

## Escalígero en la obra literaria y erudita de F. de Herrera

PEDRO CORREA

*Universidad de Granada*

**Abstract:** F. De Herrera is an epic and lyrical poet. He composed hymns, odes, lost poems, except for stanzas and scattered lines we can find in his *Anotaciones* and references made by Sevillian poets belonging to his milieu. His precocious reading of Scaliger has caused him to follow on the epic path, a stimulus he also found in Aristotle's *Poetics*. As a lyrical poet, he has produced sonnets, eclogues and elegies. For pastoral poetry he takes advantage of several ideas he picked up in chapter four of Book I and for his treatise on the eclogue he resorts to Scaliger's doctrine. The elegy finds its support in *Qui et idea*, *Qui et historicus* e *Qui et hipercriticus*. Lyrical poetry draws on ideas found in *Qui et historicus* and, especially for the language he uses, he resorts to *Qui et paraseve*. The reading of the Italian preceptist has influenced his ideas on love, *mores*, purity, the sonnet in the place of the epigram. The article ends with a selected bibliography.

**Keywords:** literary genres; poetics; Herrera; Scaliger.

Herrera es esencialmente un poeta lírico; al menos es recordado por sus sonetos, églogas y elegías. Durante una época determinada fue admirado por sus himnos, odas y canciones, habiéndole perjudicado la ampulosa retórica de que hace gala en los mismos. Pese a todo el sevillano siempre se sintió atraído por la poesía épica y la con ella emparentada, y en innumerables ocasiones alude a la *Gigantomaquia* como contribución personal a la épica del Renacimiento. Quizá su versión de *Amadís*, pensada y no ejecutada, estuviera emparentada con el poema del mismo nombre hecho por B. Tasso, pero tanto en un caso como en otro desconocemos por pérdida la orientación seguida en ambas manifestaciones. Algo parecido podemos decir acerca de las *Gestas de Españoles Valerosos*, obra en verso probablemente empezada y no terminada, pero de cuya existencia estamos seguros, por confesión del propio Herrera con diversos testimonios:

*I el valor d'Españoles, olvidados  
fincaron, que pudieron en mi pena  
más mis nuevos dolores y cuidados.*

En otro fragmento de la *Canción segunda al duque de Arcos* leemos lo siguiente:

*La memoria, los hechos valerosos,  
las columnas d'el fiero armado Marte,  
los trofeos alçados qu'en rocío  
sangrientos manan, la destreza i arte  
de los ínclitos pechos generosos  
que bañó Betis, Tajo, i Duero frío,  
a qu'aspirava el rudo canto mío,  
oscurecidos yazen en olvido:  
sólo Amor es mi canto.*

Era, por lo tanto, una visión épica de capitanes y hombres de armas hispanos forjadores del Imperio, una epopeya digna de competir con otras de la misma índole.

No sabemos si se inclinaba por lo maravilloso a la manera de los italianos, si por lo histórico dentro de la tradición hispánica, o si seguía fiel a un patrón clásico, lo que no es improbable. Así en la *Gigantomaquia*, inspirada por Claudiano, se insertaba en la vertiente mitológica sin dejar de ser un poema épico. El *Amadís*, citado por F. de Rioja y silenciado por Pacheco, pertenecería a la tradición hispánica, al igual que las *Gestas de Españoles Valerosos*. Por lo tanto encontramos tres direcciones bien claras en su empeño por crear una épica digna: la narrativo-mitológica, la narrativo-caballeresca y la narrativo-heroica.

Desconocemos la dirección seguida en *Los amores de Lausino y Corona*, poema terminado, pues Pacheco nos dice que “acabó un Poema Trágico de los amores de Lausino i Corona” y F. de Rioja es más explícito al afirmar que “los amores de Lausino i Corona... que an podido vivir, por ventura se estanparán con brevedad.” Según A. Coster (1908), debía ser una especie de fábula pastoral a la manera italiana en la que contaba poéticamente sus amores con Leonor de Milán.

También fue autor de un poema titulado por el propio Herrera *Faustino*, del cual estamos seguros, porque aparece expresamente citado por Juan de la Cueva en la Egloga V de sus *Rimas*, donde alude también a la *Istoria general del Mundo*:

*Esa historia cantó en esta ribera  
en plectro heroico Iolas el divino,  
qu'enriqueció d'honor su patria i era;  
mas fué la suerte del cruel destino,  
que, arrebatado de la parca dura,  
se perdió ella y se perdió el Faustino.  
Un gran volumen, una gran lectura  
de cosas en su tiempo sucedidas,  
que yo vi, le ocultó la invidia oscura,  
muchas obras sin esas hay perdidas  
del divino poeta, que del cielo  
a su nombre serán restituidas.*

Sea de ello lo que fuere, es indudable que en Herrera existió una tendencia al cultivo de la poesía épica, tal vez en los inicios de su carrera literaria. Como nada de esto se ha conservado, tenemos que limitarnos a considerar a Herrera dentro de una tendencia épica libre de la estructura narrativa, dedicada al panegírico de héroes nacionales y de sus hazañas en una época en la cual la idea imperial había sido dejada de lado, sustituida en parte por la diplomacia, si bien quedaban flecos, para bien o para mal, de un tiempo periclitado. Recordemos la evocación de la batalla de Lepanto y de su vencedor Juan de Austria, o el luctuoso hecho de Alcazarquivir y su víctima el rey don Sebastián. Estaríamos en presencia de una épica de tono menor, no menos grandiosa por la efectividad de su lengua.

La pasión sentida por el Herrera juvenil pertenece a la consideración sentida por la poesía épica, mayor y menor, por todos los preceptistas, en especial Escalígero, a quien sigue como en tantas otras tendencias y opiniones. Tal vez fuera la lectura de la poética del italiano el motor que le impulsara a dedicarse a estos menesteres, abandonados tiempo después en pro de la lírica. Encontraba en él un estímulo que le incitaba a dedicarse a lo épico, considerado el género por antonomasia. Recordemos estas palabras del preceptista italiano:

*Mixtum autem epicum, quod idcirco omnium est princeps, quia  
continet materias universas.*

*Horum vero tractandorum ratio duplex: aut enim nobilitatem  
respiciemus aut tempora, quibus quidque exortum est. Ac nobilissimi  
quidem hymni et paeanes, secundo loco mele et odae et scolia, quae in*

*virorum fortium laudibus versabantur. Tertio loco epica, in quibus et heroes sunt et alii minutiores.*

*(Mixto es el Epico, el cual precisamente es el más importante de todos, porque contiene todas las materias. El método para tratarlos es doble: veremos su nobleza o las épocas en las que nació cada uno. Los más nobles son los Himnos y Peanes. En segundo lugar, los cantos (líricos), las Odas y los Escolios que trataban de las alabanzas de los hombres esforzados. En tercer lugar los Poemas Epicos, en los que se engloban los héroes y otros más humildes. Traducción de J.A. Sánchez Marín).*

Ya F. de Rioja en una epístola en prosa que figura al frente de la edición de Pacheco (1619) nos dice:

*Supo Fernando de Herrera la Filosofía mui bien; estudió las Matemáticas, la Geografía antigua, i moderna esactamente, i assí, en las partes que habla della, es con fundamento y autoridad... Supo la lengua Latina mui bien, i hizo en ella muchos Epigramas, llenos de arte, i de pensamientos i modos de hablar, escogidos en los más ilustres escritos antiguos. De la lengua Griega dizen que tuvo más que mediana noticia, i por lo menos los Libros que dejó della (que ni fueron pocos ni ordinarios) se ven notados assí como los Latinos. En las lenguas vulgares, leyó los mejores Autores, que también las estudió con cuidado: i todo en orden al conocimiento de la habla Castellana, en que leyó con gran diligencia i osservación, los Escritores antiguos i modernos; notando las palabras i modos de dezir, que tenían o novedad, o grandeza; i poniéndolos a parte en cuadernos para que le sirviessen cuando escribía.*

Es decir, Herrera fue un erudito de primera fila, y esto es observable en las *Anotaciones*, para algunos su verdadera *Arte Poética* de la que tanto hablan no sólo Pacheco sino el propio poeta, aunque como un proyecto todavía no ejecutado. Otro campo en el que podía lucir sus conocimientos de toda índole era el de la épica pues Escalígero afirmaba que “quia continet materias universas”, es decir un medio poético donde lucir su mucho saber señalado por Rioja.

Además el sevillano quiso ser el cantor del Imperio, de sus hechos de armas y de sus ejecutores, y esta posibilidad también se la brindaba la épica “*quae in virorum fortium laudibus versabantur*”, sobre todo la pensada en poemas mayores, “*in quibus et heroes sunt.*” Es posible que

también encontrara un estímulo en la *Poética* de Aristóteles (1992) donde entre otras cosas leemos:

*En efecto, con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas una vez narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes.*

*Pero la poesía se dividió según los caracteres particulares; en efecto, los más graves imitaban las acciones nobles y las de los hombres de tal calidad...*

*Es preciso, por tanto, que, así como en las demás artes imitativas una sola imitación es imitación de un solo objeto, así también la fábula, puesto que es imitación de una acción, lo sea de una sola y entera, y que las partes de los acontecimientos se ordenen de tal suerte que, si se traspone o suprime una parte, se altere y disloque el todo...*

*Además en cuanto a las especies, la epopeya debe tener las mismas que la tragedia, pues ha de ser simple o compleja, de carácter o patética... Asimismo deben ser brillantes los pensamientos y la elocución.*

*la experiencia demuestra que el heroico es el apropiado... Y es que el heroico es el más reposado y amplio de los metros (por eso es el que mejor admite palabras extrañas y metáforas; pues también la imitación narrativa es más extensa que las otras).*

Encontramos una serie de ideas que sin lugar a dudas se daban en la épica perdida de Herrera y conservan sus poemas heroicos dedicados a grandes hombres de armas o a batallas consideradas decisivas. La importancia de la narración, la presencia de acciones nobles representadas por personajes de alta calidad, perfecta ordenación de los motivos en los textos conservados, recurrencia a una lengua retórica cuidando especialmente la elocución y los pensamientos, empleo de un metro digno, la octava a imitación de los épicos italianos y la estancia por la versatilidad en su combinatoria, tienen su refrendo en la *Poética* aristotélica.

Al afirmar A. Coster que *Los amores de Lausino* y *Corona* debía ser una pastoral, y si a ella unimos las seis églogas conservadas y el tratado dedicado a la misma en las *Anotaciones*, tenemos todo el caudal

dedicado por el poeta a la poesía pastoril. Lo que no es poco. En la exposición que hace sobre las églogas, tras la explicación del significado etimológico de la palabra, la exposición del metro y la historia de la égloga, insistiendo en el papel desempeñado por Sicilia con el mito de Dafnis, pasa a hablar del otro nombre con el cual es conocida, el de bucólica, y a continuación enumera las condiciones exigidas a su lengua.

Termina su exposición con una historia de la poesía pastoril desde Bión, Mosco y Teócrito, pasando por Roma, hasta la Italia del siglo XVI con un especial recuerdo para Sannazaro, autor de la *Arcadia*. Precisamente aunque no diga nada del latino Nemesiano, recoge una opinión de Escalígero en la que afirma que su obra es superior a la de Calpurnio Sículo. La encontramos en el Libro sexto “Qui et hypercriticus”:

*Nemesianus enim vocat nos, longe hoc castigator. Ad quem Flavius Vopiscus cum scribit missas Eclogas a Calpurnio: inducendum relinquo uter alteri furatus sit versus illos... Idem vero De venatione librum edidit valde bonum, valdeque luculentum de quo nunc nihil. Cum Gratio nanque in optima poeseos aetate comparauimus.*

En otro apartado afirma que Garcilaso es el príncipe de las églogas en España y que llega a superar a los italianos, especialmente en la “Egloga primera”. Debemos a M<sup>a</sup> Teresa Ruestes un estudio exhaustivo de las seis églogas herrerianas (1989) y a B. Morros el análisis del tratado contenido en las Anotaciones (1989), que no he podido leer, donde señala la deuda contraída con Escalígero, entre otros.

¿De dónde le vino a Herrera su pasión por la poesía pastoril? Probablemente de la lectura obligada de Virgilio y Garcilaso; quizá esto trajera como consecuencia el acercamiento a los italianos en especial a Sannazaro, elogiado en diversas ocasiones. Pero no debe extrañarnos que al haber leído en su juventud la monumental obra de Escalígero, debió sentirse atraído por el completo estudio hecho en el capítulo IV del Libro Primero, “Qvi et historicus” y titulado “Pastoralia” así como otra breve incusión hecha en el Liber III, titulada de la misma manera.

Esto no es obstáculo para que veamos en su tratado sobre la égloga

claras reminiscencias de A. Minturno, en concreto del *De Poeta*, que aprovecha para elaborar aspectos fundamentales del mismo, sobre todo el “De principio” y las “Partes”. Por ejemplo cuando considera que el origen de lo heroico y de lo eglógico remonta al dios Apolo, y acercándose más a la realidad lo heroico se relaciona con Pitio y lo bucólico con Nomio:

*Vtrunque enim Apollini ueteres, Heroicum Pythio, Nomio Bucolicum  
adscriserunt. Cum ille immani uastaque bellua Delphis accisa  
uictoriam altero cecinisset, altero, dum Admeti armenta pasieret,  
amores.*

En la “Pastoralia” Escalígero nos dice que fueron los pastores los primeros en elaborar canciones, antes que los agricultores y cazadores. Había en sus vidas dos momentos propicios para el canto: después de una buena comida, cobijados bajo la sombra estival, cantaban o salmodiaban sus amores, creando monólogos; en las reuniones donde varios pastores se reunían y se cantaba acerca del ganado o de una amiga, suscitándose rivalidades y odios. En estas circunstancias aparecen cantos de tipo vulgar, sin estar sometidos al arte, o bien diálogos basados en respuestas alternativas.

La representación surgía por medio de la imitación y consiguieron superar ese estadio primitivo pasando a elaborar textos más perfectos a los que llamaron églogas. Su contenido era muy vario, pero el más antiguo es el amatorio, ya que la naturaleza ha introducido en todos los hombres el amor como medio para la perpetuación de la especie. Y cuando veían a los animales copulando, se inflamaban de ardor según poetiza Teócrito en versos muy ingeniosos. Venus era la diosa de los gozos y de los amores y los placeres eran más fáciles de ser llevados al canto.

