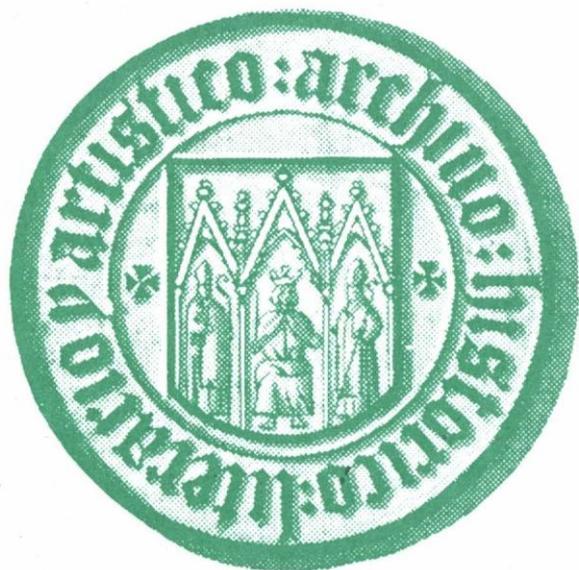


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1986

Publicaciones de la
EXCMO. D. D. DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE SEVILLA
DIRECCIÓN: D. OTON A. DE LA ROSA
ARCHIVO HISPALENSE



REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA
AÑO 1986



TOMO LXIX
NÚM. 211

Deposito Legal SE - 25 - 1986 I.S.S.N. 0210 - 4087

Impreso en Tecnografía 2 S.A. - Calle de la Constitución, 13, Nave 3 - Sevilla



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
A LITERARIA
ARTISTICA

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

RESERVADOS LOS DERECHOS

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 M^a. 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

Impreso en Tipografía "SEVILLA" (España) - Calle 12, Nave 2 - Sevilla

CONSEIL INTERNACIONAL DES ARCHIVES: Diction-
nary of Archival Terminology. Dictionnaire de Termi-
nologie archivistique. Antonia Heredia Herrera

ESTUDIO DEL HABLA L.A. VIDAL

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 Fernan-
do de Herrera y Juan de la Cueva. La epístola tengo tan
conocida la fortuna* 73

RUESTES SISO, M^a Teresa: *Presencia de Sannazaro en
Fernando de Herrera* 89

LIBROS

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

REAL HEREDIA, José Joaquín 99

ARCHIVO HISPALENSE

Crítica de libros

- CONSEIL INTERNATIONAL 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.* M^a 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

ARTÍCULOS

- CRUZ GIRALDEZ, Miguel: *Peribá de Herrería poeta épico frustrado?* 7
- MONTERO, Juan: *Castellano, Artístico y Herrería en la resurrección de Pérez Jacopín (y va de plagios)* 73
- NAVARRO DURÁN, Rosa: *El subyugado del conde del soneto en la poesía de Fernando de Herrería* 75
- SARINO, Idoia: *Proc. Marie-Don Juan in una cantoria de Fernando de Herrería* 80
- REYES GARCÍA, José María: *De las relaciones entre Fernando de Herrería y Juan de la Cueva. La epístola tengo tan conocida la fortuna* 73
- RUESTES SISO, M. Teresa: *Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrería* 80

LIBROS

- REAL HEREDIA, José Joaquín: *Temas sevillanos en la prosa local (siglo XVII)* 99

En 1534, hace ahora cuatrocientos cincuenta años, nació 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 parroquial 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 honor. El beneficio que sustentó toda su obra, su panegirista, que más adelante continúa: «Fue templado en comer i beber; no bebió vino. Fue onestissimo en todas sus conversaciones, i amador del onor de sus próximos. Nunca trató de vidas ajenas, 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 ninguno, i sin dar mal exemplo».

No se le conocieron pasiones humanas; su amor por Luz, doña Leonor de Milán, condesa de Geives, 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 soledadismo 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, José María Blecua, R. Oreste Macri y

PRESENTACIÓN

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 parroquial 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 relumbramiento 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 beber; no bebió vino. Fue onestísimo en todas sus conversaciones, i amante del honor de sus próximos. Nunca trató de vidas ajenas, ni se halló donde se tratase 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 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

“CASTELVETRO, ARISTOTELES Y HERRERA EN LA RESPUESTA AL PRETE JACOPÍN. (Y va de plagios)”

