

**Silvia Alexandra Ștefan**  
*Universidad de Bucarest*

# La recepción de Fernando de Herrera (1534-1597) durante el siglo XIX

Recibido 12.08.2015 / Aceptado 2.11.2015

**Resumen:** Durante el siglo XIX, los documentos que se pueden encontrar acerca de la obras y la personalidad de Fernando de Herrera (1534-1597) son muy pocos, básicamente de dos tipos. En primer lugar, los textos escritos por sus conciudadanos de Sevilla que identifican al *Divino* como la autoridad poética más importante del nacionalismo andaluz. En segundo lugar, los autores franceses positivistas que ven en las poesías de Herrera un tipo de pasión amorosa inédita caracterizada por un misticismo a la vez ridículo que grandioso. A finales del siglo XIX Menéndez y Pelayo en virtud de su casticismo ibérico le inviste a Herrera en el papel del primer crítico español. En las siguientes páginas vamos a enfocar estas principales líneas de recepción.

**Palabras clave:** recepción, siglo XIX, nacionalismo, positivismo, Fernando de Herrera

**Abstract:** During the 19th century there have been found so far very few documents concerning the work and personality of Fernando de Herrera (1534-1597), and basically there are two sorts of texts. One sort was written by Herrera's conational citizens, who identified him as the most important poetic authority for Andalusia's nationalism. The second was authored by French positivists who saw Herrera's poetry as revealing an unprecedented type of amorous passion featuring a both ridiculous and grandiose mysticism. By the end of the 19th century, Menéndez y Pelayo, by virtue of his Iberian *casticismo*, invests Herrera with the grand title of the first Spanish literary critic. The next pages focus on these main lines of reception.

**Keywords:** Reception, 19th century, Nationalism, Positivism, Fernando de Herrera

## 1. Introducción

La publicación de las *Anotaciones* herrerianas a la poesía de Garcilaso de la Vega en el año 1580 estuvo eminentemente marcada por reacciones críticas bastante virulentas en contra del tipo de comentario hecho por Fernando de Herrera. Los efectos del cinismo y del

sarcasmo de las acusaciones que se le hicieron a Herrera a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII fueron desafortunadamente lo suficiente tóxicos como para que lo desacreditaran a largo plazo. Las circunstancias de su muerte y la desaparición casi inmediata de la mayoría de sus obras en un naufragio que hasta hoy en día queda lleno de misterio engendraron un ambiente en el que los amigos de Herrera y admiradores de su figura quedaron muy pocos.

El Neoclasicismo se conoce en España también como un amplio movimiento de recuperación de los poetas griegos y latinos clásicos y de revaloración de los poetas españoles del Siglo de Oro, que representaban el paradigma de la fidelidad al arte y a la cultura antigua. Hay que señalar que durante el periodo comprendido entre los finales del siglo XVIII y comienzos del XIX se le denominaba Siglo de Oro solamente al siglo XVI, puesto que era al que se le consideraba coherente con los cánones clásicos y al que se le veía siempre por separado del siglo XVII, este último visto principalmente como el periodo de los excesos barrocos.

Así como lo muestra Reyes Cano (1999), Garcilaso de la Vega fue para los poetas del siglo XVIII el modelo ideal de lirismo amoroso. La obra de Fernando de Herrera a su turno se ve recuperada a través del movimiento de los así llamados poetas ilustrados-románticos sevillanos, Arjona, Reinoso y Mármol, quienes llegaron incluso a crear una *Segunda Escuela Poética Sevillana*.

Aún más, la figura de Herrera se convierte en la *auctoritas* de tal *Escuela poética*, en el representante más importante del Parnaso histórico sevillano, en el *poeta doctus* capaz de inducir más allá del tiempo que haya pasado los valores prototípicos de la poesía sevillana: el estilo alto, la técnica muy elaborada, la variedad temática y, más que nunca, el promover del motivo poético de la alabanza de la ciudad de Sevilla, el *laus urbis natalis*.

A Herrera le vamos a encontrar descrito en términos admirativos en la *Bibliotheca Hispana Nova*, publicada en Sevilla en 1672 y en segunda edición póstumamente en 1696 por Nicolás Antonio, bibliólogo originario de Sevilla, licenciado en Derecho por la Universidad de Salamanca.

Hacia finales del siglo XVIII el nombre de Herrera se gana un destino incluso mucho mejor en los diccionarios de personalidades sevillanas, que continúan la tradición humanista de las colecciones de *viris illustribus*. En 1791, un tal diccionario sería *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes, ó dignidad*, escrito por Fermín Arana de

Valflora, que describe a Herrera en tonalidades panegíricas, alabándole por la pureza de su estilo poético, por su erudición y elegancia, a través de todo lo que se había ganado en su época el apelativo *El Divino*. Aún con todo, hay que reparar en que la presencia de Herrera sigue bastante escasa en los escritos del siglo XVIII.

Más adelante, durante el siglo XIX, hay también muy pocos documentos que lo mencionan. Los que sí se pueden encontrar durante tal período son por lo general de dos tipos: los de origen ibérico, sobre todo andaluz, y los de origen francés. En base a estas dos tipologías, en las siguientes páginas vamos a enfocar estas principales líneas de recepción de la personalidad y obra de Fernando de Herrera durante el siglo XIX.

