

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS GANDOLFO-SEVILLA

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

MARÍA ISABEL CINTAS GUILLÉN Manuel de Brioude Pardo, médico, político, músico y teósofo (1885-1932)	11
ANTONIO GONZÁLEZ POLVILLO Política concejil y coyuntura adversa en la decadencia de una Villa del Aljarafe sevillano en el siglo XVII: el caso de Salteras, <i>Guarda y Collación</i> de Sevilla	49
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Apología sevillana del aceite de Aparicio	77
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Y JOSÉ JOAQUÍN JADRAQUE SÁNCHEZ El <i>Tractatus de curatione</i> (1606) de Juan de Sosa Sotomayor	93
CONCHA LANGA NUÑO La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil	131

LITERATURA

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO Herrera vindicado: los preliminares de los <i>Versos</i> (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina	157
ROCÍO FERNÁNDEZ BERROCAL La prosa de Juan Ramón Jiménez	169
DANIEL PINEDA NOVO Visión de los hermanos Cuevas	187
RAFAEL ROBLAS CARIDE Humor y literatura en la posguerra española: sobre un homenaje “póstumo” a Rafael Montesinos	207

ARTE

RAFAEL CÓMEZ RAMOS La Torre del Oro de Sevilla, revisitada	237
MAGDALENA ILLÁN MARTÍN, LINA MALO LARA Y ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ Noticias de platería sevillana. Plateros entre 1780 Y 1800	267
PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Epistolario del organero José Antonio Morón (1780-1785)	289

ANA MARÍA MARÍN FIDALGO Más datos sobre el colegio de San Hermenegildo de Sevilla	303
ANTONIO MARTÍN PRADAS Sillería, facistol y órgano del coro de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Sevilla	327
JUAN MANUEL MARTÍN ROBLES Renovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana (1956-1965) del escultor religioso José María Aguilar Collados	341
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ Pintura virreinal americana en Sevilla. Contextos, historiografía y nuevas aportaciones	359
GREGORIO MANUEL MORA VICENTE Treinta años de conservación de la lonja de mercaderes de Sevilla (1755-1784)	391
ROCÍO PLAZA ORELLANA El teatro de Ana Sciomeri en Sevilla durante el Trienio Constitucional	409
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampararios de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla	429
MANUEL VARAS RIVERO El ensayo final de Francisco de Alfaro en la custodia de la Santa Espina de la Catedral de Sevilla: síntesis estructural de los modelos quinientistas y anuncio del concepto de custodia de asiento en el siglo XVII	441
RESEÑAS	
MENÉNDEZ ROBLES, MARÍA LUISA. <i>El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	460
RAYEGO GUTIÉRREZ, JOAQUÍN. <i>Narraciones anecdóticas de don Francisco Rodríguez Marín</i> POR ANTONIO CASTRO DÍAZ	462
ESPINOSA, PEDRO. <i>Primera parte de Flores de Poetas Ilustres de España</i> POR ORIOL MIRÓ MARTÍ	467
HERNÁNDEZ, SALVADOR Y MAYO, JULIO. <i>Una nao de oro para Consolación de Utrera (1579)</i> POR CLARA MACÍAS SÁNCHEZ	473
SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN. <i>Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos</i> POR MARÍA JESÚS SANZ SERRANO	476
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO. <i>El Colegio de la Encarnación de Marchena. De la Compañía de Jesús al Colegio de Santa Isabel</i> POR JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL	478
ROMERO TALLAFIGO, MANUEL. <i>De libros, archivos y bibliotecas. Venturas y desventuras de la escritura</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	480
GARCÍA DINI, ENCARNACIÓN. <i>Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)</i> POR MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ MOSQUERA	482

Literatura



Herrera vindicado: los preliminares de los *Versos* (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina¹



JUAN MANUEL DAZA SOMOANO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: La polémica gongorina generó un heterogéneo *corpus* de textos de diferente intención y calado. Los paratextos ocupan un lugar importante en esta controversia, situación que pone de relieve la importancia que llegaron a adquirir en el Siglo de Oro estas manifestaciones textuales, que corren el riesgo de ser consideradas fuentes de información secundarias por su carácter aparentemente marginal y retórico. Los preliminares de Francisco de Rioja y Enrique Duarte a los *Versos* de Fernando de Herrera (1619) constituyen un ejemplo significativo de todo ello y adquieren una dimensión distinta si se leen en relación con la batalla en torno a Góngora.

PALABRAS CLAVE: Poesía áurea, Herrera, Góngora, cultismo, polémica gongorina.

ABSTRACT: The Gongorine polemic generated a heterogeneous *corpus* of texts with different intention. Paratexts are important in this controversy, whose situation points out the interest of importance of these texts in the Golden Age, that they run the risk of being considered as secondary information sources because of their seemingly marginalized and rhetorical character. The preliminary notes by Francisco de Rioja and Enrique Duarte to *Versos* by Fernando de Herrera (1619) are a significant example of all this and they get a different standing in case they are read in relation with the battle around Góngora.