Pese a los atinados apuntes de no pocos estudiosos desde Coster para acá, las fuentes del pensamiento crítico de Herrera distan de estar averiguadas. Bien es verdad que las *Anotaciones* y la respuesta al Prete Jacopín tienen en materia de fuentes tela abundante y tupida que cortar; como no es menos cierto que el de Herrera es un caso encuadrado, como otros, en un campo de estudios (la difusión en España de la poética y retórica clásicas y humanísticas) que “hoy posee grandes zonas de sombra”, según palabras recientes del profesor Lázaro Carreter (1). A esclarecer en algo tales sombras queremos contribuir ahora, tirando de un hilo que lleva a una curiosa veta de la prosa crítica herreriana: los contactos que la misma presenta con algunos escritos de Lodovico Castelvetro (1505-1571), uno de los mayores polemistas, preceptistas y críticos del Renacimiento italiano, como bien se sabe. Vamos a fijarnos concretamente en el rastro que han dejado dos de sus obras, las notas a Petrarca y la vulgarización y exposición de la *Poética* de Aristóteles, en la respuesta de Herrera al Prete Jacopín (2).

(1) F. Lázaro Carreter: “Dos notas sobre la poética del soneto en los *Comentarios* de Herrera”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VII, 1980, págs. 315-321.

(2) Va dicho con ello que no pretendemos agotar aquí el tema de las relaciones literarias entre Castelvetro y Herrera. Por el lado del primero convendría ampliar la indagación a otras obras, en particular su polémica con A. Caro, conocida en los círculos sevillanos, como testimonio J. de la Cueva en la epístola “A Cristóbal de Sayas de Alfaro”: “... que condena [el crítico de Sayas] sin orden, ni cordura, / haziendo ostentacio de ingenio, i letras, / cual hizo el Castelvetro, a la ecelente/ Cancion del Caro...” (*Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva. Año 1604*. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, ms. 82-2-5, fols. 292r.-292v; hay doble numeración). Por la parte de Herrera, convendría releer bajo esta óptica las *Anotaciones*, aunque en ellas nunca se haga mención de Castelvetro (cf. A. Gallego Morell: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid, Gredos, 1972, págs. 686 y ss., donde se contiene un “Índice de autores citados”).

que nos ha llegado constituye una plena realidad —y muy significativa, cuantitativa y cualitativamente— dentro de la obra herreriana; y la escena es Empecemos por el comentario a Petrarca. El Prete en la número 39 de sus observaciones se burla de Herrera por haber hecho éste “una dotissima comparacion del cuerpo umano al arbol” en la que daba en parangonar la corteza con los miembros, cuando a juicio de su oponente correspondía hacerlo con el pellejo (3) —cosa que, como otras de las del Prete, bien poco mérito añade o quita a las *Anotaciones*. A esta papirotada dialéctica responde Herrera en dos tiempos. Su primera reacción es la de amoldarse a la opinión de su contrincante (y del sentido común), escudándose para ello en una hipotética errata en la impresión de su libro —la única vez que se vale de tal recurso:

“Pues si F. d. H. quisiera dar la falta a la impression, os dixera, que se avia de leer; porque en el arbol los braços son los ramos, los cabellos hojas, los miembros estan cubiertos de corteza, i los pies son raizes” (4).

Pero no satisfecho con esto, pasa de inmediato a la ofensiva, largando un par de eruditas manotadas. La primera:

“Pero los miembros corteza, quiere dezir; la cute, o cobertura i velo de los miembros rodeados de corteza. Adriano Iunio interpreta desta manera; *membrum, caro artus tegens*. De donde *membrana* es la parte superior, qu'es la piel, o tela en lengua Castellana” (5).

Palabras confusas y poco convincentes, de las que a nuestro juicio

(3) Preferimos no citar por la defectuosa edición de José María Asensio (F. de Herrera: *Controversia sobre sus Anotaciones a Garcilaso. Poesías inéditas*. Sevilla, Bibliófilos Andaluces, 1870) y hacerlo por el ms. 17.553 de la Biblioteca Nacional, que contiene los dos textos de la polémica; el pasaje aludido ocupa las págs. 69-70 del mismo. El origen de la discusión está en una anotación de Herrera al soneto “A Dafne ya los brazos le crecían” de Garcilaso, en la que dice: “En este soneto i trasformacion ái muchos epítetos, que algunos son propios, variedad de *braços i ramos, hojas i cabellos, cortezas i miembros, pies i raiz*, porque en el arbol los *braços* son los *ramos*, los *cabellos* *hojas*, los *miembros* *corteza*, los *pies* *raizes*” (F. de Herrera: *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones*. Ed. facs. de A. Gallego Morell, Madrid, C.S.I.C., 1973, pág. 138; los subrayados son del original, en el que las *ies* van sin punto).

