo evidente, en la escuela sevillana de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Hombre retraído, entregado de lleno al estudio, fue siempre Herrera un escritor exquisito, distante de la mayoría y de la vulgaridad. Ejemplo de humanista entregado al trabajo intelectual sin desaliento, mantuvo un apartamiento constante, a veces difícil, que llenó con el quehacer poético y la crítica literaria más reflexiva. No tuvo ambiciones materiales, ni pretendió puestos de relumbre social: «con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta», escribe su panegirista, que más adelante continúa: «Fue templado en comer i bever; no bevió vino. Fue onestíssimo en todas sus conversaciones, i amador del onor de sus próximos. Nunca trató de vidas agenas, ni se halló donde se tratasse dellas. Fue modesto i cortés con todos, pero, enemigo de lisonjas, ni las admitió ni las dixo a nadie: que le causó opinión de áspero i mal acondicionado. Vivió sin hazer injuria a alguno, i sin dar mal exemplo».

No se le conocieron pasiones humanas; su amor por Luz, doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, que ocupó tantos magníficos versos de su obra, no fue una pasión amorosa desbordante, sino una actitud poética del humanista que reflexiona sobre el amor y que hace continuos ejercicios sobre el tema, hasta conseguir un poema perfecto, pero también, en muchos casos, de una frialdad emocional difícil de disimular.

Muy amigo de sus amigos –unos pocos–, fue enemigo de muchos y malquisto de bastantes, afirmando por encima de todos su punzante individualidad, empeñado, sobre todo, en la superación de modelos intelectuales de primera fila.

Su gran obsesión, y su gran logro, fue fijar una lengua poética propia, distinta del cotidiano romance, en choque con el toledanismo lingüístico de la época. Y su gran preocupación, la exactitud textual de sus obras, que la fortuna le burló, pues, en continuo retoque sobre sus escritos, los últimos manuscritos del poeta desaparecieron. Hoy tras los rigurosos y meritorios trabajos de A. Coster, Jose María Blecua, R. Oreste Macrí y

Cristóbal Cuevas, podemos leer sus textos en ediciones fiables, aunque todavía queden oscuridades en la maraña de manuscritos, unos de dudosa atribución, otros de reservada y cautelosa fiabilidad. Hay, pues, que seguir todavía las investigaciones en este terreno de la crítica textual. Del mismo modo, en el campo de la crítica literaria, la bibliografía se ha enriquecido de manera notable a lo largo del siglo XX; pero queda también mucho por estudiar para iluminar tantos aspectos en sombra y poco conocidos de la obra del poeta–humanista sevillano.

Este homenaje que ahora alzamos en su memoria, quiere contribuir a clarificar algunas parcelas de tan señera obra. En él han colaborado autores sevillanos y estudiosos de otras partes, que han respondido con su esfuerzo y amabilidad a nuesta invitación enviando los trabajos que aquí publicamos. A todos ellos, en nombre de *Archivo Hispalense* nuestro más vivo y reconocido agradecimiento.

Rogelio REYES CANO
Pedro M. PIÑERO RAMIREZ

ARTÍCULOS

Cristóbal Cuevas, podemos leer sus textos en ediciones fiables, aunque todavía queden oscuridades en la maraña de manuscritos, unos de dudosa atribución, otros de reservada y cautelosa fiabilidad. Hay, pues, que seguir todavía las investigaciones en este terreno de la crítica textual. Del mismo modo, en el campo de la crítica literaria, la bibliografía se ha enriquecido de manera notable a lo largo del siglo XX; pero queda también mucho por estudiar para iluminar tantos aspectos en sombra y poco conocidos de la obra del poeta-humanista sevillano.

Este homenaje que ahora alzamos en su memoria, quiere contribuir a clarificar algunas parcelas de tan señera obra. En él han colaborado autores sevillanos y estudiosos de otras partes, que han respondido con su esfuerzo y amabilidad a nuestra invitación enviando los trabajos que aquí publicamos. A todos ellos, en nombre de *Archivo Hispalense* nuestro más vivo y reconocido agradecimiento.