KEY WORDS: Aureus poetry, Herrera, Góngora, cultismo, gongorina controversy.

En 1619 se imprimieron en Sevilla los *Versos de Fernando de Herrera. Emendados y diuididos por él en tres libros*². Esta edición se debe al pintor Francisco Pacheco, que justifica su iniciativa arguyendo el “no merecido desamparo” que habían sufrido la figura y obra de Herrera. Por ello se decide a reunir y retocar un *corpus* poético herriano cuya heterogeneidad, diversa procedencia y deturpación hacen dudar de la fia-

1. Este trabajo pertenece a la actividad investigadora del proyecto I+D “El canon en la lírica áurea: constitución, transmisión e historiografía” (HUM2007-66123), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Investigación.

2. Hemos manejado el ejemplar conservado en la Biblioteca Universitaria de Sevilla bajo la signatura A 160/037. Las citas literales y las referencias a páginas las hacemos, para facilitar su localización, por HERRE-RA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra, 1997.

bilidad de la edición³. Dejando a un lado las complejas cuestiones textuales, esta edición nos interesa ahora en la medida en que pueda relacionarse con la polémica gongorina⁴.

Al frente del volumen se sitúan los textos preliminares del propio editor, del poeta Francisco de Rioja, profundo admirador de Herrera, y del sacerdote y humanista Enrique Duarte, amigo personal del Divino. El exordio de Rioja dedicado al conde-duque de Olivares –a quien se ofrece el libro– y, sobre todo, el discurso erudito de Duarte “a la memoria de Fernando de Herrera” presentan ciertos perfiles cuyo verdadero alcance, en mi opinión, sólo se puede calibrar si se leen a la luz de la controversia en torno al cultismo⁵. En este sentido, la publicación de los *Versos* de Herrera en su conjunto posee cierto carácter programático, aunque no en el sentido anticultista que animará la edición de las *Obras* de Francisco de Figueroa por parte de Luis Tribaldos de Toledo o la de las *Obras* de fray Luis de León a manos de Quevedo⁶: la poesía herriana no es presentada como contrapunto canónico de la gongorina y los prologuistas no se oponen a la nueva poesía –por momentos defienden indirectamente sus fundamentos e incluso reprenden a sus detractores–, sino que reivindican el papel precursor o iniciador de Herrera frente a la excluyente entronización de Góngora como paladín del cultismo.

Tanto Pacheco como Rioja y Duarte insisten en que la causa que propició la estampación de estas obras fue el injusto ostracismo en que había caído la producción artística de Herrera, desprestigiada en los ámbitos humanísticos a raíz fundamentalmente de sus escaramuzas con el Petre Jacopín acerca de las *Anotaciones* a Garcilaso⁷:

3. *Vid.* un buen resumen de las distintas opiniones de los especialistas acerca de este asunto en LÓPEZ BUENO, Begoña, *La poética cultista de Herrera a Góngora*. Sevilla: Alfar, 2000, pp. 33-40.

4. Este lance de nuestra historia literaria áurea ha sido frecuente objeto de atención para los gongoristas. Tras las fundamentales aportaciones de Dámaso Alonso y Emilio Orozco (*vid. de éste último En torno a las “Soledades” de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*. Granada: Universidad, 1969), quienes sacaron a la luz numerosos e interesantes documentos y llegaron a conclusiones que, en muchos casos, no han perdido vigencia, destacan más recientemente los trabajos de Robert Jammes o Joaquín Roses Lozano, entre otros. Jammes incluye al final de su edición de las *Soledades* de Góngora (Madrid: Castalia, 1994) un utilísimo “Catálogo” con breves descripciones de todos los testimonios de la polémica conocidos por él desde 1613 hasta 1666. Roses, por su parte, publicó ese mismo año *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las “Soledades” en el siglo XVII* (Madrid: Támesis), interesante monografía que se centra en el análisis del debate en torno a la *obscuritas*. Mis investigaciones de posgrado se han ocupado durante los últimos años en el estudio de este episodio de la poesía del Siglo de Oro español. Actualmente trabajo en mi tesis doctoral, titulada *Contribución al estudio de la polémica gongorina: las “Epístolas satisfactorias” de Martín de Angulo y Pulgar (Granada, 1635)*, que contendrá la edición y estudio de este interesante texto teórico desatendido hasta hoy por la crítica.

5. Es la lectura que propone MICÓ, José María, “Proyección de las *Anotaciones* en las polémicas gongorinas” en *Las “Anotaciones” de Fernando de Herrera. Doce estudios*. Sevilla: Universidad/Grupo PASO, 1997, pp. 273-276. Mi exposición le debe mucho a sus planteamientos.

6. *Vid.* RIVERS, Elias L., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares*. Pamplona: Eunsa, 1998.

7. *Vid.* MONTERO, Juan, *La controversia sobre las “Anotaciones” herrerianas*. Sevilla: Ayuntamiento/Alfar, 1987.