(4) Ms. cit., pág. 205. Conviene recordar que el Prete le veda a Herrera el recurso a la errata, cuando le dice en la tercera de sus observaciones: “... i tendre cuenta donde fuere menester de poner al pie de la letra vuestras palabras, porque no os quede otro remedio sino culpar a la impression, cierta acogida de miserables” (pág. 8).

(5) Ms. cit., pág. 205; Herrera alude en esas frases al conocido *Nomenclator* de Adriano Iunio, que hemos visto en su tercera edición (Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1583, pág. 15b).

sólo se saca en limpio que una cosa son los miembros y otra la membrana que los recubre. La impresión de que Herrera hace malabarismos por no reconocer lo evidente se refuerza cuando leemos lo que sigue:

“Petrarca usò metaforicamente de scorza por miembros;

E quella dolce, leggiadretta scorza
che ricopria le pargolette membra.

L. Castelvetro pone estas palabras en aquella Cancion; adunque le frondi cuoprono il ramo, et [sic] la scorza il veste, la veste cuopre il corpo, la pele cuopre le membra” (6).

Produce perplejidad ver que Herrera cree (¿o simula creer?) que Petrarca y Castelvetro autorizan aquí su posición, cuando salta a la vista que el comentarista usa de *coprire* en su sentido primario y propio, y no en el figurado que el sevillano quiere atribuirle; otro tanto ocurre con el *ricoprire* del poeta. En fin, el valor metafórico de *scorza* no es sino ‘piel’, como el propio Castelvetro dice en su nota... Insistimos: ¿se engañará Herrera o será todo lo que precede embeleco suyo? Como ésta es pregunta sin respuesta cierta, preferimos dejarla al criterio de cada cual y destacar otro aspecto importante del asunto: las implicaciones cronológicas que conlleva. Y es que, en efecto, el Petrarca comentado de Castelvetro fue editado póstumamente en Basilea, 1582. De donde puede colegirse verosímilmente que la respuesta de Herrera al Prete no estaba terminada para esa fecha, y por lo tanto es un poco más tardía de lo que se ha venido pensando (7). Al fin y al cabo, la pifia del sevillano habrá servido para algo.

(6) *Ibidem*. Los versos pertenecen a la canción “In quella parte dove Amor mi sprona” (vid. F. Petrarca: *Rime. Trionfi. E poesie latine*. Milano-Nápoli, Ricciardi, 1951, pág. 179, vv. 35-36). La nota de Castelvetro la hemos visto en *Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*. In Venezia, presso A. Zatta, 1756, t. I, pág. 285. La transcribimos íntegra: “Se vede fronde in ramo, o viole di Primavera, allorchè i nuovi ramoscelli, e le frondi sono teneri, e verdi, e le viole più vaghe, si ricorda e del vestire che era verde, e delle viole di che era ornata, e della pelle tenera che è come novella scorza verde al ramo delle membra; e delle maniere umili che sono come frondi tenere dell’Anima. Adunque...”; por cierto que según esta edición el segundo *veste* de la cita (el sustantivo) debería ser *vesta*.

(7) La hipótesis de que Herrera haya podido, una vez terminada su respuesta, rehacer esta parte de la misma por haber llegado a su conocimiento el libro de Castelvetro, no nos parece creíble, ya que no hallamos en el texto rastro alguno de una manipulación semejante: al contrario, su coherencia es total desde la primera a la última línea. Por otra parte, hay más indicios que apuntan a la misma datación tardía de la respuesta (vid. Juan Montero: “Algo más sobre las peripecias bibliográficas de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*”, en *Archivo Hispalense*, 201, 1983, págs. 157-172).

II

Más meollo tiene lo referente al segundo de los trabajos citados de Castelvetro, pues no en balde está ahora de por medio la mismísima *Poética* de Aristóteles, fundamento de la renovación operada en el campo de la reflexión literaria en la segunda mitad del XVI. Como en el caso anterior, todo arranca de una de las anotaciones herrerianas a Garcilaso. Tratando del verso italiano que cierra el soneto "Con ansia extrema de mirar qué tiene", había escrito Herrera:

"... porque no pudiesen los Italianos alabarse de aver incurrido ellos solos en este error; se an inclinado muchos a entrelazar versos Italianos i Españoles. I pareceme que se puede dezir por los que hazen esto lo que se dixo por los que escrevian junto verso i prosa; que eran dos veces sin juicio" (8).