Rogelio REYES CANO
Pedro M. PIÑERO RAMIREZ

ARTÍCULOS

FERNANDO DE HERRERA, ¿POETA ÉPICO FRUSTRADO?

La crítica positivista –con Rodríguez Marín a la cabeza– ha insistido abundantemente en la tesis de un Fernando de Herrera juvenil entregado a la composición de poesías heroicas; afán de convertirse en el gran épico de la España imperial que avanzaba lentamente a su declive, frustrado por la absorbente dedicación a la lírica amorosa a raíz de su amistad y trato con la condesa de Gelves, musa de sus versos según Pacheco, "la cual con aprobación del conde su marido aceptó ser alabada de tan grande ingenio" (1). La tergiversación de la poesía erótica herreriana –cuya naturaleza "literaria" es hoy generalmente reconocida– ha llenado numerosas páginas de sesudos eruditos empeñados en la interpretación autobiográfica de los versos de Herrera, corriente que alcanza su culminación en la célebre conferencia de Rodríguez Marín pronunciada en 1911 (2).

De ser cierta la teoría del *Bachiller de Osuna*, Fernando de Herrera habría trocado su vocación de poeta heroico por la de lírico, y como compensación nos quedaría un conjunto de composiciones épico-patrióticas en las que resplandece el Herrera más próximo al Barroco, pleno de énfasis retórico y grandilocuencia, que lo convierten en el poeta más significativo de la España contrarreformista.

Ante ello, conviene tener en cuenta dos consideraciones. La primera es que, tal como se nos han transmitido, las poesías heroicas herrerianas –aun con sus características peculiares– forman parte de una obra en que lo épico y lo lírico son categorías que aparecen fundidas en ocasiones. Así, ciertos poemas amorosos presentan resonancias heroicas, mientras que en algunos pasajes de las canciones, destinadas a celebrar las glorias o lamentar las desgracias de su tiempo, observamos una inspiración plena de vivo sentimiento. La segunda es que las afirmaciones de Herrera que

(1) PACHECO, F., *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Madrid, Turner–Previsión Española, 1983, p. 108.

(2) RODRÍGUEZ MARÍN, F., *El "Divino" Herrera y la Condesa de Gelves. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 1° de junio de 1911*, Madrid, Imprenta de B. Rodríguez, 1911.

han dado pie a semejante interpretación se explican por el tópico petrarquista de la fuerza irresistible del amor, "que imposibilita al amante para ocuparse de otro tema que no sea el de su pasión" (3).

Los fragmentos herrerianos que han originado el lugar común del poeta épico frustrado son, sobre todo, la elegía VII, vv. 97-105, de *Algunas obras de Fernando de Herrera* (1582); el soneto XXXVII, vv. 5-9 y 12-14, de *Versos de Fernando de Herrera* (1619), libro segundo; la canción II, "A D. Luis Ponce de León, Duque de Arcos", vv. 7-17, *Ibíd.*; la elegía IX, vv. 94-123, *Ibíd.*; el soneto LXXIII, vv. 12-14, *Ibíd.* y la canción III, vv. 7-26, *Ibíd.*, libro tercero. En todos estos textos aparece invariablemente la figura del poeta enamorado que, absorbido por la fuerza de su pasión, abandona el registro épico para consagrarse en exclusividad al cultivo de la poesía amorosa. Pero esta insistencia herreriana constituye un tópico, pues como muy bien ha señalado Antonio Prieto, "en Petrarca ya estaba cuánto el amor esclaviza y aparta de otros intereses" (4).

Conociendo la personalidad de nuestro poeta, no es extraño el atractivo que tenía para él la épica. El indiscutible prestigio de que gozó este género en el Renacimiento contribuye a esa fascinación. Precisamente O.H. Green explica los lamentos de Herrera por el abandono de la poesía heroica a partir de la supremacía renacentista de la épica, tenida en gran estima y considerada superior a las demás formas poéticas por los más destacados preceptistas de la época (5).