## 2. Publicaciones ibéricas

### 2.1. *El Artista*

Sólo después de cuarenta años desde la publicación del diccionario de personalidades *Hijos de Sevilla* en el año 1781, aparece una breve nota informativa anónima sobre Fernando de Herrera en el primer número del año 1835 de la revista *El Artista*. Se trata de una revista fundada por el escritor Eugenio Ochoa y por el pintor Federico Madrazo en 1835, en la misma línea de la publicación francesa *L'Artiste* de Achille Ricourt. Sus principales colaboradores fueron Espronceda, Campo Alange, García Tassara, Pastor Díaz o Zorrilla, y es famosa por haber publicado por primera vez “La Canción del Pirata” de Espronceda, en el número 4 del 25 de enero de 1835. Sus ilustraciones son obras de Madrazo, Marquerié, Lameyer y Calixto Ortega, entre otros. El semanario se publica solamente durante 15 meses por problemas económicos, pero todas las ediciones son de lujo, con litografías de gran calidad.

Justamente intitulada “Noticias de Fernando de Herrera” y acompañada por un retrato del sevillano, la nota publicada en *El Artista* comienza por lamentar el hecho de que había muy pocas informaciones sobre el vate sevillano aunque este solía ser uno de los más apreciados por sus conocimientos. Ya no se enumeran sus obras y se mencionan solamente de paso sus escritos históricos. En cambio hay referencias a su libro de poesías publicado por el pintor Francisco Pacheco póstumamente en el año 1619 y a las *Anotaciones herrerianas a la poesía de Garcilaso*. También se enfatiza el que Herrera había sido muy admirado por Lope de Vega y se clasifica la poesía de Herrera dentro de la corriente neoplatónica, ‘el más puro’ y más ‘delicado’, inspirado por su amor a la condesa de Gelves:

Puede añadirse á estas breves noticias que el poeta Herrera fue conocido y admirado en Sevilla del gran Lope de Vega, siendo éste muy joven, y que la célebre Eliodora de sus versos, donde respira toda la delicadeza del más puro Platonismo, fue la condesa de Gelves, dama sevillana. (*El Artista* 274-275)

Como fácilmente se podría observar, el texto, si bien es de pequeñas dimensiones, nos retrata a un Fernando de Herrera casi exclusivamente poeta, aun con tratarse, por supuesto, de uno muy erudita.

## 2.2. Alberto de Lista

Alberto Rodríguez de Lista y Aragón (1775-1848), de origen sevillano, fue profesor de elocución y poética en las universidades de Sevilla y Bilbao. Después de un período que pasa en Bayonne, París y Londres, funda en Madrid el colegio de *San Mateo* y la universidad libre de *Ateneo*. Fue también editor de unas cuantas revistas críticas, entre ellas la *Madrid Gazette*.

En 1844, Alberto de Lista publica en Sevilla el estudio llamado “Del lenguaje poético” en el volumen *Ensayos literarios y críticos*. En este trabajo le reconoce todo tipo de méritos a Fernando de Herrera y le consagra como el creador de un dialecto poético del idioma castellano.

*El dialecto poético*, en los términos de Alberto de Lista se basa en un concepto general de novedad y energía imprimidas al estilo. Resulta interesante la manera en que describe Lista las modalidades que contribuyen a la creación del así llamado *dialecto poético*. El procedimiento principal a través del que se obtienen los efectos de novedad y energía es la *transposición*. Lista define a la *transposición* a través de la manera en que se colocan las palabras en la frase, de tal forma que produzcan el mejor y más interesante efecto posible, sea por la asociación de ideas, sea por su armonía misma. Tal armonía se realiza a través de la sonoridad general obtenida por la imitación de los objetos descritos por los sonidos, o por la concordancia entre las tonalidades de las palabras y las ideas expresadas. Lista explica cómo, si las ideas son amenas, los sonidos deben ser leves y tranquilos y, si las pasiones y sentimientos son impetuosos, se les debe vestir en sonidos violentos y rápidos. También añade que un tipo muy especial de energía sonora lo tienen los arcaísmos, que confieren un

sabor antiguo y cándido, que lleva al lector hacia los tiempos primitivos cuando no se analizaban de una manera tan racional los que se sentía. Los arcaísmos, dice Lista, ‘hablan’ a la fantasía con más viveza que la palabra culta y modesta y, siendo fuera del uso, atraen inmediatamente la atención del oyente y son útiles para registrar la idea más profundamente en la mente del lector.

No es el momento aquí para hacer la genealogía de tales ideas poéticas, sin embargo, para cualquier filólogo familiarizado con las intervenciones de Fernando de Herrera en las *Anotaciones* y sobre todo con el concepto ciceroniano de *concinntas*, o armonía sonora de la frase, es obvio que todos estos elementos que le sirven a Lista para definir el *dialecto poético* se encuentran en los comentarios de Herrera a la poesía de Garcilaso, hecho que acredita una vez no solamente el aprecio que Alberto de Lista muestra para con Fernando de Herrera, sino también la descendencia de su crítica literaria en la teoría poética de las *Anotaciones*.

También afirma Alberto de Lista que el nivel al que había llegado la literatura durante el siglo XIX se debía totalmente al lenguaje poético del castellano creado por Herrera en el siglo XVI. Lista considera que en el siglo XVII la elocución había sufrido mucho y que en el siglo XVIII la literatura francesa había influido mucho en la española y que no fue antes del comienzo del siglo XIX cuando empezó a descubrirse a los antiguos poetas, lo que le lleva a la conclusión de que el lenguaje poético de su época era justamente el heredado desde los tiempos de Herrera.