A continuación se extiende en consideraciones acerca del vestido de los pastores, de la importancia alcanzada por la piel de cabra y especialmente de los motivos de sus cantos y sus diversas posibilidades. Aparte del monólogo amoroso, encontramos diálogos, aoristyes, y variedades en función del animal pastoreado: cabras, cerdos, bueyes,

siendo estos últimos los más nobles. Recibían el nombre de bucólica y, al parecer, nacieron en Sicilia.

Tras contar minuciosamente el origen de la bucólica, se extiende en considerar los instrumentos aptos para este tipo de canción. Se detiene en la consideración e importancia de la flauta de la que presenta diversas modalidades. Se sigue una serie de observaciones tomadas en préstamo a Teócrito o bien se inspira en la lectura de sus poemas para ilustrar con erudición las innúmeras noticias que nos da acerca de sus variantes. Todo esto aderezado con sus correspondientes historias y leyendas.

Herrera aprovecha las numerosas noticias que nos da Escalígero para ilustrar su tratado sobre la égloga. A su lectura se deben datos como el afirmar que es “el más antiguo género de poesía”:

*Videtur autem modulatio in pastionibus inventa primum, vel naturae impulsu vel avicularum imitatione vel arborum sibilis*

o bien esta apreciación “I aunque la materia d'ellas es varia, parece que es más antigua la amatoria” (“Horum materia multiplex. Vetustissima tamen videtur amatoria fuisse”); lo mismo podemos afirmar cuando se extiende en contarnos sus orígenes y considerar que es Sicilia la patria de este tipo de poemas: “i assí se escribió toda esta poesía, parte en la Morea, parte en Sicilia.” (“Convenit sane inter maiorem auctorum partem in Sicilia inventum”). Lo mismo ocurre cuando cuenta la historia de Dafnis a pesar de citar como fuentes a Diodoro Sículo y Eliano:

*Inter quos ea tempestate praestitit Daphnis adeo, ut heroum ritu a pastoribus certatim eius interitus fuerit celebratus.*

Relaciona el nombre de bucólico con los boyeros o cuidadores de bueyes, “Llamóse bucólico este género de poesía del nombre de los boyeros, que los latinos apellidan bvbucos, i boukólous los griegos, que es el más aventajado género de pastores. Recurre a la autoridad de Elio Donato pero no era preciso porque lo que sigue se encuentra también en Escalígero:

*tres son los géneros de pastores que tiene dinidad en las bucólicas: los bulbucos, los opiliones (dichos así como oviliones), que son ovegeros, i último de todos los épolos, que son los cabrerizos.*



*A genere autem pastionum sortita sunt nomina. Ac quamquam poimén omnem comprehendit custodiam pará to en poí ménein, tamen opilionibus solis attributum malucra, unde et poimenika ii cantus, quibus illi sese atque alios oblectarent aipoliká vero a capellis quasi aigopólia, sibotiká a suibus boukoliká a bobus, quae et nobilissima habita sunt.*

Puede provenir de la lectura del italiano el afirmar que la “materia d'esta poesía es las cosas i obras de los pastores, mayormente sus amores... competencia de rivales... Los dones que dan a sus amadas. Todo cuanto sigue, sobre todo la historia de la égloga desde Grecia hasta su tiempo, proviene de otras fuentes o de su propio conocimiento:

*Natae igitur duae species canticularum: altera cum singuli sub aestivam reducti umbram saturi canerent amores (moproposopos haec); altera cum aut forte aut consilio convenissent ii, quos inter vel amor vel odium excitatum fuisset aut esse emulatio obtrectatiove propter vel cantum vel gregem vel amicam.*

En el tratado sobre la poesía “elegidia”, surgido a partir de las dos “Elegías” de Garcilaso, al hablar Herrera sobre el origen de los versos élegos recurre a diversas autoridades, Aristóteles, T. Gaza, Pomponio Gáurico y en concreto cita el Libro “Qui et idea” cuyo capítulo CXXV aprovecha, expresamente el contenido de las siguientes palabras:

*Quid esset Elegia, suo loco dictum est, aius materiam primum aiunt fuisse lugubrem, qod et diximus in primo. Nobis non placet sed ab amantium commiserationibus dictam puto; vos est tragica eleleu: qua ad amicarum fores usos fuisse priscos arbitror. voti deinde compotes, quasi eiusdem carmini gratiam referrent, etiam secundiorem, illam fortunam celebrarunt. Est autem carmen aptum conquestionibus. In tres enim syllabas abit, duas breues: tertiam, quae nullo in versu efficere potest, ut fui ratio habeatur. Subditur ergo constanti Heroico fluxus pentameter.*

Al hablar de los orígenes de este tipo de poesía y, después de citar varias posibilidades, llega a la misma conclusión de Horacio. No podemos saber quién fue el creador de esta variedad de poesía mélica. Es indudable que para sustentar esta última opinión recurre una vez más, aparte la lectura directa del poeta latino, a la autoridad de Escalígero, pues en el “Qui et historicus” se lee “Eius inuentorem nescire sese consessus est Horatio”.

El canto del “eleos”, ave nocturna, conocida entre los latinos por “ulula” y llamada por los italianos “aluco”, y el hecho de que el canto de dicha ave podía estar relacionado con los lamentos de los enamorados, nos lleva una vez más al preceptista italiano, donde en el “Qui et historicus” encontramos las siguientes palabras:

*Iccirco miserabilis appellavit Elehos Horatius eleos quoque ae nocturna apud Aristotelem, quam nos Vlulam dicimus.*

Cuando nos dice que la poesía elegíaca en un momento determinado pasó a ser poesía amorosa, se sirve de la autoridad de Ovidio y pone un verso sacado del Libro I del *Remedio de Amor*: “blanda pharetratos elegeia cantet amores”, sin embarco creemos que la recurrencia a la autoridad de Ovidio se debe a la lectura de este párrafo del Libro I, el “Qui et historicus”:

*Elegiam quoque in funeribus primum dictam per est id quod Ovidius in funera Tibulli. Eius inuentorum nescire sese consessus est Horatius, Theoclem tamen quendam, sine Naxius ille, siue Eretriensis fuerit, tradunt furentem effudisse primum Elegos.*

Herrera, como suele ser su costumbre, tiene en cuenta las creaciones elegíacas de los poetas latinos, en concreto cuatro y creemos que sigue a Escalígero en lo que dice acerca de ellos. Así para Ovidio leemos en el “Qui et hipercriticus”:

*Fastorum stulis facilis, candidus: eruditio prisca et multa. ac tametsi materia non semper admittat cultum, ingenium autem viri non saepe.*

Y líneas más abajo encontramos lo siguiente:

*Epistolae omnium illius librorum politissimae. nam et sententiae sunt illustres, et facilitas composita, et numeeri poetici. Quaesitus quoque splendor ex imitatione simulatae veteris simplicitatis.*