Fernando de Herrera sintió desde su juventud la llamada de la épica –que según M. Gaylord Randel es en él "essentially a literary one" (6)–, y esa afición va a mantenerse en su obra a lo largo de su vida. A ello le animaba, además del ansia humanística de fama literaria, el amor a la religión y a la patria. Educado en la lectura de los grandes poetas de la antigüedad grecolatina y de los modernos italianos e inmerso en un ambiente de plena efervescencia militar, Herrera se sentía atraído por la gloria de las armas españolas. Eso explica que escribiera las *Gestas de españoles valerosos*, el *Amadís*, el *Rapto de Proserpina* o la *Gigantomaquia* (7), para cantar

---

(3) CUEVAS, C., "Introducción" de su edición de Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 219), 1985, pp. 25-26. Cuando cite, lo hará por esta edición.

(4) PRIETO, A., "El *Desengaño de amor en rimas*, de Soto de Rojas, como cancionero petrarquista", *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, t. II, Madrid, Cátedra, 1983, p. 412.

(5) GREEN, O.H., *España y la tradición occidental*, t. I, Madrid, Gredos, 1969, p. 219. Entre otros, reafirman esta superioridad Scaligero en su *Poetici libri septem*, López Pinciano en *Philosophía antigua poética* y Carballo en el *Cisne de Apolo*. *Víd.* J. Entwistle, "The Search for the Heroic Poem", en *Studies in Civilization*, Philadelphie, University of Pennsylvania Bicentennial Conference, 1941, pp. 89-103.

(6) RANDEL, M.G., *The Historical Prose of Fernando de Herrera*, Londres, Támesis, 1971, p. 24.

(7) Herrera da noticia de estos poemas en *Algunas obras de Fernando de Herrera*

de los iberos ínclitos la gloria,
i cuantos hechos grandes acabaron
en tierras i mar, en vno i otro polo.

(*Versos de Fernando de Herrera* (1619), libro tercero, canción III, vv. 23-25).

Por cierto, que una lectura biográfica de esta corriente poética herreriana chocaría de lleno con la realidad de un poeta humanista dedicado a su actividad intelectual, de índole sedentaria. Aun con la indudable sinceridad de sentimientos que traslucen estos versos, estamos ante una poesía alejada de la propia experiencia vital, en claro paralelismo –en esto, como en otras cosas– con la lírica amorosa de orientación petrarquista. Y es que Herrera –como Petrarca– atribuye a la empresa amorosa el rango de gesta heroica; de ahí que la poesía erótica adquiere el mismo tono que la patriótica y los sucesos más irrelevantes de la vida del enamorado alcancen, en consecuencia, la categoría de acontecimientos trascendentales. Cristóbal Cuevas ha llamado en este sentido la atención sobre el hecho curioso de que el propio Herrera, sintomáticamente, "hiciera coincidir el triunfo de sus pretensiones amorosas de poeta petrarquista con el de las armas españolas en Lepanto (1571), aunando de esta manera, en una cronología gloriosa, la culminación de dos procesos agónicos que él consideraba, en el fondo, igualmente hazañosos: el heroico y el erótico" (8).

Herrera se considera portavoz poético de la España de la segunda mitad del quinientos, vate inspirado de la nueva Israel llamada por Dios a extender la fe por el orbe y a combatir la herejía. Por eso sus guerras son santas y sus triunfos representan el avance del Reino del Señor en la tierra, mientras que los fracasos quedan justificados por ser advertencias puntuales que Dios hace a su pueblo cuando se aparta del camino que ha trazado para él. El curso de la historia aparece así como un entendimiento teológico perfectamente previsible en su desarrollo y pleno de ejemplaridad. Es el Dios del Antiguo Testamento que se sirve de la nación católica para imponer su justicia y mostrar todo su poder:

después de nuestras culpas y castigo,
rompiste al enemigo
de la antigua soberuia la dureza.

(1582), elegía IIII, vv. 131-132; *Versos de Fernando de Herrera* (1619), libro segundo, elegía IX, vv. 100-109; *Ibid.*, libro tercero, canción III, vv. 14-18.