Para sostener tales afirmaciones Lista hace un breve historial de los escritos literarios en castellano. Comienza por puntualizar que mientras la lengua no había sido fijada por completo, habría sido casi imposible crearse un lenguaje poético. Considera Lista que, si *El poema de Mio Çid* y *El poema de Fernán González* habían sido compuestos en un idioma extremadamente rudimentario, los poemas de Berceo y del Arcipreste de Hita, aunque líricos en su contenido, habían sido escritos en un lenguaje indigesto en comparación, por ejemplo, con la prosa del Marqués de Santillana. Ni siquiera las coplas elegantes y melancólicas de Jorge Manrique daban prueba según su opinión de un proyecto de construcción de un lenguaje poético porque los términos que había utilizado Manrique pertenecían a la lengua común de su época. Lista concluye que Juan de Mena fue el primero en introducir en sus poemas escritos en castellano palabras de origen latín que no se habían utilizado hasta aquel momento, lo que le indica a Lista la intención del poeta cordobés de construir un dialecto poético.

Las voces *cárbasos*, el *Birseo muro*, *abusiones*, *la menstrua luna*, *tientan* por procurar, *pruina*, *semilunio*, y otras muchas aglomeradas en pocos versos, no usadas nunca en la prosa castellana, anuncian muy a las claras en el poeta cordobés la intención de crear un dialecto poético, aunque todavía tenía que luchar su grande genio contra la rusticidad del lenguaje. (Lista 18-19)

Ni Juan de Encina ni Boscán y ni siquiera Garcilaso mismo, que había traído a España la prosodia y el carácter de la poesía italiana, ofrecen indicio alguno con respecto a un posible proyecto de lengua literaria. Por tanto, declara Alberto de Lista, el primero y tal vez el único en asumirse el papel de continuar y culminar el proyecto de Juan de Mena fue ningún otro que Fernando de Herrera:

Herrera emprendió su obra con más tino, con más conocimiento del arte y con más caudal de erudición que su antecesor, el cual apenas había hecho otra cosa que introducir voces latinas no usadas antes. El poeta sevillano tomó de esta lengua menos palabras y más giros y modismos; aumentó la libertad de las transposiciones, de las figuras de dicción y de los arcaísmos; y puso sumo cuidado en el escogimiento de las palabras, especialmente las gráficas y descriptivas, y creó nuestro lenguaje poético tal como existe en el día. No dudamos asegurarlo así, porque no hay ninguna licencia de las que usa Herrera que no sea permitida en la actualidad: mas no se suele usar de ellas con tanta frecuencia como él lo hizo. (Lista 1844: 19)

No se puede ignorar que Lista mismo es sevillano y que escoge como principales figuras de la historia de la lengua de la poesía española a dos andaluces: el cordobés Juan de Mena y el sevillano Fernando de Herrera. Notamos sin embargo que ya no se expresa en los términos del antiguo conflicto étnico entre Castilla y Andalucía, sino que se refiere a los dos a través del sintagma 'los antiguos poetas castellanos'. Signos del conflicto iniciado con la *Controversia* entre el sevillano Herrera y el vallisoletano Prete Jacopín se ven muy matizados y casi se han vuelto en sombras invisibles; parece que nunca había existido desentendido alguno con motivos geográficos y, si se ha quedado algún trazo, este solamente se pueda

observar acaso en el tono orgulloso con el que Lista se refiere al papel de los dos poetas antiguos en la literatura de su contemporaneidad. Con todo, parece irrelevante para Alberto de Lista que Mena y Herrera son del sur de la península, definitorio para ellos siendo que se expresaban en castellano, lo que a la vez los integra en el grupo grande de poetas que escribieron en este idioma.

Lista parece analizar a Mena y a Herrera desde la perspectiva relativa a la *questione della lingua*, un concepto que hasta hoy en día se ha consagrado como criterio separador entre la cultura medieval y la renacentista. La clasificación de las obras peninsulares en medievales o renacentistas en función del uso de términos del latín o del toscano, se basa en que, por ejemplo, al *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena se le considera obra renacentista por la presencia de latinismos que expone, mientras que su total falta de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique las sitúa a estas últimas dentro del grupo de obras medievales. En conclusión, Fernando de Herrera queda para Alberto Lista el primero en fijar las características del lenguaje poético de la lengua castellana.

### 2.3. Ángel Lasso de la Vega y Argüelles

En la línea de los diccionarios de personalidades, el de Ángel Lasso de la Vega y Argüelles es uno más bien especializado, puesto que ya no reúne figuras emblemáticas de varios campos culturales sevillanos, sino que incluye solamente poetas, 147 de cultivadores de las letras pátrias. Por el volumen *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII*, publicado en 1871, se intenta una redefinición de las relaciones que existieron o podrían haber existido entre todos aquellos hombres de letras pertenecientes a la *Escuela Sevillana* de los siglos XVI y XVII, cuyo fundador y líder incontestable fue Fernando de Herrera.

Al publicarse, el libro fue premiado por la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla y por la Real Academia Española. Las páginas dedicadas a las personalidades sevillanas vienen precedidas por un *Prólogo* escrito por José Amador de los Ríos:

Anhelo grande se ha mostrado, en verdad, desde el último siglo - en que á vueltas de un exclusivismo exagerado, fijaron nuestros eruditos sus miradas en la olvidada historia de la literatura nacional -, por discernir si los celebrados ingenios que florecieron, en las precedentes centurias, á los márgenes del Guadalquivir, habían

constituido realmente escuela poética, que pudiera distinguirse con nombre de sevillana. (Lasso de la Vega y Argüelles VI)