El Prete, por su parte, cita en la séptima de sus observaciones estas palabras, para seguidamente hinchar el pecho y exclamar:

"Ô famoso ombre, ô aguda anotación. Venid aca por vida mia señor Herrera, que tiene que ver escribir verso i prosa, cosas del todo contrarias, con escribir alternativamente versos Italianos i Latinos...?" (9).

Como se ve, el Prete no ha metido baza en la cuestión del verso y la prosa. Pero Herrera, tras condenar nuevamente la mezcla de lenguas diversas en los poemas, se cree en la necesidad de apuntillar en su respuesta:

"Lo que dixo, que eran dos veces sin juicio, los que scrivian [sic] verso i prosa, es alusion; porque bien sabe, que escribieron de aquella manera P. Arbitro, M. Capela, M. S. Boecio, I. Sanazaro, P. Bembo i otros ombres dotissimos, en quien no pudo caer aquella injuria. Pero quiso dezir, pues no entendeis cosas tan claras; que assi como dezian destos, que eran dos veces locos, por escrevir en verso i en prosa; assi aquellos Poetas eran locos en Español i en Italiano. Esto es lo que dixo F. d. H. i dize todo lo que quiere V. R. Mas yo (seame permitido esto) todo al contrario. I si quereis oir, provarè facilmente su modestia, i vuestra inorancia, por no dezir necedad. Aristoteles al principio de la *Poetica* no aprueba los Mimos de Sofron i de Xenarco, i los

(8) *Anotaciones*, ed. cit., pág. 173.

(9) Ms. cit., pág. 14.

razonamientos de Platon, cuyo nombre calla, por el respeto que le devia; porque teniendo sugeto de Poesia; que es imitacion o semejança, son hechos en prosa, i no en verso. Porque salen del camino seguido de los otros escritores. Supuesto esto no son tolerables los escritos de Petronio, Capela i los demas en verso i prosa; porque la mescla del verso i de la prosa, quando se haze dellos un cuerpo solo, antes es mostro, que parto perfeto del ingenio umano, como lo es el ayuntamiento de dos especies de animales, diversos entre si" (10).

Larga parrafada que no es, en realidad, sino un extracto con algunas reminiscencias literales de lo que Castelvetro apunta sobre un controvertido pasaje de la *Poética* de Aristóteles, el 1447a, 28 – 1447b, 24. Permítasenos citar *in extenso* parte del comentario:

"Ma perché potevano nascere intorno a questa spezie nella mente del lettore due dubbi, prima che si proceda più oltra gli solve [Aristóteles]. L'uno era se l'epopea, cioè quella poesia che rassomiglia con parlare solo, si può distendere in prosa, poichè Sofrone e Xenarco e Platone hanno rassomigliato con prosa; a che rispondendo Aristotele che no, usa molta modestia, avendo peraventura rispetto a Platone suo maestro, dicendo che ciò non è cosa usitata né ricevuta communemente."

Y sigue algo más adelante:

"Se adunque pare che Aristotele non approvi i *Ragionamenti* di Platone e i *Mimi* di Sofrone e di Xenarco, li quale avendo soggetto di poesia, cioè rassomiglianza, sono distesi in prosa e non in verso, perciocché traviano del sentiero calpestato dagli altri scrittori, approveremo noi quelle scritture che sono state fatte da alcuni autori latini e vulgari in prosa e in verso insieme, senza esempio de' greci o de' latini antichi, posto che il soggetto fosse ancora poetico, cioè rappresentazione? Certo no, si per l'autorità d'Aristotele, che non pare in ciò commendare la novità e la singularità, si perché è più tosto mostro che parto perfeto d'umano ingegno il mescolamento del verso e della prosa, non altrimenti che sarebbe mostro il mescolamento di due spezie d'animali tra sé diversi, come d'uomo e di cavallo, onde s'è favoleggiato essere stato formato il centauro. Ma perché non

(10) Ms. cit., págs. 136-137. Lo esencial de las discusiones de la época sobre las relaciones entre verso y prosa lo ha recogido B. Hataway: *The age of criticism: The late Renaissance in Italy*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1962, págs. 87-117.