Como Herrera se siente atraído por el corpus de Tibulo, se muestra algo reticente con Ovidio, sin dejar de reconocer que en la *Metamorfosis* hay originalidad, variedad en su contenido, capacidad selectiva de materiales. Cree que las epístolas es lo mejor de Ovidio, si bien flojea en el ornato de la oración y en el cuidado que se debe poner si se quiere

rozar la perfección. Ya lo hemos apuntado, el mejor de los poetas elegíacos en opinión de Herrera es Tibulo, no es “derramado” como Ovidio ni “recogido” como Propercio, sino que escribe con elegancia y propiedad. En el “Qui et hipercriticus” encontramos lo siguiente:

*Facilius e Tibulli locis expediemus censuram nostram. Uniformis pene totus est vixque discedens ab seipso, eodem pene gyro concluditur. audis enim casas, focos, rura, memora, prela, spicas, sacra tum saepe, tum multum. Omnium vero cultissimus, nec recludas in Elegia.*

La tradición clásica ha considerado a Propercio el mejor de los poetas elegíacos y no sólo lo afirman los latinos sino todos los teóricos italianos y Herrera no tiene más remedio que rendirse a esta verdad universal. Esto no quiere decir que asienta a todo lo que dicen de él, pues afirma que hay algo que no le gusta, la afición que tiene por intercalar fábulas en sus poemas en lugar de sentencias, ya que las que tiene son flojas y desmayadas. Escalígero en el “Qui et hipercriticus” dice de él:

*Propertius facilis, candidus, vere elegiacus: tertior tamen quam existimatus est a Criticis, nam et amat quaedam quae minime sunt vulgaria: et quibusdam locis paucorum iudicium sequutus videtur. nam et principium operis tum elegans est, tum compositum.*

También tiene un recuerdo para Cornelio Galo, iniciador del género en Roma, y parece tener presente las palabras con que Escalígero en el “Qui et hipercriticus” se refiere a su personalidad:

*Cornelius Gallus durior, sententiarum tamen lepore ac festiuitate condidit asperitatem numerorum. Quod lyricum inscribitur, illius sane non est, sed inepti cuiuspianae vero Elegia, in qua canitur Aquilina, quamquam habet sententias elegiacas, tamen hominis est Graecae litteraturae ignari, et quem ratio fugerit syllabarum.*

Herrera recoge en su tratado las ideas expuestas por los preceptistas y eruditos que trataron de la elegía. Todos suelen hablar de las condiciones del género y de la tradición. También tiene ideas propias, pues conviene no olvidar que es un excelente poeta elegíaco y que conservamos de él una veintena de elegías. Sin embargo creemos que tuvo presente las observaciones hechas por Escalígero a los cuatro poetas latinos, lo sigue en líneas generales y acepta sus condiciones.

También aparece en sus *Anotaciones* un tratado sobre la poesía lírica, centrada en la canción renacentista cultivada por Garcilaso. Al hilo de la misma va dejando caer una serie de ideas muy interesantes, porque nos dan la dimensión del Herrera poeta lírico donde alcanza una cima como creador personal. Con objeto de ilustrarse y estar al día en torno a las cuestiones que la lírica formulaba, el sevillano se empapó de aquellos tratados en los que el género lírico es estudiado en extensión y profundidad. No podemos silenciar la importancia que tiene el Minturno para estas cuestiones pero a nosotros nos interesa fijar la huella de Escalígero que, sin desmerecer la importancia del citado anteriormente, deja su impronta en diversos pasajes de su comentario.

Parte Herrera de una afirmación genérica, discutible y compleja, “Después de la majestad heroica dieron los antiguos el segundo lugar a la nobleza lírica”; establece una dicotomía entre “majestad” y “nobleza”, la primera cuadra bien con la épica, ya que mediante ella se plasma la conciencia que tiene un pueblo de su identidad personal y la segunda, al ser la expresión de sentimientos individuales, está bien nominada con su vocablo correspondiente. Creemos ver en estas palabras de Escalígero la fuente directa de una afirmación tan rotunda, cuando en verdad la poesía lírica es en todos los pueblos anterior a la épica. En el “Qui et historicus”, al iniciar el capítulo dedicado a la “Lyrica” leemos:

*Proximae Heroicae maiestati Lyrica nobilitas, vt illa à cantu  
Rapsodia, et Epos...*

donde se encuentran la “majestad heroica” y la “nobleza lírica” dichos sin ambages.

En un artículo dedicado a este tratado (2000:281) escribía lo siguiente:

*El nacimiento del “poema” lírico se apropia de una serie de motivos muy alejados del espíritu épico. Nuestro erudito los concentra en cinco posibilidades; unos nacen para cantar las alabanzas, tienen espíritu laudatorio; otros para narrar las cosas hechas, parece referirse a las vicisitudes de la vida diaria, los cantos de trabajo de tan fértiles resultados; unos terceros se gozan en el deleite, en los pequeños placeres de la vida; los cuartos aglutinan, tras el concepto alegrías, el*

*aspecto positivo y lúdico de la vida del hombre; finalmente, los convites, acto social necesario en los pueblos mediterráneos, canto a los placeres de la buena mesa y del buen vino, en la línea del jocundo Anacreonte y otros poetas "vinosi". La risa como elemento vertebrador, el sano humor de los pueblos campesinos, se paladean en medio de la simple enumeración de temas posibles vistos como un todo integrador. ¿Está pensando Herrera en los cenáculos literarios sevillanos como reproducción ideal de los ágapes de la antigüedad?*

Vemos cómo al poeta sevillano lo que le interesa es enumerar una serie de temas perfectamente aplicables a la canción renacentista. Es muy posible que estas ideas procedan de la lectura del capítulo "Lyrica" de Escalígero.

La referencia que hace sobre la "oda" al afirmar que "Y Horacio puso título de Odas a sus libros, porque se cantaban", es transposición de estas otras que leemos en la preceptiva del italiano: "Odas quoque à canendo titulum suorum librorum fecit Horatius." Y, por supuesto, no podía faltar la cita obligada a las condiciones del verso, tanto en lo que se refiere a los vocablos como al discurso, léxico y sintaxis. Afirma que tanto las palabras como el discurso han de ser pulidos, limpios, castigados, eficaces, numerosos y provistos de jocundidad, extendiéndose en la necesidad de la constante corrección y del perfeccionamiento. Algo parecido leemos en "Qui et Parasceve" donde Escalígero habla de la claritas, perspicuitas (facilitas orationis ad rem intellegendum), obscurum, su antítesis, venustas "pulchritudinis perfectio", gravitas "congrua omnibus circumstantis oratio, vel quaedam elatio". De la perspicuitas habla en el capítulo III:

*Perspicuitas quid esset. supra demonstratum est. Eam nunc in omnibus generibus videamus, in infimo ibi (ejemplo). In mediocri (ejemplo). In summo (ejemplo).*

*Vides enim tribus eandem materiam locis dispari magnitudine dictionis, pare perspicuitate.*

De la "venustas" en el capítulo VI:

*Venustas quoque stilis omnibus communis est. Sua est presta et astricta humilis narationis. Comptior aequabili Ideae: valde elaborata summae. Est quasi nativa infimo, artificiosa altiloquo, temperata ex arte*