(8) CUEVAS, C., *Loc. cit.*, p. 46.

("Canción en alabança de la Diuina Magestad, por la vitoria del señor D. Juan", vv. 202-204).

O que permite su quiebra cuando el hombre olvida que el verdadero agente de la historia es el mismo Dios:

Por esso Dios lo derribó deshecho,
a los impios i agenos entregado.

(*Algunas obras de Fernando de Herrera* (1582), canción I,vv. 83-84).

Así, el resultado de las Alpujarras, Lepanto o Alcazarquivir no será nunca algo azaroso, sino consecuencia inevitable de un principio de la ley divina. De este modo, la visión contrarreformista de la España de Felipe II se encarna poéticamente en los versos heroicos de Fernando de Herrera.

Sin embargo, esta poesía no es épica en el sentido más exacto de este término, pues faltan el tono narrativo y elementos como el retrato de los personajes y el deleite de la acción "como objeto de relato artístico" (9). Estamos, más bien, ante unos versos de exaltación, que se anuncian en un tono entusiasta y que pretenden hacernos sentir la emoción prebarroca de lo sublime. Por eso su retórica es vibrante; la abundancia de figuras patéticas contribuye literariamente a este efecto. En relación con ello, Cristóbal Cuevas ha observado acertadamente la relación existente entre el arte de Herrera y los procedimientos expresivos de la oratoria sagrada de la época: "Así se explica el perfecto maridaje conseguido entre virtuosismo técnico y emoción patriótica y religiosa, fruto de una palabra poética responsabilizada al máximo por la fe y el oficio del cantor de Lepanto" (10).

Desde el estudio de Antonio Vilanova (11) suele considerarse una evolución interna en las composiciones heroicas herrerianas, que irían desde la más marcada impregnación de la mitología clásica y la alegoría pagana a la cristianización total, representada por el frecuente empleo de temas y motivos bíblicos. Los tres hitos fundamentales de este proceso creador vendrían dados por la "Canción al señor D. Juan de Austria, vencedor de los moriscos en las Alpujarras" (1571), una excelente muestra de horacianismo y pindarismo poético, en que la figura de don Juan de Austria queda incluida en el ámbito de los héroes de la antigüedad clásica

(9) *Ibíd.*, p. 47.
(10) *Ibíd.*, pp. 47-48.
(11) VILANOVA, A., "Fernando de Herrera", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, dirigida por G. Díaz-Plaja, t. II, Barcelona, Vergara, 1968, pp. 687-751.

y donde –según Menéndez Pelayo– tal vez conservemos restos de la perdida *Gigantomaquia* (12); la "canción al Santo Rey D. Fernando" (1579), escrita para conmemorar el traslado de su cuerpo a la recién construida Capilla Real de la catedral sevillana –y cuyos pronombres de inmediatez denotan una intencionalidad de pública declamación en el solemne acto (13)–, en la que los motivos mitológicos se subordinan a la glorificación de la figura central rememorada; y la "Canción en alabança de la Diuina Magestad, por la vitoria del señor D. Juan", el mejor de los poemas a Lepanto, concebido para formar parte de la *Relación de la guerra de Cipre* (1572), ejemplo de la justicia de Dios que humilla la soberbia de los enemigos de su pueblo y auténtico canto de acción de gracias tras el relato de los hechos narrados, en el que los motivos bíblicos ocupan un primerísimo lugar, bajo el signo del Dios guerrero del *Éxodo* presente en el recuerdo del "Centro de Moisés" (*Exodo,* XV). Pero se advierte, por el contrario, el evidente problema de fechas, que difícilmente puede justificar la teoría expuesta, contradicha tanto por la cronología como por la práctica poética herreriana (14).

El reverso de este último poema, donde predomina abiertamente el gozo exultante, viene expresado en la canción "Por la pérdida del rey D. Sebastián", el gran lamento por el desastre de Alcarzarquivir, en la que el providencialismo de nuestro poeta sirve para justificar la derrota como castigo a la arrogancia de los lusitanos:

> ¡Ai de los que passaron, confiados
> en sus cavallos i en la muchedumbre
> de sus carros en ti, Libia desierta;
>
> (*Algunas obras de Fernando de Herrera* (1582), canción I, vv. 14-16).