stimiamo che ogni mescolamento di verso e di prosa sia da essere reputato mostro, né da rifiutare, distinguiamo simili scritture in tre maniere: in quelle nelle quali indifferente s'usa così il verso come la prosa per continuare la materia presa, quali sono quelle di Petronio Arbitro, e d'Apuleo nel principio della *Trasformazione dell'asino*, e di Boezio Severino nel libro della *Consolazione*, e di Marziano Capella nella *Filologia* appo i latini, e di Giacompo Sannazaro nell' *Arcadia* appo i vulgari; e in quelle che, essendo tessute in verso, portano scritta in fronte alcuna prosa, quali sono quelle di Stazio ne' libri delle *Selve*, e quelle di Marziale ne' libri degli *Epigrammi*; e ultimamente in quelle che, essendo composte in prosa, tramettono alcuni versi, o per testimonianza di che che sia o perché furono cantati da coloro de' quali si fa menzione in quelle scritture, e tali sono i versi addotti da Cicerone ne' suoi libri e da Giovanni Boccaccio nelle sue novelle. Delle quali tre maniere vogliamo che l'ultima a partito niuno sottogiaccia a biasimo e a riprovamento, essendo, sì come appare manifestamente, e commendabile e graziosa, conciosia cosa che quivi il verso non sia divenuto un corpo con la prosa; ma le due altre, prima e seconda, non si deono sostenere, sì come mostruose, nelle quali del verso e della prosa si fa un corpo solo; ma meno è da sostenere la prima che la seconda." (11).

Bien se ve que Herrera ha resumido el texto de Castelvetro, quedándose con lo esencial del mismo. Lo manifiesto del plagio no debe ocultar, en cualquier caso, otro dato de interés que ofrece la página herreriana en cuestión, y que deriva de la confrontación entre las *Anotaciones* y la respuesta al Prete. Mientras en aquéllas la mixtura del verso y la prosa sólo merecía una alusión hecha de pasada y sugerida por una fuente sin identificar ("... lo que se dixo..."), ahora recibe una atención más detenida y que se quiere respaldada por la autoridad de Aristóteles. No habrá pasado inadvertida, sin embargo, la curiosa divergencia de criterio, única en toda la obra, que el Herrera anónimo, por así decirlo, de la respuesta establece con el autor reconocido de las *Anotaciones*, y que va subrayada por el texto mismo: "Pero yo todo al contrario". El caso se presenta como si la alusión pública a la demencia de quienes mezclaban verso y prosa, quedara retirada, para ceder paso a la anónima condena inspirada por el sesudo Castelvetro (12).

(11) L. Castelvetro.: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. A cura di W. Romani, Bari, Laterza e figli, 1978, págs. 31 y 34-35 respectivamente. Un poco más adelante todavía, cuando Castelvetro se extiende sobre el segundo modo de error, cita como ejemplo a "Pietro Bembo nel secondo e nel terzo libro delle *Prose della lingua volgare*" (pág. 38), de donde lo tomó Herrera —es de suponer.

(12) De hecho, la censura comprende una serie de autores que, sin excepción, son

Chocante actitud, en definitiva, la del sevillano en este plagio, que viene a recargar su ya poco liviana mochila (13). El proceder de Herrera, se convendrá, resulta en éste y en los restantes casos bastante equívoco cuando menos. Tanto que ha suscitado reacciones muy variadas entre los estudiosos: quien se ha limitado a levantar acta de los plagios, quien los ha condenado sin paliativos, quien ha tratado de encontrarles una posible justificación —vía esta última que quisiéramos tantear ahora. Dos son a nuestro juicio las hipótesis dignas de consideración, que expondremos por orden inverso de preferencia. La primera es la de que Herrera no haya mencionado el nombre de Castelvetro por su mala fama de crítico quisquilloso (recuérdense los versos de Cueva citados en nota 2) y sobre todo de hereje impenitente, y contener además su trabajo aristotélico pasajes de dudosa ortodoxia (14). Pero de ser así, ¿cómo explicar que, según hemos visto más arriba, haya citado Herrera el comentario a Petrarca, obra de la que tampoco está ausente la cuestión religiosa? (15). Por eso preferimos buscarle al asunto una explicación de tejas abajo, en la oficina

citados como autoridades por las *Anotaciones*, y buena parte de ellos también por la respuesta al Prete.