[Pacheco:] El sacar yo a la luz los versos de Fernando de Herrera, [...] en una ciudad tan rica de buenos ingenios, manifiesta el no merecido desamparo suyo i la mucha afición mía (p. 478).

[Rioja:] En la fortuna que an corrido los versos de Fernando de Herrera, los à valido solamente el favor de V. Señoría para que no se pierdan en el descuido o en el desprecio de los más, que esta suerte tuvieron casi siempre, como si no merecieran el lugar que han alcanzado los mejores. [...] I ombre cuya noticia fue tan grande, cuya lección tanta i tan varia, está oi, como vemos, sin nombre i estimación. Sus obras se perdieron; i estos versos, a podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pacheco, a quien se deve la gloria de que salgan a luz (pp. 479 y 485).

[Duarte:] I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, célebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido, con particular diligencia y cuidado, algunos cuadernos y borradores que escaparon d'el naufragio (p. 495).

Con todo, podemos adelantar ya que, teniendo en cuenta el tenor general de los preliminares, en el fondo de estas y otras quejas –verdaderamente justificadas por la situación histórica de la poesía herreriana– late además el lamento por el ascenso único de Góngora como máximo representante de un estilo que ya había alcanzado importantes cotas en los versos herrerianos. Cabe preguntarse si el alegato proherre-riano en oposición al poeta cordobés fue uno de los motores de esta edición desde su gestación o si, por el contrario, las circunstancias paralelas al proceso editorial fueron alimentando progresivamente esa intención.

El desarrollo de la polémica gongorina entre la fecha de las aprobaciones, 1617, y la de edición, 1619, pudo provocar que el volumen tomara un matiz que no tuviera originariamente a través de sus paratextos, quizás retocados o entregados en una fecha más próxima a la impresión. En torno a esos años el *Polifemo* y las *Soledades* se han difundido ya de forma generalizada y su fama –para bien o para mal– se expande de forma imparable; el *Antídoto* de Jáuregui (ca. 1614-1615)⁸, texto que marcó un antes y un después en las discusiones, ha sido replicado con contundencia para mayor gloria de Góngora; y, a pesar de los antigongorinos, el predicamento de don Luis y la nueva poesía crece paulatinamente. Dichas circunstancias pudieron incitar a estos aficionados a Herrera a usar la edición como altavoz para relativizar o revocar la primacía de Góngora y la novedad de sus méritos o bien pudieron influir en que este primer impulso –sí lo hubo– se hiciera más evidente e incisivo. Desde esta perspectiva, podríamos aceptar que paradójicamente a partir de un determinado momento, con el

8. Vid. JÁUREGUI, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las "Soledades"*. Ed. José Manuel Rico García. Sevilla: Universidad, 2000.

debate sobre el cultismo ya avanzado, “para los partidarios de Herrera, Góngora se había convertido en un rival”⁹.

Es posible que junto a esta supuesta competencia corriera paralela otra que alentara la vocación antigongorina del libro: la rivalidad entre Sevilla y Córdoba por asuntos literarios. Recuérdese, a este respecto, que el anónimo autor del opúsculo *Contra el “Antídoto”*, haciéndose pasar por natural de Sevilla, menospreciará años más tarde (ca. 1624) la capacidad literaria y artística de los sevillanos en comparación con los cordobeses en el contexto de la polémica y de la guerra contra Jáuregui:

También le hubiera calificado mucho a Vm. de aver nacido Poeta, porque el poeta para ser bueno, nascitur, y avía de ser el nacimiento por lo menos en Córdoba, Madre de poetas, porque el clima del cielo lo lleba de suyo: y ansí a producido tantos, y tan buenos en todas hedades, porque no en valde Marcelo la hedificó en el sitio que oy posee con particular observación de Astros y Estrellas. Pero es Vm. nazido y criado en Sevilla, que no influye cosa de provecho en materia de Poesías¹⁰.

Aunque en esta confrontación entraran en juego otros factores de índole histórica o localista, Sevilla debió de ser –y así se percibiría fuera de la ciudad– un núcleo de cierta importancia para la polémica gongorina y alcanzarían relativo eco los pronunciamientos sobre el fenómeno del cultismo que se producirían en las academias y círculos literarios hispalenses, escenarios con toda seguridad de disquisiciones acerca del asunto. En torno al propio Pacheco, sin ir más lejos, se reunía una tertulia de hombres de letras y poetas que frecuentaron algunos participantes en la controversia como el sevillano Salcedo Coronel, ilustre comentarista de Góngora. Es igualmente sintomático, en este sentido, que el también poeta sevillano Juan de Espinosa remitiera a Juan de Arguijo una breve carta de fecha indeterminada, donde censuraba con dureza la lengua poética cultista, respondiendo, al parecer, a una misiva de su interlocutor en la que éste le había enviado los versos de algún poeta culterano y le había solicitado su opinión acerca de la nueva poesía¹¹.