Se trata –en opinión de Antonio Gallego Morell– de la más lograda obra herreriana: "Quizá ninguna composición de Herrera sea tan rica en matices, y ofrezca más adecuación de la forma al pensamiento que ésta al rey don Sebastián" (15).

Resulta, por lo demás, extraño que el autor del llanto por Alcazarquivir no dedicase un poema a la Armada Invencible. M. Gaylord Randel

---

(12) MENÉNDEZ PELAYO, M., *Bibliografía hispano-latina clásica*, t. VI, Madrid, C.S.I.C., 1950-1953, pp. 323-324.

(13) CUEVAS, C., *Loc. cit.*, p. 50.

(14) VÁZQUEZ MEDEL, M.A., *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Madrid, Narcea, 1983, p. 34.

(15) GALLEGO MORELL, A., "El andaluz Fernando de Herrera", en *Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro*, Madrid, Ínsula, 1970, p. 65.

(16) y L. Salembien (17) apuntan este hecho, que C. Cuevas explica bien por el abandono por Herrera de la poesía por esas fechas –1588–, por una posible desilusión sobre la grandeza de España o por el convencimiento de que aquella catástrofe no era una derrota infligida por el enemigo, sino una empresa fallida por los elementos naturales adversos (18).

Y junto a estas poesías heroicas de gran extensión y amplio vuelo retórico destaca un nutrido grupo de sonetos, de perfecta estructura y noble sentimiento, que abarcan temas hazañosos diversos. Cantan gloriosas gestas militares –Mühlberg–, valores patrióticos –"A los soldados españoles"–, personajes esforzados en su dedicación a las armas –Escipión el Africano D. Álvaro de Bazán, D. Juan de Austria– o la misión de España en el destino que le tiene reservado la Providencia –"Al reino de Francia"–. La figura del Emperador Carlos V –visto al modo renacentista como encarnación de los césares romanos– le atrae poderosamente. El ideal político de una nación escogida por Dios para extender la fe por el nuevo mundo y preservar a la cristiandad de la herejía, en el Felipe II aparece revestido de connotaciones mesiánicas, queda patente en el soneto "Ya qu'el sugeto reino lusitano". Cuando se producen los fracasos –la rota de Argel de 1541, la de Alcazarquivir de 1578 o la de Castelnovo de hacia 1582– Herrera trata de justificarlos a partir de explicaciones trascendentes. Mas para formarnos una idea exacta de la veta heroica de nuestro poeta hay que considerar también otras composiciones. Así, el tema prebarroco de las ruinas –reseñado ya por Macrí (19)– puede apreciarse en los sonetos "Essas colunas i arcos, grande muestra" o "Esta rota i cansada pesadumbre". En cuanto a los poemas en loor de las ciudades, la capacidad hiperbólica del discurso encomiástico herreriano se sublima en el más profundo sentimiento en el soneto dedicado a Sevilla:

> Reina d'el grande océano dichosa,
> sin quien a España falta la grandeza,

(*Versos de Fernando de Herrera* (1619), libro tercero, soneto LXIII, vv. 1–2).

Es una de las muestras más fieles a la tradición petrarquista de la *laus urbis natalis*. Siguiendo a Scaligero, Herrera realiza el *urbis encomion* destacando el emplazamiento de la ciudad, su posición privilegiada en el conjunto de las de España, sus riquezas de primer puerto del reino y,

---

(16) RANDEL, M. G., *Op. cit.*, p. 164.
(17) SALEMBIEN, L., "Góngora", *Bulletin Hispanique*, 31 (1929), p. 309.
(18) CUEVAS, C., *Loc. cit.*, p. 50.
(19) MACRÍ, O., *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 506-507.

especialmente, sus habitantes, que la hacen preclara tanto por armas cuanto por letras. En esta exaltación de la patria herreriana no falta la loa de los valores morales, que presenta a Sevilla como modelo acabado de urbes por su "valor, ingenio i la nobleza" (v. 3), auténtico microcosmos urbano que contiene en sí toda la compleja variedad del universo: "No ciudad, eres orbe; 'nti s'admira/junto cuanto en las otras se derrama;/ parte d'España, mas mejor qu'el todo" (vv. 12-14).