(13) La liebre saltó por los plagios de los *Poetices Libri Septem* de J. C. Escaligero, aunque creemos, contra lo que suele decirse, que no fue el Prete Jacopín quien la levantó: él sólo acusa a Herrera, en las observaciones número 8 y 29, de creerse un crítico como el veronés sin serlo, y en la 35 de que “para solo dezir mal de Lucano seguís su opinion” (ms. cit., pág. 65). Fue, en realidad, M. de Faria e Sousa (*Rimas Varias* de Camoens, I. Lisboa, 1685) el primero en acusar a Herrera de que su comentario “casi todo es copiado de Escaligero” (apud. O. Macrí: *Fernando de Herrera*. Madrid, Gredos, 1972, pág. 116). Insistieron sobre los tales plagios, primero Coster (*Fernando de Herrera, el Divino. 1534-1597*. Paris, Champion, 1908, págs. 167-68) y R. M. Beach (*Was Fernando de Herrera a Greek scholar?* Philadelphia, 1908, págs. 11 y ss.). Luego lo hizo R. D. F. Pring-Mill (“Escaligero y Herrera: citas y plagios de los *Poetices Libri Septem* en las *Anotaciones*”, en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*. Nimega, 1967, págs. 489-498). La cuestión de los plagios herrerianos se ha visto ampliada gracias a diversos trabajos más: U. di Benedetto: “Fernando de Herrera: fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético”, en *Filología Moderna*, VI, 1966-67, págs. 21-46; Gary J. Brown: “F. de Herrera and Lorenzo de’ Medici: The sonnet as epigram”, en *Romanische Forschungen*, LXXXVII, 1975, págs. 226-238; A. Bianchini: “F. de Herrera’s *Anotaciones*: a new look at his sources and the significance of his poetics”, en *Romanische Forschungen*, LXXXVIII, 1976, págs. 27-42; y F. Lázaro Carreter, art. cit.

(14) Tanto que los propios encargados de la segunda edición de la obra (Basilea, 1576) se vieron en la necesidad de suprimir “alcune poche cosette” que aparecían en la primera (Viena, 1570), porque “quantumque scritte dall’ autore, si come stimiamo, senza malizia alcuna e in altro tempo comportate da ognuno, avrebbono nondimeno in questi nostri tempi potuto peravventura offendere gli orecchi di molte divote persone” (op. cit., II, págs. 388-389). El desasosiego religioso de Castelvetro y sus inclinaciones reformistas han sido analizados por E. Raimondi: “Gli scrupoli di un filologo: Lodovico Castelvetro e il Petrarca”, en *Rinascimento inquieto*. Palermo, U. Manfredi, 1965, especialmente págs. 136-168.

(15) “In tutti i casi infatti —scrive E. Raimondi— nei quali il cristianesimo del filologo diverge dal cattolicesimo del poeta, il primo prende sempre la parola per dichiarare che il Petrarca, ma solo lui, la pensava così, e per avvertire, sia pure in forma mediata, che molti altri, fra cui s’intende in prima schiera lo stesso critico, sono di altra idea. e anche più vicini

filológica de Herrera, y pensar que no ha mentado a su modelo ya sea por considerarlo poco más que un mero intermediario del pensamiento y el texto aristotélico (16), ya sea por creer que el italiano se limita en su comentario a ilustrar lugares comunes de la tradición crítica (17). Ambos factores pueden compaginarse, como vienen a confirmar otros dos plagios, menores esta vez, de la misma obra de Castelvetro.

Uno de ellos surge cuando, para condenar la mezcla de lenguas diversas en la poesía, Herrera echa mano otra vez de la autoridad de Aristóteles —con ésta tenemos las dos únicas referencias a la *Poética* de toda la respuesta al Prete:

“Cuanto mas que no concede Aristoteles la variedad i mezcla de las lenguas a otro verso que el Eroico, por la manificencia, i por ser el que usò esto Omero” (18).

Castelvetro había escrito, por su parte:

“Ora io non credo che questa ragione di magnificenza principalmente abbia indotto Aristotile, a dire che le lingue convengono al verso eroico, ma l'esempio d'Omero, il quale nel verso eroico usò le lingue...” (19).

El otro plagio consiste en una observación puntual de verosimilitud poética:

“Aveis de saber (...) que no se deven introducir sueños, en que se

al vero” (op. cit., págs. 136-137). Cabe preguntarse, por ello, si cuando Herrera cita en la respuesta al Prete el comentario en cuestión lo conocía íntegro o no.

(16) Una hipótesis similar ha expuesto U. di Benedetto para explicar algunos plagios de Escaligero: Herrera habría utilizado al gran helenista como intérprete autorizado del texto de Hermógenes (art. cit., págs. 29-34).