No podemos olvidar, en este sentido, la filiación sevillana del *Antídoto* de Jáuregui, uno de los textos más significativos e influyentes de la polémica, que hubo de ser escrito en Sevilla, desde donde se difundiría muy ampliamente. Y que varios partidarios de Góngora se refieren a algunos literatos sevillanos que se habían mostrado afectos al estilo gongorino. El abad de Rute en el *Examen del “Antídoto”* sitúa en

9. “Proyección de las Anotaciones...”. Art. cit., p. 276. Según Micó, hay que barajar también la posible influencia de las desavenencias entre los ingenios sevillanos y la “interferencia de la rivalidad con Jáuregui”, quien acababa de publicar sus *Rimas* (Madrid, 1618).

10. ARTIGAS, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, p. 397.

11. Vid. COBOS RINCÓN, Mercedes, “Carta inédita «de don Juan de Espinosa cerca de la poesía oscura a don Juan de Arguijo»”. *Con Dados de Niebla*, 1986, 4, pp. 47-50.

Sevilla a dos “ingenios” que apoyaron a Góngora: Juan de Vera y Zúñiga y Juan de Arguijo. Díaz de Rivas, por su parte, vuelve a citar en sus *Anotaciones y defensas* a Arguijo, al igual que Angulo y Pulgar en las *Epístolas satisfactorias*, quien añade además el nombre del ya aludido Juan de Vera.

Debemos recordar, en fin, al hilo de la pugna Córdoba-Sevilla, la competencia entre Andalucía y Castilla por cuestiones literarias o lingüísticas, que ya resonó y alimentó con fuerza la controversia herreriana y en la polémica gongorina aflora repetidamente con sus dos polos, lo llano –o lo castizo– y lo culto, puestos en correlato con sus circunscripciones geográficas, lo castellano y lo andaluz, respectivamente. Así aparece formulada, por ejemplo, en el célebre soneto antilopesco que Góngora compuso en 1620: en él, los “patos del aguachirle castellana”, es decir, los poetas llanos, con Lope a la cabeza, son definidos por contraposición a los “cisnes cultos” –del Betis, en expresión del propio Lope, que llamó a don Luis “claro cisne del Betis”–, representados por Góngora y los poetas afines. Las muestras de todo ello podrían multiplicarse.

Los preliminares de Rioja suponen fundamentalmente un elogio y justificación de la poética herreriana. Tras ponderar los conocimientos humanísticos de Herrera, derogar algunos errores que se le habían achacado y ensalzar su obra en prosa, dice:

Los versos que hizo en la lengua castellana son cultos, llenos de luzes i colores poéticos, tienen nervios i fuerza, i esto no sin venustidad i hermosura; ni carecen de afectos, como dizen algunos, antes tienen muchos i generosos; sino que se esconden i pierden a la vista entre los ornatos poéticos, cosa que sucede a los que levantan el estilo de la umildad ordinaria (p. 481).

López Bueno señala que, a pesar de estas alabanzas, existía una gran discrepancia entre el ideario estético de Herrera y el de Rioja¹². Las divergencias se deducen, por ejemplo, de las siguientes apreciaciones: “los sentimientos del ánimo afectuosos, cuanto más delgados i sutiles, se deven tratar con palabras más sencillas i propias [y] menos se an de ocultar con los modos y figuras” (p. 481); mediante las cuales Rioja enjuicia la magnificencia elocutiva bajo el prisma del contenidismo aristotélico-horaciano. Por tanto, esa actitud encomiástica podría hablarnos de la tendenciosidad de la edición: tras la caracterización positiva del estilo herreriano por parte de Rioja (sin estorbarle la disonancia con su propia concepción poética) se vislumbra el afán de elevar a Herrera a la misma categoría que Góngora para oponerse a su supremacía.

12. Vid. *La poética cultista... Op. cit.*, pp. 81-82; y la introducción a su edición: F. de Rioja, *Poesías*. Madrid: Cátedra, 1984, pp. 45-48.

Las valoraciones laudatorias de carácter general se hacen luego extensivas a aspectos más concretos de la *elocutio* herreriana como los usos sintácticos y léxicos latinizantes:

Muchas cosas passó, de las más ilustres de los autores latinos i griegos, a nuestra lengua, enriqueciéndola dichosamente. Esparzió en sus versos algunas palabras antiguas, o por el sonido o por la significación o por dar artificiosamente antigüedad a la oración [...]. Ninguna cosa ai en este autor que no sea cuidado i estudio, aun en la trasposición de las palabras, de que usa tal vez, siendo así que se oscurece la oración. Pero lo que fuera culpable no aviendo causa para hazerlo, cuando se haze con ella es dino de toda admiración (pp. 483 y 484).