El proyecto en que se fundó la edición final fue, de hecho, un *Plan para una historia filosófica de la poesía española*, preparado por Manuel María de Arjona, de la Academia de Letras Humanas, y publicado en el *Correo de Sevilla* del 23 de julio de 1806. Arjona dividió a los poetas en seis escuelas literarias y a la que pertenecía Herrera la denominó *Segunda escuela italo-hispana o sevillana*. Félix José Reinoso se involucró en la promoción del plan de Arjona y asumió su división de los poetas en escuelas. Sin embargo, cambia su configuración, admitiendo una *Primera escuela italo-hispana (petrarquista)* o *Segunda escuela italo-hispana (sevillana)* y las otras las engloba dentro de una *Escuela buena española*, a la que considera decadente y corrupta. También fija las cuatro personalidades alrededor de las que se construyen las escuelas poéticas sevillanas: Garcilaso, Herrera, Lope de Vega y Góngora. A pesar del criterio de diferenciación de la escuela sevillana, *lenguaje* para Arjona y *estilo* para Reinoso, ambos le consideran a Herrera el líder incontestable del movimiento cultural de la Sevilla del siglo XVI. El *Plan* permanece olvidado hasta que, en 1839, Manuel María del Mármol, el director de la Academia Sevillana de Buenas Letras, organiza un concurso con premios para obtener un estudio de historia literaria que tomara en cuenta a varias escuelas de poética según el modelo de clasificación de las escuelas de pintura. De este modo, en 1867 la Real Academia Sevillana emite la convocatoria por la que se exige una historia crítica de la escuela poética de Sevilla durante los siglos XVI y XVII, pero el volumen no llega a publicarse antes del 1871.

El libro es significativo también porque recupera en su época los apenas conocidos sonetos escritos por Miguel de Cervantes y Baltasar de Escobar a la muerte de Fernando de Herrera, como también los versos que Juan de la Cueva le dedica a Herrera en *Viaje de Sannio*.

Aunque el fragmento que se refiere a Herrera incluye muy pocos datos biográficos, la presentación sucinta de sus obras es, sin embargo, equilibrada, sin acentos fuera de lo común sobre un género u otro que utilizó Herrera. Se lamenta, eso sí, que Herrera no se había dedicado más a la composición de poesías, de tal forma que se hubiesen conservado más de la obra del que llevaba el sobrenombre *El Divino*.

#### 2.4. Manuel de Chaves

El último ejemplo que citamos de la categoría de publicaciones sevillanas es el volumen *Páginas sevillanas. Sucesos históricos, personajes célebres, monumentos notables*, que Manuel Chaves dedica a la ciudad de Sevilla en el año 1894. El libro consta generalmente de eventos históricos, descripciones de monumentos, leyendas y tradiciones populares, como también de datos biográficos sobre varias personalidades del arte sevillano. Así como afirma José Gestoso y Pérez en el prólogo del volumen, la motivación de tal libro fue "el más puro y más noble de todos los humanos sentimientos, el amor á la patria" (Chaves 7-8).

Era imposible, por tanto, que Chaves hubiera omitido a Herrera dentro de tal enumeración detallada de figuras emblemáticas de la ciudad. En la historia de la recepción de Herrera, el capítulo que se le ha dedicado representa un ejemplo interesante de fusión entre la imagen de la una personalidad importante para la ciudad de Sevilla y la del poeta enamorado. Desde el comienzo, Chaves presenta a Herrera como el fundador de la *Escuela Sevillana*. Pero más que nada, Herrera es para Chaves un poeta 'romántico' y pasional. También, la breve bibliografía herreriana incluida en el fragmento nos parece excedida por la apología de los poemas líricos, vistos exclusivamente desde el punto de vista de un tema único: el amor enardecido para Leonor.

Los versos de Herrera encantan al lector y conmueven las fibras más delicadas del sentimiento, sobre todo los que van dedicados a aquella Eliodora, por quien sintió una pasión tan honda, tan verdadera y tan constante, que torturó siempre su alma sedienta de ternuras, y le hizo gustar entre muchas amarguras esos supremos placeres que sólo están reservados a los que aman como debe amarse en la tierra. (Chaves 126-129)

Chaves enumera brevemente al resto de las obras herrerianas, en plan secundario, al final del capítulo, donde menciona el retrato de Herrera hecho por Pacheco y lamenta que en Sevilla aún no se había hecho lo suficiente como para conservarse adecuadamente la memoria de la personalidad de Fernando de Herrera.

### 3. Publicaciones francesas

Una segunda categoría de textos que vamos a ejemplificar a continuación por haber sido dedicadas a Fernando de Herrera pertenecen a unos investigadores de Francia.

### 3.1. Abel-François Villemain

Un ejemplo romántico ilustre de recogida literal positivista de un texto literario en escritos no literarios lo hallamos en las obras del famoso historiador y filólogo francés A. F. Villemain, quien utiliza los textos de Herrera, tanto los épicos como los líricos, como fuente de información relevante para los eventos de Lepanto. Para reescribir la historia de la batalla, Villemain básicamente asume grandes pasajes tanto de la parte narrativa de la *Relacion de la guerra de Cipre, y sucesso de la batalla Naual de Lepanto* como también de su postludio lírico de la oda dedicada por Herrera a don Juan de Austria, *Canción en alabança de la diuina Magestad, por la vitoria del Señor don Iuan*, y lo presenta todo como información histórica verdadera, invistiéndole a Herrera con el papel de testigo que relata directamente del lugar de la batalla, a la manera de los juglares épicos medievales:

Dans l'Espagne, une poésie enthousiaste et guerrière célébrait le triomphe de la croix et réclamait la délivrance de l'Orient chrétien. Ces sentiments, parés du plus beau langage, éclataient alors dans les vers, non pas d'un lauréat de cour, Philippe II n'en avait pas, mais d'un Espagnol de Séville, exprimant la joie religieuse et l'orgueil national de son pays. Une première ode toutefois, à la gloire de don Juan d'Autriche, est trop savante de mythologie, trop imitée de Pindare, trop chargée du souvenir d'Encelade, de Mars et des muses. Ce n'étaient pas les *Olympiques*, c'était le chant du passage de la Mer-Rouge qui convenait à l'art du poète et devait l'inspirer. Nous le voyons bientôt, dans ce sujet tout chrétien, s'élever avec le prophète, et en imiter, sinon la brièveté rapide, du moins la grandeur. (Villemain 653-654)