(17) Así ha justificado G. J. Brown los plagios herrerianos de Lorenzo de' Medici: “In the tradition of Renaissance erudition and respect for intellectual authority, Herrera borrowed statements from Lorenzo which summarized the opinion of his contemporaries and illustrated the essentials of the sonnet's nature as a difficult, brief poetic form similar to the epigram. Although Herrera's contemporaries (...) and recent scholars (...) have criticized his plagiarism, they have tended to condemn him rather hastily for a practise which, in the final analysis was theoretically indistinguishable from the general Renaissance attitude of imitation and reliance upon accepted ideas, opinions, or literary models” (art. cit., págs. 237-238). Más ponderadamente ha dicho A. Bianchini con respecto a los plagios de Escaligero: “When Herrera takes from Scaliger, furthermore, he usually takes what is not uniquely Scaliger, but rather that which Scaliger himself had in most cases derived from a long rhetorical tradition necessarily incorporated into the *Poetices Libri Septem*” (art. cit., pág. 32).

(18) Ms. cit., págs. 130-131.

(19) Op. cit., II, pág. 94; comenta el pasaje 1459a, 9-10 de la *Poética*.

tornen a dezir las cosas passadas, sabidas del que sueña. Ni mucho menos es licito referir a uno lo que le à passado, como cosa nueva" (20).

Tomado y deducido de Castelvetro:

"E è da sapere che non dobbiamo introdurre sogni ne' quali si ridicano le cose passate sapute dal sognante, si como fece Francesco Petrarca he' suoi Trionfi, il quale narrando come historico d'essersi condotto in Valchiusa dopo la morte di Laura, non che dopo l'essersi egli innamorato di lei, scrive d'essersi sognato che egli nol sasapesse vegghiando e che facesse bisogno di miracoloso sogno per intendere questo" (21).

Como se ve, el hilo que remonta hasta la fuente original se adelgaza progresivamente en ambos casos: en el primero se da sólo el nombre de Aristóteles, sin especificar ya el título de la obra supuestamente citada; en el segundo ni tan siquiera hay rastro de autoridad alguna. Herrera actúa, en definitiva, como si las aseveraciones críticas o preceptos que él presenta como aristotélicos o simplemente anónimos fueran cosas que todos conocían o debían conocer.

* * *

Es posible que nuestro razonamiento no pueda aplicarse sin más a todos los plagios herrerianos, descubiertos y por descubrir. Pero en el caso que nos ocupa todo lleva a pensar que dicha práctica, abusiva, desconsiderada y condenable, es en realidad un dato secundario, un mero síntoma. Pues resulta evidente que quien atribuye a Aristóteles cosas dichas sólo por uno de sus comentaristas y quien sienta como principios universales observaciones particulares de un crítico, está revelando ante todo un trato no muy profundo con la materia en cuestión —las poéticas aristotélicas del XVI (22). Conste que no estamos descubriendo nada nuevo. Hace ya años que W. C. Atkinson apuntó como característica principalísima de las *Anotaciones* su independencia básica de Aristóteles —en materia de poética, se entiende: "A passing reference or two to heroic verse, a

(20) Ms. cit., págs. 173-174.

(21) Op. cit., I, págs. 344-345.

(22) De los trabajos que B. Weinberg (*A History of literary criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, University Press, 1961, II, págs. 715-796) estudia como "new arts of poetry", Herrera sólo parece manejar (salvo mejor criterio) *La Poetica* (1529) de Trissino, la de B. Daniello (1536), ambas pre-aristotélicas, y los *Poetices Libri Septem* (1561). Contra un supuesto aristotelismo de Herrera a partir de los plagios de Escaligero se ha pronunciado A. Bianchini, para quien no hay evidencia "of Herrera's appropriation of any of Scaliger's basic premises of poetical theory" (art. cit., pág., 32).

limping classification of Eclogue II as a 'poema Dramatico' (...), and he is quit of Aristotle in the particular, as he is free even to reject him in the general. Catharsis he ignores; mimesis declines to a reasonable concern for verosimilitude; imitation, far from being the core of a philosophical theory of poetry, is become a matter of the choice and use of models" (23). Nada que pueda extrañar, ya que las *Anotaciones* –por más que a Menéndez Pelayo le parecieran “una cabal arte poética” (24)– no son un tratado teórico, sino la edición comentada de un poeta lírico: el gusto herrero, alimentado por sus variadas lecturas de los autores antiguos y modernos, extrae su método crítico de la tradición retórico-horaciana (puesta al día por los tratadistas de la época), y encuentra su campo imaginativo en la enciclopedia erudita elaborada siglo tras siglo.