En un sentido amplio, todas las composiciones de Herrera pueden ser consideradas laudatorias (20). Como su admirado Scaligero, el *Divino* piensa que la alabanza es el mejor tributo que puede ofrecerse a lo bello y virtuoso; por ello su poesía es casi siempre himnica –exaltación de la patria, los héroes, las hazañas, los amigos...–, en un tono culto, fiel a la preceptiva e imitador de los clásicos, y noblemente enfático. En el fondo de todo esto, late la conciencia filosófica de un tiempo nuevo: el concepto heroico de la virtud, la gloria como garantía de la posteridad o el carácter demoledor del paso del tiempo.

Pero donde la poesía herreriana resuena con mayor nitidez es en las grandes canciones de tema heroico. Aquí nuestro poeta pone toda su sabiduría literaria al servicio de la exaltación nacional; se esmera en el cuidado de las fuentes, en el estilo, en la estructura, con la intención de ofrecer un monumento poético a las glorias patrias que inmortalice su recuerdo, "pues sabemos que no faltaron a España en algún tiempo varones eroicos; faltaron escritores cuerdos i sabios, que los dedicassen con inmortal estilo a la eternidad de la memoria" (21). De este modo, Herrera pretende crear unas composiciones cultas y depuradas, dignas por su calidad de las hazañas que celebran.

Precisamente, el prestigio del *Divino* como poeta se cimentó durante muchos años en estas poesías heroicas de gran empeño, juzgadas por la crítica tradicional como su verdadera obra maestra y eclipsadas más tarde por la valoración de Herrera como lírico petrarquista. Pero a diferencia de sus versos amorosos, el tema religioso–patriótico tocaba directamente las más íntimas fibras de la sensibilidad herreriana. No se trataba sólo de una corriente literaria, sino de algo mucho más profundo: la conciencia de sentirse parte integrante de un pueblo elegido por Dios para ser depositario de un destino trascendente.

***

Iniciábamos estas notas con la pregunta de si era Fernando de Herrera un poeta esencialmente épico frustrado por su intensiva dedicación a la lírica amorosa. Tras las reflexiones que hemos expuesto hay que concluir que no. Y ello por dos razones: la primera es que la poesía heroica

(20) CUEVAS, C., *Loc. cit.*, p. 58.

(21) HERRERA, F. de, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de F. de H.*, ed. Facsímil con prólogo de A. Gallego Morell, Madrid, C.S.I.C., 1973, p. 615.

que nos ha llegado constituye una plena realidad –y muy significativa, cuantitativa y cualitativamente– dentro de la obra herreriana; y la segunda es que, al construir su cancionero al modo petrarquista, nuestro poeta da cabida a muy variadas voces, ya que en él se contienen poemas heroicos, patrióticos, morales o laudatorios, aparte de los de tema erótico. Y lo curioso es que cada uno de estos géneros –tópicamente– adquiere su individualidad a partir de su oposición excluyente frente a los otros, como si al elegir el poeta uno de ellos se obligara forzosamente a renunciar a los demás. Así, Herrera, al escribir poesía amorosa, lamenta tener que abandonar la heroica, se queja también de que ésta le impide dedicarse a la bucólico–pastoril y se duele de que al tratar el género moral tenga que marginar los otros temas. Y es que el *Divino* quiere aparecer ante los lectores como un poeta responsable de su oficio literario, atento a la planificación y desarrollo de su obra creadora, inclinado a la reflexión teórica sobre la misma y afanoso de cultivarla en toda su amplitud. De ahí la variedad de los registros poéticos herrerianos, que contribuyen a conformar un *corpus* caracterizado por la riqueza de su conjunto.

Miguel CRUZ GIRÁLDEZ