### 3.2. Antoine de Latour

Otro historiador, Antoine de Latour, pero también poeta, hispanista e italianista francés, publicó en 1855 su diario de viaje, *Etudes sur l'Espagne*. Desde el *Prólogo*, anuncia que a lo largo de su libro hará referencias a Valencia, Salamanca y Toledo. Sin embargo, se muestra desde el principio fascinado especialmente por Sevilla. Nos interesa el capítulo XII dedicado a los artistas andaluces donde están incluidos Francisco Pacheco y '*le divin Herrera*'. Latour hace un breve resumen del *genio* de la poesía española. Comienza con los

poemas del *Romancero* y con el *Poema de Mio Cid*, pasa después a la poesía escrita, compuesta por Juan de Mena, creando una analogía con la francesa de la misma época. Por último pasa a la poesía sofisticada compuesta por Jorge Manrique, Macías y Garci Sánchez, a los que compara con Villon, Louise Labbé, Clément Marot.

Concluye el pasar la lista de los poetas diciendo que anteriormente a Garcilaso no se podía hablar de ningún gran poeta español, pero que incluso antes de Herrera el genio poético ibérico ya tenía sentimiento y armonía. Continúa con la traducción integral del elogio de Herrera hecho por Pacheco y de unos fragmentos del prólogo escrito por Rioja a la edición de los poemas herrerianos. Menciona también las *Anotaciones*, pero solo de paso y para sugerir que Herrera usaba de sus vastos conocimientos exclusivamente para servir a la inspiración viva y espontánea con la que escribía sus poemas.

Tel est Fernando de Herrera: l'essor large et hardi, le ton soutenu, le mouvement emporté, le tour inattendu, la transition brusque, l'élévation de la pensée, les grandes images, rien ne lui manque de ce qui fait le poète lyrique: il en a tout, même cette exagération inséparable de l'émotion présente et de l'inspiration spontanée: c'est le Pindare de l'Espagne. (de Latour 194-212)

Latour se pone a demostrar después la afirmación de que Herrera estuvo más que nada un poeta lírico, en cuyos escritos “sous une forme toute poétique, on sent le souffle puissant de la passion” (Latour 206). Desde el comienzo ignora o al menos se aleja de las declaraciones de Pacheco, conforme con las que los poemas de Herrera estaban interesantes exclusivamente desde la perspectiva estilística y del lenguaje utilizado.

La naturaleza adúltera del amor para Leonor, vista como eco de la filosofía del amor cortesano, es el argumento decisivo para que de Latour considere a Herrera esencialmente un gran poeta. Traduce del francés una serie de ejemplos de las elegías y la exuberancia y riqueza del estilo parecen ser indicios de una oscuridad difícilmente entendible de la lírica herreriana, pero en ningún caso de una artificialidad superficial. Habiendo sido un gran poeta, Herrera no se podía definir, en la opinión de Latour, sino a través de una gran pasión amorosa, ocasión con la cual hace también una analogía entre Herrera y Petrarca.

### 3.3. Édouard Bourciez

Édouard Bourciez (1854-1946) fue un romanista francés, profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de Bordeaux, Departamento de Lenguas y Literaturas del Sur-Oeste de Francia. Es el autor de los tratados *Recueil des idiomes de la région gasconne*, *Précis historique de phonétique française*, *Éléments de linguistique romane*. Colaboró con revistas como *Bulletin hispanique*, *Revue critique*, *Revue des Études anciennes*, *Reclams de Béarn et Gascogne* y presidió el cuarto Congreso de la Sociedad de Lingüística Románica, organizado por Adolphe Terracher en Bordeaux en 1934.

En su estudio publicado en 1891, “Les sonnets de Fernando de Herrera”, Bourciez se propone analizar detenidamente la naturaleza de la pasión amorosa de Herrera por la condesa de Gelves, en base a las informaciones que pudiera extraer de los textos líricos herrerianos. Bourciez considera que se trataba de “un amour de tête” (Bourciez 225). Se propone por tanto demostrar que los sonetos de Herrera no podían haber sido solamente una forma manierista vacía y que el vate andaluz no podía haber jugado con sus propios sentimientos porque de este modo habría sido digno de desprecio. En la mente de Bourciez, el amor de Herrera por Leonor no podía haber sido uno monótono y aburrido, sino una pasión auténtica y extremadamente sofisticada, capaz de legitimar la dignidad artística de un gran poeta cuyo solo camino hacia el genio es el amor tomado en serio y consecuentemente ostentado:

Lorsqu'on est à la fois très poète et très amoureux, on ne songe pas uniquement à soi et à sa gloire littéraire; on pense avant tout à Laura ou à Elvire, et à lui faire partager cette immortalité en l'enlevant « sur l'aile du génie». Autrement, quoi qu'on fasse, ou restera toujours suspect aux yeux de la postérité, suspect d'avoir joué avec ses propres sentiments, de s'être d'abord dupé soi-même pour mieux tromper ensuite les autres, de s'être inoculé en quelque sorte une passion factice pour en suivre et en décrire les progrès, pour en exploiter jusqu'aux transports. Herrera n'échappe pas à ce soupçon. (Bourciez 203)