*modica natiuaque mediocri characteri. Hanc quoque oportet esse perpetuam. ne absit pene semper, vt Silio Italico, saepe vero Statio, saepius Lucano. apud Poetam nunquam desideritur. siue mollia et lenia canit, facile subsequitur: sine aspera, dexteritate condiuntur. Sic enim appello prudentiam quandam electionis, atque collocationis dexiopeta (Ejemplos).*

De la “numerositas” en el capítulo VI, definiéndola así:

*Numerus est anima poeseus, de cuius natura atque; ratione dicitur suo loco. Nullum sane dicendi genus sine numero est, mollior, faciliior, simplicior in tenui: coarctior in mediocri: operosior in grandi (Ejemplo).*

De “molle” habla en el capítulo X:

*Molle est, quod tam cedit auribus, quam querit aures cedere sibi. Itaque facile haeret anima, et facile admittit...*

*In quinto autem diuini operis mollissima illa descriptio anguis, longeque alia, atque illa quae in secundo: cuius asperitatem non vitiosam hic quoque posuimus ob sonum qui debetur Heroico: vnde vtriusque speciem contemplaremur (Ejemplo).*

De la “suauitas” trata en el capítulo XI:

*Suauitas alia est a venustate. Addit enim decori ac pulchritudieni Suauitas: quoties venustum vultum delicata omnia commendat. Est igitur suavis oratio, quae allicit auditorem ad legendum vel inuitum. qualis illa Herodo (Ejemplo).*

Del acumen en el capítulo XIII:

*Acumen in Bucolica multis locis. quid enim acutius (Ejemplo).*

Podía encontrar en el italiano el análisis de todas las condiciones propias del verso lírico, sin desdeñar la lectura del *De Poeta* de Minturno y *Sobre las formas de estilo* de Hermógenes.

Antes de entrar en la historia de la lírica, establece una clara distinción entre la poesía heroica y la lírica; analiza los diversos nombres utilizados por los griegos: rapsodia, epos, oda, canción breve (melos) y canto (molpé). Es indudable que tuvo presente las observaciones hechas por Escalígero en el capítulo XLIII del libro primero:

*Proxima Heroicae maiestati Lyrica nobilitas, vt illa à cantu Rapsodia, et Epos: ita haec Ode, et melos, et molpé. Neque enim ea sine cantu atque Lyra pronuntiabant, vunde et Lyricorum appellatio.*

Nombres como “oda” y “melos” aparecen en numerosos textos del preceptista, por ejemplo, “Lyricorum genera multa. melos, siue Ode, quibus curas amatorias decantant”.

Cuando traza la sucinta historia del género los primeros nombres que asoman a propósito de la oda son Alcman y Ametor Eleuterneo, inclinándose por considerar al primero como cultivador inicial de esta forma mélica. No hay duda de que está adaptando estas otras palabras del preceptista italiano, leídas en el capítulo XLIII del libro primero:

*Primum hoc excogitasse Alcmana tradunt, primumque aiunt dedisse mélos akoladson, id est, lasciuum. Alii dicunt Ametorem Eleutherneum primum apud suos ciues amatorias cecinisse cantileenas: cuius propterea posteri Ametores item dicti sunt.*

Y lo mismo ocurre cuando le atribuye la reforma de los metros:

*Memoriae quoque proditum fuit, Alcmanem quum quatordecim stropharum canticum fecisset, harum septem certo metro composuisse: alteras septem alio.*

Lo que no es obstáculo para que otras referencias procedan de las ediciones de textos clásicos, de citas recogidas por los humanistas y por los creadores de centones y margaritas.

En el extenso comentario que hace a propósito del soneto como poema, estrofa y su trayectoria histórica en Italia y España, dice estas palabras:

*Es el soneto la más hermosa composición i de mayor artificio i gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española. Sirve en lugar de los epigramas i odas griegas i latinas, i responde a las elegía antiguas en algún modo, pero es tan extendida i capaz de todo argumento que recoge en sí sola todo lo que pueden abraçar estas partes de poesía, sin hazer violencia alguna a los precetos i religión del'arte...*

*I por esta causa su verdadero sugeto i materia deve ser principiamente alguna sentencia ingeniosa i aguda, o grave, i que meresca ocupar aquel lugar todo...*

A pesar de que las fuentes más seguras sean G. Ruscelli, según afirma M. L. Cerrón Puga (1984) o L. de Medici, como opina G. J. Brown (1975: 226-238), ya que en el primero leemos “Sono i sonetti fatti propriamente per usar alla guisa degli Epigrammi, e dell'Ode Latine, e Greche...”, no podemos olvidar que en el tratado en cuestión se funden infinidad de fuentes y lecturas de las que aprovecha algún dato para su completa y correcta información. Creemos encontrar a lo largo de su comentario algunas ideas que nos parecen provenir del conocimiento del tratado sobre el epigrama que encontramos en el Libro III de la poética de Escalígero. Podrían ser los siguientes:

*quam ob causam Epigrammatis vox brevibus tantum Poematiis propria facta est? An propter ipsam brevitatem, quasi nihil esset praeter ipsam inscriptionem?*

*Epigrammatum autem genera tot sunt, quot rerum; tot versuum generibus explicantur, quot sunt versuum genera; tot verbis verborumque generibus, speciebus, formis, figuris, modis componuntur, quot sunt in quocunque linguae, nationis, populi, gentis ambitu genera, species, formae, figurae, modi verborum.*

*Epigrammatis duae virtutes peculiares: brevitatis et argutia.*

*Tertium genus est laudis et vituperationis in genere demonstrativo, sub quo continentur Epitaphia et Elogia. Ac taxandi quidem morem illiberalis animi semper existimavi. Iccirco in Amatoriis eo usque exercitati sumus, ut novorum Epigrammatum inscriptione gloriari fortasse licuerit. Haec esse decet candida, culta, tersa, mollia, affectum plena.*

*(¿por qué motivo la palabra epigrama sólo se ha hecho propia de los poemas breves? ¿Acaso por su característica brevedad casi nada hay excepto el mismo título?)*

*Tantas son las clases de epigramas como de asuntos, se expresan mediante tantos géneros de versos cuanto géneros de versos existen; están compuestos por tantas palabras y géneros, especies, formas y figuras y modos de palabras, cuantos géneros, especies, formas, figuras y modos de palabras hay en cualquier ámbito de lengua, nación pueblo o linaje.*



*Dos son las virtudes peculiares de los epigramas: la brevedad y la agudeza.*

*La tercera clase es de alabanza y vituperio en el género demostrativo; en éste se contienen los Epitafios y los Elogios. Siempre he considerado que la costumbre de censurar es indigna de un espíritu libre. Por esto, hasta tal punto nos ejercitamos en los Amatorios que tal vez pudimos gloriarnos con el título de "Nuevos epigramas". Estos deben ser claros, bruñidos, encantadores, llenos de afectos. Traducción de M<sup>a</sup> Nieves Muñoz y J.A. Sánchez Marín (2001:393-403)*

A propósito del comentario garcilasiano "No pierda más quien ha tanto perdido", Herrera expone todo un tratado sobre el amor. Hace un recorrido desde el *Simposio* de Platón y llega hasta Escalígero afirmando lo siguiente:

*Mas Julio César Escalígero quiere que el amor sea afecto de unión, cuya causa dice es aquella representación y forma, que cae en el ánimo, para criar en él la disposición del ayuntamiento. Porque el amor no es apetito. o deseo, pero el apetito es accidente de amor, porque sólo hay deseo o apetito, cuando carece alguno de aquella cosa que ama, porque sólo después que la goza, no queda el apetito, aunque sí el amor; y algunas veces más encendido que el primero. El deseo se sigue y causa del amor, si está ausente el objeto; y si presente, se causa el gozo o deleite y quietud, porque en él quiere y se deleita y goza.*

En diversos libros encontramos alusiones al Amor con ideas muy similares a las recogidas por Herrera, pero nos parece que hay dos fragmentos que convienen a nuestro propósito. En el Libro primero y dentro de la "Pastoralia" leemos:

*Horum materia multiplex. Vetustissima tamen videtur amatoria fuisse, idque multis de causis, tum quia amoris vis a primordiis ipsis ultimis indita est omnibus animantibus a natura ob species perpetuandas, quae in materia essent variabili corruptibilis, tum quod promiscue pascebant utriusque sexus mortales. Atque ii pecora cum viderent coeuntia, illorum exemplo facile inflammabantur...*

*Postremo gaudiorum atque amorum numen idem Venus. Gaudia autem cantu quam quovis alio affectu facilius atque commodius comparantur....*

*(El contenido de éstas es múltiple; la más antigua parece que fue la Amatoria, y esto por muchos motivos: porque la fuerza del amor desde los orígenes más remotos ha sido introducida por la naturaleza en todos los seres vivos para perpetuar las especies que en materia cambiante eran susceptibles de corrupción, porque los mortales de uno y otro sexo pastoreaban de manera promiscua.*

*Y cuando éstos veían a los animales copulando con el ejemplo de ellos fácilmente se inflamaban...*

*Finalmente Venus es a un tiempo la diosa de los gozos y de los amores. Mas los placeres se acompañaban del canto más fácil y cómodamente que de cualquiera disposición... Traducción de J. A. Sánchez Marín)*

En el Libro Tercero, hablando de las “Mores”, encontramos algunas ideas que pudieron ser aprovechadas por Herrera para su comentario:

*Paulo diversior ab hac amicitiae simplicitate amor ille, qui Veneris causa coniungit nos; cum tamen amicitiae verae imaginem quamquam repraesentet, hic apponamus praeceptiones. Principio sine ratione fit: oculis aut auribus insinuat sese. Hi sunt aditus furoris huius; capimur enim aut visu aut fama; haec postea illius ministra est.*

Sin embargo I. Pepe y J.M<sup>a</sup> Pérez (2001:323), en una extensa nota puesta a propósito de esta referencia, sin negar que sea Escalígero la fuente primera, ya que lo cita expresamente, Herrera pudo encontrar ideas parecidas en otros teóricos como M. Ficino, B. de Castiglione, P. Bembo, L. Hebreo..., pues todos hablan del amor compartiendo ideas y conocimientos.

A propósito del soneto “Señora mía, si de vos yo ausente”, Herrera insiste en los conceptos de puro y puridad, como puede leerse en este párrafo:

*no puso más cuidado en él que en dezir los pensamientos de su ánimo pura i senzillamente, i con esto alcançó bien su intención. I assí resplandece, i mucho más en los cuarteles, la puridad, que tanto conviene a la poesía. Mas porque se entienda qué es puridad, ya que este epigrama a sido ocasión de nombralla, se á de entender... que la oración pura es diversa de la propria...*

Y se extiende para aclararnos lo que entiende por puridad, concepto que encontramos expuesto por Escalígero en Parasceve XIII y explicitado en I, 176c:

*Diuersa est Puritas à proprietate. Proprietas enim illius causa, ac proprietas vbique esse debet. Puritas non vbique. Est enim Puritas nuditas, cum nihil ornamenti admiscetur. Frequens tenui characteri, non perpetua tamen elaboratus enim aliquando est. Differt autem à simplicitate quae propria at infimi: propterea quod simplex oratio est, quae rem ponit sine causa, sine circumstantiis; pura autem etiam haec ponet, sine ornamentis tamen. Pura est illa tenuis (Ejemplo).*

*Praeterea non est verum, Claritate puram effici orationem: sed è contrario potius à pura perspicuam. Est enim pura oratio duplex: aut qua nihil peregrinum, aut in qua nihil sordidum.*

Algo parecido ocurre cuando habla de la venustidad y afirma que es “hermosura de la composición misma, i la suavidad especie delicada de la venustidad.” Ideas en torno a este concepto la hemos visto en “Parasceve”.

Refiriéndose a la mezcla de dos lenguas, latina y griega en los textos poéticos y a propósito de Juvenal que lo hace en dos ocasiones, apostilla lo siguiente:

*I en el Libro 3 se sirvió prudentísimamente (según quiere Escalígero) de aquella lengua como laciva i desvergonçada i no onesta y casta como la latina, en quien no era justo dezir torpezas.*

Le sirve de fuente el capítulo XCVIII del “Idea” donde leemos:

*Interposuit tamen Iuuenalis semel atque iterum. verum semel, vbi refereat amantium lenociniu: qui putidula ac Graecula vterentur orationis.*

A propósito del vocablo “enemiga”, referido a la muerte, hace una observación que encuentra en “Idea” IX, cuando afirma que “es la muerte desatamiento i división de l'alma i cuerpo i privación de la vida separando el cuerpo de l'alma”:

*Mortis quoque ipsius varii modi sunt animaduertendi. Nam quum mors sit vitae priuatio, ea fit per separationem animae à corpore. neque enim verum est quod animae Platonici: separationem esse duplicem à*

*Vnam quam dicunt esse animae à corpore: aliam quae fit corporis ab anima. à corpore animam separari ecotasin. corpus ab anima per mortem.*

Hablando de los versos numerosos y llenos de majestad, entre los que considera los de Virgilio, ejemplificando con dos muestras de la *Eneida*, afirma que “suenan con gravedad no hinchada, porque también ai versos sonoros sin majestad”. Para reforzar esta idea recurre al “Parasceve” XVIII:

*Grandiloquae formae affectus hi perpetui, non perperui vero, Grauitus vt dicebamus, et vehementia. neque enim vbique grauis est. non enim quum floret. neque vehemens, sanè vbi complices sunt narrationes...*

Comentando el sentido dado a unos versos lascivos y regalados que no le parecen convenientes, cita, entre otras autoridades a Escalígero, diciendo lo siguiente:

*I por esta razón llama Escalígero prudente al poeta cuando dispone la festividad, la lascivia, la unildad, la policia, la grandeza de hablar, o en las cosas o en las palabras, en su lugar, en su tiempo i su modo. Porque la poesía trata las cosas que son i las que no son como si fuessen i las representa como pueden o deven ser.*

La cita es el recuerdo de lo leído en Idea” XXVI:

*Prudentia philosophis habitus est, quo futura ex factis prospicim. verum eius vocis significatis amplificatu fuit: vt eum quoque comprehenderet habitum, qui deduceret omnia sua facta ac dicta e rationibus ad fines suos sine offensione.*

A propósito de “sátira” afirma:

*Escalígero, contra la opinión de todos los gramáticos, quiere que traya el apellido de los Sátiros. Fue príncipe d'ella en lengua latina Iuvenal, porque es agudísimo i mui festivo i sentencioso i gravísimo reprehensor de vicios.*

Aprovecha ideas defendidas por el italiano en “Historicus” XII:

*Quin has à Satyris dictas puto. cum laucibus enim prodibant, et cauistellis pomorum omni genere pleuis, quibus Nymphas allicerent.*

Comentando el “después” del verso “Después que nos dejaste”, afirma que todo cuanto sigue son versos suaves y a este propósito dice:

*Suavidad es imagen delicada de la venustidad, i es cuando hazen agradable al semblante venusto todas las partes delicadas. Los griegos llaman xárita a la venustidad, que es perfección de hermosura, i ésta atribuye Tulio a las mujeres.*

El concepto de suavidad, tal y como lo concibe, está relacionado con el expuesto por Escalígero en “Parasceve”.