Todo parece indicar que Rioja pretende destacar en Herrera algunos de los rasgos estilísticos por los que la lengua poética de Góngora –apreciada o censurada– se había convertido en objeto de polémica: oscuridad, cultismos léxicos y semánticos, hipérbatos. La intención de Rioja sería, en ese caso, negar la primicia de las innovaciones gongorinas y poner de manifiesto el importante papel de la poesía herreriana en la génesis de la poética cultista. La reivindicación de Herrera en esta dirección será una de las principales directrices del paratexto de Duarte, que aborda la cuestión más detenida y resueltamente, como tendremos ocasión de comprobar más adelante.

En el discurso preliminar de Enrique Duarte se repiten los mismos conceptos y los mismos objetivos que en el de Rioja, pero ahora tratados con más profundidad y apoyados en argumentos de mayor solidez y alcance teórico. Tanto Duarte como Rioja debieron de conocer con cierto detalle los avatares de la polémica gongorina, pero esta circunstancia se constata con más nitidez en el texto de Duarte, que contiene algunos apuntes que lo acercan a los documentos que venían circulando en el ámbito de la controversia. Baste tener presentes, por ejemplo, su rotundo pronunciamiento en favor de la oscuridad como virtud estética –asunto del que luego nos ocuparemos– o estos reproches de Duarte a aquellos que la condenan por no tener competencia intelectual para entenderla; reproches en los que podría verse una alusión al decurso del debate sobre la poesía mayor gongorina:

Sólo nosotros somos tan protervos que, sin aver gustado ni con los primeros labios los principios de una ciencia, ni visto sus umbrales, queremos contender con los que la exercitaron años enteros i con trabajo infatigable, vituperando lo que no entendemos, porque sólo juzguemos por bueno lo que esperamos poder imitar, como si uviera de medirse la grandeza de las obras ajenas con la pequeñez de nuestros juizios, 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, i essas desordenadas, i assí hazen disonancia en nuestros oídos las que son artificiosas i grandes (p. 494).

El paratexto de Duarte comienza con una digresión acerca de la naturaleza de la poesía. A propósito de la discusión de época en torno a la contraposición entre artes liberales y mecánicas, el autor defiende la dignidad de la poesía y su singularidad respecto a las demás manifestaciones artísticas. Las dos líneas maestras que vertebran estas consideraciones previas son, por un lado, la afirmación de que “sólo la poesía no admite medianía” (p. 487), de modo que el estilo sublime se convierte así en el signo distintivo de la creación poética, y, por otro lado, la ponderación del goce puramente intelectual e inmaterial que se obtiene gracias a la poesía:

La poesía [...] no tiene necesidad de maestro, ni de enseñanza, al parecer común. I assí, para apartarse d’esta vulgar noticia, conviene remontarse mucho, acercándose a la alteza del arte. I el que no puede conseguir este grado, se halla siempre en la hez d’el vulgo de los poetizantes. [...] La otra razón es, porque nuestros ánimos, llevados de la ambición i cudicia, sólo estiman las dotrinas i artes i los otros ejercicios que son de provecho al que se ocupa en ellos, i menosprecian a los que, dexando las de utilidad i provecho, se dan a las de ingenio i artificio. I, de todas, ninguna es menos frutuosa al que la professa que la poesía (pp. 487-488).

En los párrafos iniciales Duarte deja sentadas las bases de la apología y reivindicación de Herrera sobre las que girará principalmente el resto de su discurso. De la lírica herreriana se destaca sobre todo su artificiosidad, que llega a convertirla en un objeto artístico elitista por su nivel de sofisticación y su dificultad intelectual; y su ocasional oscuridad, que, lejos de ser vista como un “vicio”, es asumida sin complejos y representa uno de los méritos más notables de su producción poética:

Porque la materia de que se compone y forma [la poesía] es el habla común, de que usan todos sin distinción alguna, i en que todos manifiestan sus pensamientos i concetos. I en este uso tan vulgar i tan común ai grados por donde se viene al que es casi inaccesible de la ecelente i artificiosa composición de los versos. I el que más se à acercado a ella entre los nuestros es, a mi parecer, Fernando de Herrera. [...] Tanta es la ecelencia de los vocablos i modos de dezir de que usa, i tan insignes las exornaciones con que ilustró sus escritos. Porque sus versos son graves, numerosos, artificiosos, llenos de afectos y grandeza. [...] I no es vicio en ellos el ser el alguna parte oscuros i difíciles, antes una de sus alabaças, porque los modos de dezir en las obras poéticas an de ser escogidos i retirados del hablar común, en que fue singular Fernando de Herrera (pp. 490-493).