Se puede decir por tanto que, aplicando el método del positivismo realista, Bourcier entiende las poesías de Herrera casi *ad-literam*, en su busca desesperada de cuantos más datos biográficos posibles. De forma que, si para el retrato de Leonor no encuentra

nada más que una descripción del cabello y de las perlas, concluye que Herrera debe de haber sido muy discreto y busca otros retratos de damas de la misma época en su aberrante intento de figurarse obligatoriamente a la condesa:

Nous avons pu noter au passage que la dame avait « un beau front d'ivoire »; ailleurs nous apprendrons que « sa vois harmonieuse de sirène s'exhalait entre des perles et du corail », ce qui veut dire sans doute, en prose, que sa bouche était petite et ses lèvres rouges: rassemblez tous ces traits, combinez-les, je doute que vous obteniez une image bien nette. Pour ma part, je n'y arrive point. De sorte que si je veux à toute forcée me représenter ce que fut au physique la belle comtesse de Gelves, je tâcherai d'évoquer le souvenir de quelques-unes des princesses ou des grandes dames peintes au XVI<sup>e</sup> siècle par Titien, plus tard par Velasquez: dans ces portraits, je retrouverai les fameux colliers de perles enroulés dans les chevelures blondes, puis aussi une attitude un peu raide, un air de dignité guindée, souvent des coins de bouche plissés par quelque moue aristocratique, et je ne serai peut-être pas trop loin de la vérité. (205)

Todo un entramado elocutivo apuntando a ilustrar la idea neoplatónica de la imposibilidad de alcanzar la perfección y hermosura absoluta de la poesía es para Bourcier solamente un indicio del llanto monótono, molesto y pueril en el que se complace un enamorado frustrado, que no es 'lo suficientemente varón' como para luchar adecuadamente para con su amor y que, por tanto, no puede alardear de haber conseguido al menos por una sola vez el triunfo amoroso:

Ne nous attendons point à voir le poète exprimer l'allégresse d'un triomphe, ni même définir son espoir: c'est dans la monotonie d'une plainte sans fin qu'il paraît se complaire, être vraiment à l'aise, et nous finissons par croire que sa dame lui aurait joué un fort méchant tout le jour où elle lui aurait, je ne di spas cédé, mais accordé un regard plus favorable. Il faut vraiment y regarder de très près pour saisir quelques nuances appréciables dans l'uniformité désespérante de cette passion sans histoire. (206)

Dada la circunstancia, en base a dos lugares comunes —la naturaleza como panel reflejante del alma romántico y la naturaleza pasional de la nación española determinada por el clima soleado y la posición geográfica de la península ibérica—, la única consolación que puede ver Bourciez para Herrera, el poeta enamorado, es la proyección de su sentimiento lineal en el paisaje nocturno, en el centro del cual se encuentra el río Betis.

Arrivons à la source profonde de l'inspiration moderne, au lyrisme qui pousse l'homme à se répandre dans la nature, à en faire la confidente naturelle de ses joies et surtout de ses douleurs, la consolatrice suprême, celle que le berce et l'endort dans son rêve d'un jour. Tous ces sentiments intimes, qui n'ont vraiment été rendus chez nous qu'au début de ce siècle par les poètes de l'école romantique, la poésie espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle s'appliquait déjà à les exprimer. Personne n'a jamais songé à nier qu'il y ait des élans lyriques d'une intensité profonde dans les grandes œuvres de Fernando de Herrera. (216)

Y puesto que desde su punto de vista era imposible la conciliación de la condición del enamorado pasional con la de poeta genial, Bourciez llega al final a la conclusión de que, de hecho, así lo quiso Herrera. Que no se puede tratar sino de una emoción intensa vivida en plena conciencia. Bourciez considera que el hallazgo de un cierto grado de racionalidad y control sobre la pasión convierte al sentimiento del amor pasional en uno aún más trágico y por consiguiente más hermoso.

Consideramos que la presuposición de la racionalidad absoluta del subjetivismo individual le hace a Bourciez descubrir, con más asombro aún, en la pasión que advierte en Herrera por Leonor una filosofía inédita del amor basada en cierto tipo de misticismo que llama ridículo, pero que, sin embargo, es a la vez grandioso. Resulta inútil que mencionemos que ni pensar en que Bourciez se plantee el hecho de que, al localizar la acción en el espacio geográfico sevillano alrededor del río Betis, Herrera podría haber expresado alguna que otra señal de una inflación nacionalista y progresista de las letras escritas en castellano. Tampoco se le ocurre a Bourciez tomar en cuenta alguna filiación lírica de los poemas herrerianos, en la línea del amor cortés de su Provenza francesa, del medievalismo feudal y místico, del lirismo dantesco y después del petrarquismo estilizado e integrador de unos lugares comunes retomados *ad infinitum* en virtud de una práctica de la

imitación de los modelos puesta en marcha por siglos y siglos desde hacía muchísimo tiempo antes de que Herrera hubiera pensado en escribir sus poemas.

#### 4. Consagración de Fernando de Herrera

En la segunda mitad del siglo XIX el cervantista sevillano José María Asensio y Toledo edita dos publicaciones importantes. Se trata, en primer lugar, del opúsculo jacopino al lado de las respuestas de Herrera, más una serie de poemas inéditos del sevillano, recogidos bajo la denominación *Controversia sobre sus «Anotaciones» a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*, publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en 1870 en Sevilla. Y en segundo lugar, la edición cuidada por el mismo José María y Asensio del libro escrito por el pintor Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, publicado en edición fototípica también en Sevilla en el mismo año 1870. Ambos libros tienen el mérito de haber contribuido a la popularización de Fernando de Herrera a finales del siglo XIX.