A propósito de esta afirmación:

*Los versos que los antiguos llamaron leoninos, i no sabemos por qué, son viciosos en la poesía latina. Otros los nombraron equívocos.*

Parece que tras ese indefinido “otros” hay que colocar a Escalígero en “Hyle” XXIX:

*Similis his aeque vitiosus Leoninus. Nominis causam ignoro, nam tametsi Leoni tamen ea ventri non est vel par vel similis. id quod talibus euenit versibus, nam quemadmodum in Echicis cauda candae respondit: ita in Leoninis cauda ventri.*

Explicando en qué consisten “ingenio” y “genio”, y referido a este último afirma Herrera que:

*I sucede muchas vezes que, refiriéndose después aquel calor celeste en los escritores, ellos mismos o admiren o no conoſcan sus mismas cosas, i algunas vezes no las entiendan en aquella razón a la cual fueron endereçadas i ditadas d’él. Esto es lo que toca a la sinificación d’este lugar. Porque también denota genio la mesma naturaleza i el espíritu que nos mueve a hazer bien, i ángel o espíritu o inteligencia.*

Parte de cuanto expone acerca del genio procede de la lectura de Escalígero, encontrando su material en “Idea” XXVI:

*duos assistere nobis Genios, alerum bonum, alterum malum. Boni ductu atque consiliis boni viri ac lecti, coniungunt sese deo, à quo illum ministrum, atque sequestrum acceperunt (se refiere a los genios pitagóricos).*

En la completa exposición de “hadas”, referidas a las Parcas encontramos lo siguiente:

*Pero Escalígero, en el 3, dize que se nombra assí porque perdonan, porque sola una corta el hilo, i de las dos, una da la vida i la otra continúa el espacio de la vida.*

Fruto de la lectura de un texto encontrado en “Idea” XC:

*Parcae. quod nemini parcant. Nos quia parcant. vna enim tantum dicitur filum incidere: duae vero, altera vitam dare, altera vitae tractum continuare. A pluribus igitur fit nominatis...*

Herrera en su poesía lírica y heroica suele unir la alabanza a la consolatio en la misma línea que Escalígero cuando éste afirma:

*Tam graue damnum farciri posse, puta amisso Rege, successoris virtutibus. Cuius laudes acerrima, sed breui explicatione excitabus. Amissis militibus, commilitonum superstitem felicitate. ad quos fi habeatur oratio, tanto impensius prolixius que laudandi...*

*Consolatio, est oratio reducens moerentis animum ad tranquillitatem. nequit autem proficisci nisi ab amico. quamobrem veterum praeceptum fuit: Consolatori quoque dolorem prae se ferendum. augendamque rei atrocitatem: atque huius quidem rei nullam afferunt rationem.*

También era muy dado a la poesía laudatoria, lo que nada tiene de extraño pues era muy frecuente en aquel siglo. Quizá recordara estas palabras de Escalígero:

*Eligendum vero quod maxime sit illustre, nam si, quae sunt proxima, minus nobilia videntur, longinqua petenda sunt; caetera aut adumbranda, aut silentio inuolventa.*

*Denique pro Poematis argumentique dignitate caput hoc exequendum: siue Epithalamio accomodes, siue Genethliaco: siue aggrediaree Propemticu, siue in eas consolandi rationem.*

Con estas notas, que no agotan todas las posibilidades, vemos cómo Herrera aprovecha las lecciones que le suministra Escalígero cuya monumental poética leyó bien y anotó mejor. Ahora bien, esto no va en demérito del comentarista y poeta. Esa lectura le sirve para corroborar ideas propias, para tener presente las ideas de un especialista, para confrontarlas con las de otros teóricos prestigiosos e intentar hacer luz

sobre problemas complejos que se discutían entre los humanistas y en los cenáculos literarios.

F. de Rioja nos dice de un modo claro y contundente que Herrera cuando leía, tenía la costumbre de anotar en unos cuadernos todo aquello que le interesaba y sabía lo iba a necesitar en el futuro de acuerdo con todo cuanto tenía proyectado. No tiene nada de extraño que la lectura de todos los tratados de poética y retórica que cayeron en sus manos pasaran, en sus líneas esenciales, a esos cuadernos y de ellos echaba mano en caso de necesidad. Sabemos que Herrera fue un lector infatigable. De ello nos dan una idea las innumerables citas de autoridades que aparecen en las *Anotaciones*; muchas de ellas las encontramos con la referencia expresa del libro manejado e incluso con el apartado específico, como ocurre con numerosas citas de Escalígero. En otras ocasiones no aparece la fuente expresa, pero la crítica actual ha ido poco a poco poniendo en evidencia de dónde procede una idea, una orientación dada a un determinado poema y cuya procedencia calla o no considera necesario explicitarla, por considerarlo innecesario.

Como lector apasionado y multiforme Herrera se nos presenta como un humanista más, ligado al inicial renacimiento, defensor a ultranza de ilustrar sus propias ideas y confrontarlas con las que otros defienden. De todos es sabido la importancia alcanzada por la erudición de todo tipo en la creación literaria, no digamos nada si se trata de un tratado doctrinal al uso. Y no sólo es la recurrencia a la mitología, poco menos que obligatoria, sino que los principios de la poética, desde Aristóteles hasta su tiempo, la riqueza de la retórica para el engrandecimiento de la lengua literaria y los efectos que produce en el lector, se habían tornado en algo indispensable. No se puede pensar una obra del siglo XVI sin su bagaje erudito, que en manera alguna es gratuito, sino que pertenece a la textura de una obra determinada.