La definición de la obra poética de Herrera en estos términos podría responder a la pretensión de establecer una analogía con la poesía gongorina, que estaba siendo defendida con argumentos muy similares a los que Duarte aduce en este pasaje. Pero no se aspira a la equiparación de ambos autores, sino a poner de relieve la preeminencia de Herrera respecto a Góngora. Duarte atribuye a Herrera las mismas cualidades que atribuyeron a don Luis algunos de sus partidarios, como Díaz de Rivas en las *Anotaciones y defensas* a las *Soledades*, el anónimo antequerano (¿Francisco de

Cabrera?), autor de la “*Soledad I*” *ilustrada y defendida*, o Pellicer en sus *Lecciones solemnes*¹³; y de esta forma, a pesar del prestigioso antecedente de Garcilaso, cuya condición de “rasero crítico” al que someterse siempre es relativizada por Duarte, Herrera se presenta como el primer autor que llevó la poesía española a la máxima dignidad y, en consecuencia, como la muestra más sublime y acabada del panorama literario español de la época:

No niego yo la grande ecelencia de los versos de Garcilasso, ni es mi intento escurecer alguna parte de sus devidos loores. Mas no dexaré de culpar a los que piensan que solos aquellos, o sus semejantes, merecen ser estimados, como si el no pudiera aver dos cosas de un mesmo género, diversas en el modo, i ambas eccelentes¹⁴. La dulçura i claridad de los versos de Garcilasso, i aquella gravedad casi divina que respandece en sus obras, arrebatá los ánimos de quien las lee. Mas no por esso se les puede negar su precio a las de Fernando de Herrera, cuyos versos [...] son por la mayor parte más artificiosos, más graves, más numerosos, de partes más iguales, i, finalmente, de más robusto i valiente artífice (p. 493).

I aunque de algunos años a esta parte aya avido en nuestra España muchos ilustres ingenios, cuyo trabajo no uviera sido del todo infrutuoso si uvieran aspirado a la última perfección de nuestra lengua, [...] estava guardada esta empresa para Fernando de Herrera [...]. Hallarán [en sus escritos] que en pureza de lenguaje [...], eccede por luengo espacio a todos

13. Díaz de Rivas: “verdaderamente, parece que nuestro poeta ha abierto (a pesar de la emulación) lo dificultoso que impedía los amenos y espaciosos campos de nuestra lengua, aprovechándose de la belleza y tesoros de las frasis latinas y atribuyéndole toda su nativa fuerza, copia y elegancia, con tanta osadía, que parece le ha dado toda la alteza a que podía llegar”; ¿Francisco de Cabrera?: “la poesía española ha participado el mesmo yncremento, adelantándose tanto que dexa atrás la ytaliana, y está de medir con la mejor griega y latina, con los fertilissimos campos que la ha descubierto don Luis de Góngora, enriqueciéndola con nuevas yndias, minas poéticas, nunca manifestadas sino a su erudición [...]. débele España todo el ornamento y hermosura de su poesía, pues él solo la ha puesto en su última perfección y en la más alta cumbre que jamás se ha visto, echando el contrapunto a los mejores poetas nuestros. Garcilaso (como aduierte Herrera) “no halló en su tiempo tanto cognoscimiento de artificio poético, y con su yngenio lo alçó y leuantó a mayor grandeza y espíritu de lo que en aquella saçón se podía esperar”. Si bueno fue entonces, loable y digno de alabança, ¿por qué lo que entonces mereció Garcilaso no lo ha de alcanzar oy don Luis? [...]. Dámosle a Garcilaso mill gracias, leuantando su nombre hasta donde podemos, con loores inmortales por hauer sacado la poesía española de los paños menores [...] ¿por qué se la hemos de negar a don Luis? Es porque se levantó más. Bien podemos comparar a Garcilaso al antiguo Ennio, pues cada vno en su hedad hiço vn mismo honor y aumento a su lengua. Succediólo Virgilio: escureciólo no de otra suerte que don Luis a Garcilaso le ha obscurcido y sepultado”. Pellicer: “hasta que [la poesía castellana] se cobró en Góngora, que la puso en perfección, llenando de espíritu generoso la capacidad de los genios españoles; y aun no falta algún idiota que se admire de ver cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España”.

14. ¿Está pensando Duarte, al criticar el exclusivismo que algunos críticos confirieron a la poesía de Garcilaso, en el *Antídoto* de Jáuregui, opúsculo que se destacó por el uso insistente y arbitrario de este argumento? No debemos olvidar tampoco que el propio Herrera cuestionó en sus *Anotaciones* la imponderabilidad de la poesía del toledano, que, a pesar de su indiscutible altura estética, no era para el Divino insuperable ni irrefutable.

los que, antes i después d'él, se an divulgado, i dexan, a mi parecer [...] mui poco lugar de gloria a los que, imitándole, quisieren perficionar lo que él no pudo por su temprana muerte (p. 491)¹⁵.