El interés por la obra de Fernando de Herrera en su conjunto, no solamente en su parte lírica o histórica, llega a ser verdaderamente y completamente consagrada una vez que se publican durante el período 1883-1891 los ocho volúmenes de la *Historia de las ideas estéticas* escritos por don Marcelino Menéndez y Pelayo. Es bien conocida la posición de este promotor de una perspectiva nacionalista en la historiografía española, que, en la línea del casticismo ibérico, defendió la relación entre el catolicismo y el hispanismo. Asimismo es famosa su defensa del carácter realista de la entera literatura española, idea que permeó gran parte de los escritos de su gran discípulo y fundador de la filología hispánica como disciplina científica, Ramón Menéndez Pidal.

La corriente nacionalista y católica en que se inscribe la *Historia de las ideas estéticas* de Menéndez y Pelayo contribuye a la promoción de Herrera hasta llegar al nivel de primer teórico de la literatura de toda la historia de la literatura española. Al mismo tiempo se fija por definitivo la relación de superioridad entre las *Anotaciones* de Herrera y los comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas a la misma poesía de Garcilaso de la Vega:

No podía darse cosa más modesta y sencilla que las notas del Brocense a Garcilaso, impresas por vez primera en 1576, y reducidas a corregir el texto del poeta, harto maltratado por los impresores, y a apuntar las fuentes griegas y latinas e italianas de

donde tomó el poeta toledano pensamientos e imágenes a manos llenas. [...] En 1580 apareció en Sevilla, como en declarada competencia con las notas del Brocense, a quien ni siquiera nombraba, un grueso volumen de cerca de 700 páginas, de letra menudísima, en el cual, so pretexto de ilustrar a Garcilaso, le ahogaba el divino Herrera bajo la mole de una cabal arte poética, cifra de cuanto su larga experiencia le había enseñado sobre la nobleza y escogimiento de las palabras, sobre el número del período poético, sobre la majestad y arrogancia de la dicción. [...] Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI. Su crítica es externa, pero (si se me permite la expresión) es *íntima en lo externo*: quiero decir, que persigue siempre la forma intrínseca, la que da unidad al estilo de cada autor. (Menéndez y Pelayo 733)

Menéndez y Pelayo traza en unas cuantas páginas dedicadas a Herrera las propias bases en que la crítica literaria va a enfocar las *Anotaciones* durante la segunda mitad del siglo XX.

Define el carácter de las *Anotaciones* como trabajo colectivo al que contribuyeron los maestros sevillanos —Medina, Girona, Mosquera de Figueroa, Pacheco— a través de traducciones sea de pasajes de obras clásicas, sea de versos del latín. También enfatiza la influencia esencial de la personalidad de Juan de Mal Lara como también el papel del maestro Francisco de Medina, cuyo discurso sobre la elocución de la lengua castellana iba a ser utilizado por Cervantes en el primer *Prólogo* del Quijote.

En lo que concierne la doctrina estética de las *Anotaciones*, Menéndez y Pelayo la enmarcó dentro de la corriente del idealismo neoplatónico y grabó para siempre en el imaginario de la crítica literaria la figura de Herrera como primer filólogo profesional ibérico:

Las doctrinas estéticas de Herrera ya las conocemos: son las del idealismo platónico. Pero Herrera, por excepción casi única en su siglo, hacía profesión singular y exclusiva de hombre de letras: era un gran crítico, un idólatra de la forma. Para él la poesía no era recreación de horas ociosas robadas a los ejercicios militares, o a la teología, o a la jurisprudencia, sino ocupación absorbente de toda la vida, culto diario que aislaba al poeta, realizándole al propio tiempo, como

sacerdote de una divinidad no conocida. Hacía gala de profesar letras humanas, y no más que letras humanas, y de tener por dominio suyo los anchurosos términos de la elocuencia española. [...] Así se había engendrado en él aquella superstición de la forma, sin la cual no hay poeta perfecto: aquel buscar siempre *nuevos modos de hermosura*. (734)

Menéndez y Pelayo declara abiertamente que no le puede sufrir a Manuel de Faria e Sousa porque fue un calumniador cegado por envidia. Al contrario, él legitima a las anotaciones herrerianas por el doble estatuto de Herrera como crítico y poeta, promoviendo firmemente la idea de que solamente otro artista puede hacer una crítica verdaderamente válida, llena de observaciones originales, de esas que sólo los artistas saben hacer cuando juzgan a otros artistas (735). Es una idea sobre la que se puede decir que legitimó más tarde muchísimo el enfoque científico del filólogo, poeta y crítico Dámaso Alonso.

Un último tópico de la crítica literaria sobre Fernando de Herrera que acuña Menéndez y Pelayo es la preocupación teórica de Herrera por la sonoridad alta y noble de las palabras y su tendencia hacia todo lo solemne y grandioso.

Por fin, arregla la cuestión de la controversia con Prete Jacopín, sobre la que considera que no llega a entrar en el terreno de la crítica, sino que se queda dentro de los límites de una retórica sabrosa. Menéndez y Pelayo está convencido de que Juan Fernández de Velasco, conde de Haro, venido para luchar por el honor de la escuela salmantina y para defender al Brocense, manifiesta en sus *Observaciones* el espíritu de una rivalidad local a través de injurias y chinchorrería gramatical, con la meta de echar básicamente una voz a los resentimientos de todos los poetas salmantinos que no habían sido incluidos en las *Anotaciones*.