Los plagios estudiados se convierten así en el indicio de una orientación, si no es una carencia, del bagaje humanístico de Herrera. En el artículo citado más arriba, el profesor Lázaro Carreter llama la atención sobre el hecho –que califica de 'décalage'– de que “dos humanistas del cuatrocientos italiano persistían como autoridades en los lustros últimos del siglo XVI español” (25). Los plagios de Castelvetro constituyen, a nuestro juicio, la otra cara de la misma moneda, pues siendo fruto de un indudable interés por la actualidad cultural y de una gran curiosidad bibliográfica, descubren al mismo tiempo la incapacidad o el desinterés de Herrera por discernir lo aristotélico y lo castelvetriano, lo original y lo mostrenco de la obra que lee. De ahí que dé gato por liebre... Gajes del oficio, resabios, de un inquieto, voluntarioso y en gran medida autodidacta erudito provinciano, celoso en exceso de ganar honra con unos escritos que pocos, muy pocos, estaban dispuestos a apreciar y preparados para sopesar.

Lástima que el rastro dejado por Castelvetro en la respuesta al Prete no sea lo suficientemente hondo como para calar la auténtica familiaridad de Herrera con sus escritos. No podemos saber, por ello, si en el famoso “ombres fueron como nosotros” (26) del hispalense, influyó el radical revisionismo del italiano, quien –como J. C. Escalígero– no tenía empaño en enmendarle la plana al propio Aristóteles, si hacía falta. Menos aún podemos vislumbrar si la preferencia de Castelvetro por las formas

(23) “On Aristotle and the concept of lyric poetry in early Spanish criticism”, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid, C.S.I.C., 1956, VI, pág. 202; aunque el repaso de motivos aristotélicos en las *Anotaciones* sea sumario, la conclusión nos parece acertada. El aristotelismo de Herrera ha sido, sin embargo, defendido no hace mucho por B. Brancaforte: “Valor y límites de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX, 1976, págs. 113-129.

(24) *Historia de las Ideas Estéticas en España*. Madrid, C.S.I.C., 1940, II, pág. 255.

(25) Art. cit., pág. 321; los humanistas en cuestión son Lorenzo de' Medici y G. Pico della Mirandola.

(26) Ms. cit., pág. 116; dicho de los escritores antiguos, como se sabe.

mayores (tragedia, epopeya, historia), en detrimento de las formas líricas menores (27), llegó a influir en la resolución de la gran crisis, personal y literaria, que vive Herrera en torno a 1582, y de la que la respuesta al Prete resulta ser el testimonio más inmediato.

Juan MONTERO

EL SUBRAYADO DEL CONTORNO DEL SONETO EN LA POESÍA DE FERNANDO DE HERRERA

La alabanza del soneto y una serie de consideraciones sobre sus características inician las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a las poesías de Garcilaso. Y como ha demostrado Fernando Lázaro Carreter, es Lorenzo de Médicis a quien está imitando el poeta sevillano: "el anotador se limita a traducir, literalmente a ratos, un amplio fragmento del preámbulo que Lorenzo de Médicis puso al comentario de algunos sonetos suyos, publicado en 1554" (1). Estudios minuciosos de las teorías herrerianas recopiladas en estos *Comentarios* nos van revelando las deudas que tiene el poeta con los retóricos renacentistas (2) y nos llevan a valorar su trabajo como fruto de la imitación compuesta que él mismo defendía más que como original aportación teórica. En su selección y en la orientación que da a ese material es donde reside su mérito: "Es en el campo de las observaciones estilísticas donde puede defenderse [Herrera]. [...] la realidad del verso de Garcilaso, en manos de Herrera, deja atrás al Brocense y sus acólitos".

Lorenzo de Médicis subrayaba la brevedad del soneto como reto que debe superar el poeta: "La brevíta del sonetto non comporta che una sola parola sia uana.", y Herrera lo traduce a "la brevedad suya no sufre, que sea ociosa, o vana una palabra sola" después de amplificar la idea (3). Tal limitación, tal condicionamiento estrófico obliga a la elección del sujeto o materia, sigue diciendo Lorenzo de Médicis y traduciendo Herrera: "et il uero subiecto et materia del sonetto debbe essere qualche acuta et gentile

(27) "E sì come Omero spezialmente è per questa cosa da sopraporre a Virgilio, così Dante dee essere sopraposto al Petrarca, avendo impiegato quelli lo stile in poema grande e magnifico, e nel quale chiaramente apparerebbono gli errori, se vi fossero, e questi in poema picciolo e modesto, e nel quale non si discernono con molta agevolezza gli errori, se vi sono" (op. cit., I, págs. 221-222; razonamiento inverso, como se ve, al de Herrera en su poética del soneto). Por esta y otras razones, L. Baldacci ha considerado que el comentario a Petrarca de Castelvetro marca un hito decisivo en la crisis del petrarquismo (*Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*. Padova, Liviana, 1974, págs. 157-164).