Como bien apunta Micó, es inevitable ver una alusión a Góngora tras esos “ingenios” que nunca podrán igualar a Herrera. De este modo, el estilo del *Polifemo* y las *Soledades*, textos que “se an divulgado” después de la muerte del poeta sevillano, supondría una malograda imitación de las bondades de la lengua poética herreriana. Un poco más adelante Duarte se expresa de forma muy similar, dejándonos leer entre líneas una nueva mención velada a Góngora y sus poemas mayores, a los cuales no se les niega su excelencia, pero sí su prioridad:

Bien se puede esperar de los ingenios que cría nuestra España cada día [...], mas pienso que el que llegare a saber más en ellos, conocerá mejor cuánto está lexos de poder subir al lugar que Fernando de Herrera. Porque, aunque parece mui fácil imitar la grandeza i artificio de la oración, ninguna ai que lo sea menos al que lo experimenta con regla i arte. I no traspaso en esto los límites d'el merecimiento de sus obras, porque si ai otras, o las uviere de aquí adelante, que merescan alabança, a sólo él se le deverá, por aver sido el primero que nos mostró el camino cierto d'estas cosas (p. 494)¹⁶.

Creo que la exaltación de la poesía de Herrera que recorre los preliminares de esta edición debe ser interpretada en gran medida en relación y confrontación con el triunfo de Góngora. Sin olvidar que esta orientación antigongorina de la edición no supone una negación de la legitimidad de la lengua poética cultista. En este sentido, Duarte no duda, como vimos anteriormente, en hacer una convencida afirmación de la oscuridad, actitud que puede interpretarse como un testimonio de adhesión a la estética que se estaba discutiendo ampliamente por esos años.

Tanto Duarte como Rioja pusieron el énfasis en los rasgos poéticos herrerianos que más lo acercaban a la poesía gongorina para resaltar que no fue un “mero eslabón” en la secuencia histórico-literaria del cultismo: Herrera es —dice Duarte— “el primero que nos mostró el camino cierto d'estas cosas”. Esta condición de precursor —e inclu-

15. También Rioja había dedicado a Herrera encarecimientos muy semejantes: “algo se deve conceder a quien ilustró tanto i engrandeció las Musas Castellanas, que verdaderamente fue el primero que dio a nuestros números, en el lenguaje, arte i grandeza” (p. 482).

16. Rioja, por su parte, parece referirse igualmente con estas palabras al inmerecido aplauso que había recibido Góngora y la injusta relegación en que había caído Herrera, teniendo en cuenta la superioridad de éste: “I, a la verdad, en el desengaño i conocimiento de los prudentes poco deve maravillar la sinrazón de los que califican los escritos [cita de Laberio]. Ni todos pueden ser siempre los primeros, ni la alabança es particular, sino pública; así tienen lugar en ella muchos, i las más vezes los que menos la merecen, a causa que la indinación de la gloria del otro, o la inorancia enbuelta en presunción, no da lugar al conocimiento, i consiguientemente al juicio que se deviera hazer de las cosas” (pp. 479-480).

so de prototipo— del cultismo que parece reclamarse para Herrera debió de ser percibida por los enemigos de la nueva poesía. Así lo confirmaría, por ejemplo, la reacción antiherreriana de Quevedo en su edición de las *Obras* de Francisco de la Torre¹⁷, en cuyo prefacio “A los que leerán” el madrileño dirige sus ataques casi exclusivamente a las observaciones del paratexto de Rioja. Podemos aseverar, en consecuencia, que “el tema del breve prólogo de Quevedo, más que alabanza de la poesía de Francisco de la Torre, es crítica de la de Fernando de Herrera, poeta que, para Quevedo, pecaba a veces de demasiado culto”¹⁸.

Las críticas vertidas en el texto preliminar de Quevedo habían sido esbozadas en unas anotaciones marginales hechas por él mismo en un ejemplar de la edición de Pacheco y se centran básicamente en afear los recursos léxicos de Herrera encarecidos por Rioja y en desautorizar la novedad y prelación estilística del poeta sevillano aducida por aquel, señalando que emuló —o plagió— a menudo a Francisco de la Torre “imitando su dicción y tomando sus frasis tan frecuente que puedo escusar el señalarlas, pues quien los leyere verá que no son semejantes, sino uno” (p. 176). Para demostrarlo, Quevedo dispone una lista de palabras que, según él, Herrera tomó de la poesía de Francisco de la Torre y repitió indiscriminadamente en su obra (pp. 176-178). A continuación, Quevedo reseña ciertas “voces que con algún ceño se leen en Fernando de Herrera” (p. 178) y vuelve a cuestionar las opiniones de Rioja: “como las voces *do* por *adonde*, y *vo* por *voy*, que si bien Francisco de Rioja dice se hizo con cuidado y examen docto, consta de las obras no ser otra cosa sino no caber en el verso la palabra *adonde* y *voy*” (p. 179).