En su famosísima *Historia de las ideas estéticas*, Menéndez y Pelayo fija en relación con Fernando de Herrera una serie de *topoi* críticos que vamos a encontrar en la mayoría de las interpretaciones de las obras herrerianas de la primera mitad del siglo XX. Parte de estos lugares comunes de la crítica incluyen el estudio de las *Anotaciones* como trabajo colectivo bajo la égida de la autoridad de Juan de Mal Lara; estudios comparativos de la rivalidad entre la Escuela poética sevillana y la Escuela poética salmantina, a través de las obras de sus más insignes representantes, Fernando de Herrera y Francisco Sánchez el Brocense; argumentaciones que apoyan la idea de que Herrera fue el primer crítico literario de la literatura española; trabajos que profundizan en la obra de Herrera su doble cara de crítico y

poeta preocupado casi exclusivamente por la *elocutio*; comparaciones entre la estética idealista y neoplatónica de la teoría y la práctica poética de Herrera.<sup>1</sup>

## 5. Conclusiones

Se puede afirmar por tanto que durante el periodo neoclásico y romántico la recepción de la obra y personalidad de Fernando de Herrera se desarrolla en dos frentes.

La primera línea de trabajo es la ocupada por sus conciudadanos, que continúan incluyéndole en los diccionarios de personalidades representativas y libros dedicados a la ciudad de Sevilla, mirándolo como un bien común de este territorio geográfico, al que Herrera representa con su autoridad. La segunda es la que abrieron los hispanistas franceses que descubrieron los poemas líricos herrerianos y le atribuyeron los rasgos significativos de la poesía de tipo romántico. En esta ruta se abre posteriormente el camino de los críticos positivistas que buscan elementos biográficos en cada palabra y en cada verso de Herrera.

En la confluencia de estos dos frentes, tenemos a nuestra disposición a finales del siglo XIX todos los gérmenes de las tendencias de investigación que iban a desarrollarse durante el siglo XX: Herrera como personalidad representativa para la cultura sevillana, pero también como genio poético cuyo amor pasional no se beneficia de un soporte suficiente de datos autobiográficos. Sobre esta base se desarrollaría durante la primera mitad del siglo XX —a la vez con la importante contribución de la conferencia que sostuvo Rodríguez Marín en el Ateneo de Madrid el 1 de junio de 1911—, una verdadera histeria de la lectura autobiográfica. Unos cuantos indicios menores hicieron que bajo el reflector de las interpretaciones positivistas la vida amorosa de Herrera pareciera una extremadamente controvertida. Aunque este enfoque muchas veces raya lo absurdo, la ventaja mayor del interés que mostraron los positivistas franceses en el Herrera poeta, debido en gran medida a lo que ellos descubrieron como la pasión de Herrera para Leonor, fue que la obra herreriana llega de tal modo a ser recuperada como perteneciente a una personalidad literaria importante, más allá de las fronteras andaluzas.

Asistimos a finales del siglo XIX a la consagración completa de Herrera en el paisaje de la crítica literaria, por medio de la contribución a la historia de la cultura que debemos a Marcelino Menéndez y Pelayo. En su *Historia de las ideas estéticas*, le otorga a

---

<sup>1</sup> Menéndez y Pelayo, 1994, vol. II, pp. 732-737.

Fernando de Herrera la atención que se merece y le consagra el papel del primer crítico literario de la literatura española.

## Bibliografía

- ANÓNIMO. “Noticias de Fernando de Herrera.” *El Artista*. Vol. I. 1835. 274-275.  
<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003644405&search=&lang=es>>  
[28/11/2015]
- ANTONIO, Nicolás. *Bibliotheca Hispana Nova*. Madrid: Editorial Joaquín de Ibarra. 1783.
- ARANA DE VARFLORA, Fermín (seudónimo de Fernando Valderrama). *Hijos de Sevilla Ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes, ò Dignidad, dalo al publico colocado por orden alfabetico Don Vazquez E Hidalgo, natural y vecino de dicha ciudad*. Sevilla: Editorial Vazquez e Hidalgo. 1781.
- BOURCIEZ, Edouard. “Les sonnets de Fernando de Herrera.” *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux* 2-3 (1891): 200-227.
- CHAVES, Manuel. *Páginas sevillanas. Sucesos históricos, personajes célebres, monumentos notables... con una carta-prólogo del señor Don José Gestoso y Pérez*. Sevilla: E. Rasco. 1894.
- LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel. *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII, precedida de una carta del Ilustrísimo Señor Don José Amador de los Ríos*. Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijos de Galiano. 1871.
- LATOUR, Antoine de. “Francisco (sic) de Herrera.” *Études sur l'Espagne: Séville et l'Andalousie*. París: Michel Lévy Freres, Libraires-Éditeurs. 1855. 194-212.
- LISTA, Alberto de. “Del lenguaje poético.” *Ensayos literarios y críticos*. Vol. II. Sevilla: Calvo-Rubio y Cía. 1844. 15-20.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Vol. I-II, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). 1994 [1883].
- REYES CANO, Rogelio. “La fortuna de Fernando de Herrera en la Sevilla de los siglos XVIII y XIX.” *Homenaje a Fernando de Herrera en el IV Centenario de su muerte (1597 - 1997)*. Sevilla: Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Fundación Sevillana de Electricidad. 1999. 91-96.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, “El «Divino» Herrera y la Condesa de Gelves. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 1º de junio de 1911.” *Miscelánea de Andalucía*. Madrid: Peláez. 1927. 155-202. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-divino-herrera-y-la->

Silvia Alexandra Ștefan

condesa-de-gelves-conferencia-leida-en-el-ateneo-de-madrid-el-dia-1o-de-junio-de-1911/> [28/11/2015]

VILLEMMAIN, Abel-François. "De la poésie dans ses rapports à l'histoire politique. La bataille de Lépante et le poète espagnol Herrera." *Revue des Deux Mondes* XVII (1858): 648-661.