Hoy disponemos de una amplia bibliografía dedicada a desentrañar las fuentes de toda la obra herreriana. Siempre hemos de tener presente el capítulo dedicado por A. Vilanova a Herrera (1951:687-751), indispensable para situarlo en su época, conocer el resultado de sus obras

perdidas o nunca ejecutadas, la trayectoria vital de su poesía. Por lo que respecta a Escalígero, disponemos de un artículo de R.D.F. PRING-MILL (1967:489-498) donde estudia las relaciones entre el preceptista italiano y las referencias que al mismo hace Herrera en las *Anotaciones*. Muy completo por abarcar numerosas fuentes utilizadas por Herrera en las *Anotaciones* es el extenso artículo de B. Morros (1997:37-89), al que convendría añadir por sus valiosas observaciones un libro sobre las polémicas literarias tenidas por Herrera a propósito de Garcilaso (1998). La poesía pastoril conservada ha sido objeto de un libro ya citado, el de M.T. Ruestes Sisó (1989) y mantienen su interés obras consideradas tradicionales como las de M.J. Bayo (1970) y R. Reyes Cano (1973). Sobre el papel crítico desempeñado por Herrera existen varios libros de distinto interés para lo que nos hemos propuesto, pero que su lectura sirve para completar nuestras apreciaciones. Así J. Almeida (1976), V. Montori (1977), M. A. Vázquez Medel (1983) y los artículos de U. di Benedetto (1966-1967) y O. Frattoni (1961).

Hemos manejado la edición de las obras de Herrera por la edición de C. Cuevas (1985), dotada de una excelente introducción, y las referencias a las *Anotaciones* proceden de A. Gallego Morell (1972) e I. Pepe y José M<sup>a</sup> Reyes (2001), esta última posee una completa y rica introducción. También hemos tenido en cuenta la edición facsímil de las mismas hecha por J. Montero (1998).



## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, J. (1976), *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid.
- ARISTOTELES (1992), *Poética*. Edición trilingüe por V. GARCIA YEBRA, ed. Gredos, Madrid.
- BAYO, M. J. (1970), *Virgilio y la Pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid.
- BENEDETTO, U. de (1966-1967), "Fernando de Herrera. Fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético": *FM.*, VI, p.21-46.
- BROWN, G. J. (1975), "Fernando de Herrera and Lorenzo de' Medici: The sonnet as Epigram": *Romanische Forschungen*, LXXXVII, p. 226-238.
- CERRON PUGA, M. L. (1984), *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Pisa.
- CORREA, P. (2000), "Fernando de Herrera: poesía "elegidia" clásica y elegía renacentista": *Agora. Estudios Clásicos em Debate 2*, p. 185-211.
- COSTER, A. (1908), *Fernando de Herrera (El Divino). 1534-1597*, París.
- CUEVAS, C. (1985), *Poesía castellana original completa*, Cátedra, Madrid
- FRATTONI, O. (1961), "La poética de Herrera": *La forma en Góngora y otros ensayos*, Rosario, p. 35-47.
- GALLEGO MORELL, A. (1972), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Gredos, Madrid.
- MONTERO, J. (1998), *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), Sevilla.
- MONTORI, V. (1972), *Significado de Fernando de Herrera en la superación del Renacimiento en España*, Los Angeles.
- MORROS, B. (1989), *Garcilaso en sus comentaristas*, Barcelona.

- MORROS, B. (1997), “Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso”: *Las Anotaciones de Fernando de Herrera*. Doce estudios, ed. de B. López Bueno, Universidad de Sevilla, p. 37-89.
- MORROS, B. (1998), *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona.
- MUÑOZ MARTÍN, M<sup>a</sup> N. - SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (2001), “El epigrama en la poética de Julio César Escalígero (Texto, traducción y notas)”: *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, p. 393-403.
- PEPE, I – REYES, J. M<sup>a</sup> (2001), *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Cátedra, Madrid.
- PRING-MILL, E. D. F. (1967), “Escalígero y Herrera: Citas y plagios de los Poetices Libri Septem en las Anotaciones”: *ASCIH*, p. 489-498).
- REYES CANO, R. (1973), *La “Arcadia” de Sannazaro en España*, Universidad de Sevilla.
- RUESTES SISO, M<sup>a</sup> T. (1989), *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Barcelona.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1983), *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, ed. Narcea,.
- VILANOVA, A. (1951), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. II, ed. de G. DIAZ-PLAJA, Barcelona, p. 687-751.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** F. de Herrera é um poeta épico e lírico. Tem hinos, odes, canções, poemas perdidos, salvo estrofes e versos soltos que encontramos nas *Anotaciones* e referências feitas por poetas sevillanos do seu círculo. A leitura precoce de Escalígero levou-o a seguir a direcção épica, estímulo que também encontrou na *Poética* de Aristóteles. Como lírico tem sonetos, églogas e elegias. Para a poesia pastoril aproveita inúmeras ideias colhidas no capítulo quarto do Livro Primeiro e para o seu tratado sobre a Égloga recorre à doutrina de Escalígero. A Elegia encontra o seu suporte em Qui et idea, Qui et historicus e Qui et hypercriticus. A Lírica socorre-se de ideias encontradas em Qui et historicus e sobretudo, para a língua utilizada, recorre a Qui et parasceve. À leitura do preceptista italiano deve ideias sobre o amor, os *mores*, a pureza, o soneto no lugar do epigrama. O artigo termina com uma bibliografia seleccionada.

**Palavras-chave:** géneros literários; poética; Herrera; Escalígero.

**Resumen:** F. de Herrera es un poeta épico y lírico. Tiene himnos, odas, canciones, poemas perdidos, salvo estrofas y versos sueltos que encontramos en las *Anotaciones* y referencias hechas por poetas sevillanos de su entorno. La lectura temprana de Escalígero el impulsó a seguir la dirección épica, estímulo que también encontró en la *Poética* de Aristóteles. Como lírico tiene sonetos, églogas y elegías. Para la poesía pastoril aprovecha múltiples ideas leídas en el capítulo cuarto del Libro Primero y para su tratado sobre la Egloga recurre a la doctrina de Escalígero. La Elegía encuentra su apoyo en Qui et idea, Qui et historicus y Qui et hypercriticus. La Lírica se ayuda de ideas encontradas en Qui et historicus y sobre todo, para la lengua empleada, recurre a Qui et parasceve. A la lectura del preceptista italiano debe ideas sobre el amor, las *mores*, la puridad, el soneto en lugar del epigrama. Se cierra el artículo con una selecta bibliografía.

**Palabras clave:** géneros literarios; poética; Herrera; Escalígero.

**Résumé:** F. de Herrera est un poète épique et lyrique. Il possède des hymnes, des odes, des chansons, des poèmes perdus, à l'exception de quelques strophes et de quelques vers épars que nous trouvons dans les *Anotaciones* et de références faites par des poètes sévillans appartenant à son milieu. La lecture précoce de Scaliger l'a poussé à suivre la voie épique, stimulus qu'il a également trouvé dans la *Poétique* d'Aristote. Comme poète lyrique, il possède des sonnets, des églogues et des élégies. Alors que pour la poésie pastorale, il emprunte d'innombrables idées qu'il est allé cueillir au quatrième chapitre du Premier Livre, pour son traité sur l'Eglogue il est allé puiser à la doctrine de Scaliger. L'Elégie, elle, trouve son support dans Qui et Idea, Qui et historicus et Qui et

hipercriticus. La poésie lyrique s'appuie sur des idées de Qui et historicus, mais, pour ce qui est de la langue, elle s'inspire surtout de Qui et parasceve. Par ailleurs, le sévillan s'est également approprié des idées du doctrinaire italien sur l'amour, les *mores*, la pureté et le choix du sonnet plutôt que l'épigramme. L'article se termine par une bibliographie sélective.

**Mots-clé:** genres littéraires; poétique; Herrera; Scaliger.