En la parte final del documento, Quevedo acusa a Pacheco de no respetar la voluntad autorial de Herrera y editar sus versos ateniéndose a criterios que desfiguran y desvirtúan el resultado final: “advierto que el divino Herrera sacó en su vida las rimas, [...] limpias de las más destas voces peregrinas que se leen en la impresión que después se hizo por Francisco Pacheco” (p. 181). A propósito de estas posibles alteraciones textuales del editor, hemos de señalar la posibilidad de que Pacheco manipulara deliberadamente en clave gongorina los versos de Herrera con el fin de acercarlos a la lengua poética de Góngora; proceder que enlazaría con uno de los fines perseguidos en la edición, como venimos viendo. A este respecto, Micó expone sus sospechas:

17. La edición más reciente de este paratexto la debemos a Antonio Azaustre Galiana y se incluye en “Preliminares literarios a las poesías de Francisco de la Torre” en QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas en prosa* (vol. I, t. I). Dir. Alfonso Rey. Madrid: Castalia, 2003, pp. 165-182. Las citas literales y las referencias a páginas las traemos de esta edición.

18. Vid. *Quevedo y su poética...* *Op. cit.*, p. 28. Vid. KOMANECKY, Peter M., “Quevedo’s Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 1975, 52, pp. 123-133.

Las *Anotaciones* apenas ayudan a entender la estética gongorina, y por eso tenemos que extrañarnos ante el cultismo desproporcionado, los constantes hipérbatos, el arcaísmo inverosímil de ese Fernando de Herrera póstumo y gongorizante de 1619 que es, y quizá lo sea para siempre, uno de los mayores misterios de la literatura española¹⁹.

Las reivindicaciones de Rioja y Duarte contrastan también con el parecer de Lope de Vega. El madrileño publica en 1620 la *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al Bienaventurado San Isidro*, actas del certamen convocado con motivo de la beatificación del patrón madrileño, en cuya introducción Lope, al hilo de unas palabras referidas a los poetas cortesanos, exime a Herrera de cualquier responsabilidad en el nacimiento del cultismo:

Contraponer a la antigüedad sus obras no es justo, pues llevan las armas aventajadas de la pureza, a que ha llegado nuestra lengua con tantos ornamentos y hurtos, que casi llega a ser en algunos nimia y enfadosa, en otros dulce, grave y limpia del polvo destas nubes que la oscurecen. No tuvo Fernando de Herrera la culpa, que su cultura no fue con metáforas de metáforas, ni tantas transposiciones²⁰.

Por los mismos años, redactó Lope su *Respuesta...a un señor de estos reinos*, epístola anticultista incluida después en *La Filomena* (Madrid, 1621)²¹. En la parte final de este texto, Herrera es puesto como ejemplo del “más verdadero arte de poesía”. La defensa lopesca de Herrera como modelo digno de imitación persigue el desprestigio de la obra de Góngora que pretendían también los editores del poeta sevillano, pero Lope se basa en argumentos radicalmente opuestos: Herrera es presentado como el continuador más destacado de la poética garcilasiana, perspectiva que le permitía a Lope establecer una línea sucesoria de la que él mismo sería la culminación. En el soneto que cierra el “Advertimiento al señor lector”, incluido en los preliminares de las *Rimas de Burquillos* (Madrid, 1634, aunque el soneto sería de fecha anterior), Lope vuelve a citar el nombre de Herrera para colocarlo junto a Garcilaso, Figueroa, los Argensola o el príncipe de Esquilache, dentro de la legítima tradición poética castellana. Nómína en la que por supuesto no aparece el nombre de Góngora, lo cual nos permite dudar de la sinceridad de los elogios que Lope dispensó al poeta cordobés a tra-

19. “Proyección de las *Anotaciones*...”. Art. cit., p. 278.

20. OROZCO, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973, p. 326.

21. Vid. TUBAU, Xabier, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*. Pamplona/Madrid/Frankfurt am Maim: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2007.

vés de sus intervenciones en la polémica²². Herrera fue, en fin, para Lope, Jáuregui y otros antigongorinos la gran coartada a la que acogerse para poder ensalzar un ideal estético próximo al culto –por el que se sentían en algunos casos profundamente seducidos– sin tener que claudicar ante los méritos artísticos de Góngora²³.

22. Vid. VEGA, Lope de, *Rimas de Tomé Burguillos*. Ed. José Manuel Blecuá. Barcelona: Planeta, 1976, p. 12; y *Lope y Góngora... Op. cit.*, p. 381.

23. Esta disparidad de criterios a la hora de señalar el papel exacto de Herrera en el desarrollo de la poesía castellana áurea se repitió curiosamente entre los críticos del siglo XIX. La historiografía literaria decimonónica se dividió en dos posturas encontradas: por un lado, encontramos los planteamientos de historiadores extranjeros como Sismondi, Ticknor o Fitzmaurice-Kelly, quienes, despojados de cualquier parcialidad o prurito patriótico, vieron en Herrera el origen de la supuesta decadencia de la poesía española a causa del culteranismo; por otro lado, algunos representantes de la crítica española como Quintana, Gil de Zárate o Fernández Espino, obcecados en preservar la legitimidad de la escuela poética sevillana, a la que pertenecía Herrera, aprobaron la sublimidad del estilo del Divino, a quien no se le podía imputar ninguna culpa de los posteriores excesos culteranos (vid. LÓPEZ BUENO, B., “La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon” en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 55-87, pp. 76-78).