

DE HERRERA.
ESTUDIOS REUNIDOS
EN EL IV CENTENARIO
DE *VERSOS* (1619)

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla

Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla

Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla

Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla

Falque Rey, Enma . Universidad de Sevilla

Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla

Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla

Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla

Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla

Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Aramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne

Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia

Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense

Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)

Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares

Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II

Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia

Gil Fernández, Juan. Real Academia Española

Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga

Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano

Marello, Carla. Università degli Studi di Torino

Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga

Puig Montada, Josep. Universidad Complutense

Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona

Valis, Noël. Yale University

DE HERRERA.
ESTUDIOS REUNIDOS
EN EL IV CENTENARIO
DE *VERSOS* (1619)

Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (coords.)

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2021

LITERATURA Nº: 156

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena (Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)

Elena Leal Abad (Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

El presente libro se ha realizado en el marco del proyecto I+D *Hacia la Institucionalización Literaria: Polémicas y Debates Historiográficos (1500-1844)* [SILEM II, RTI2018-095664-B-C22], financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Primera edición: 2021

© Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (coords.), 2021

© De los textos, sus autores 2021

© Editorial Universidad de Sevilla, 2021

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> | eus2@us.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada, salvo excepción prevista en la ley, con la autorización de sus titulares. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

DL: SE 931-2021

ISBN: 978-84-472-3078-5

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Cuadrantín Estudio

Impresión: Ulzama Digital

Índice

Un Herrera renovado BEGOÑA LÓPEZ BUENO	11
«Y contemplo por vos la suma alteza». Amor y furor en <i>Algunas obras</i> de Fernando de Herrera ANTONIO GARGANO	23
La poesía latina de Fernando de Herrera en su proyecto literario JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS	53
La transmisión de los textos poéticos de Fernando de Herrera: estado de la cuestión y nuevas perspectivas JUAN MONTERO	107
Nueva luz para la problemática de <i>Versos</i> : una aproximación a su léxico desde las Humanidades Digitales y los estudios de corpus LAURA HERNÁNDEZ LORENZO	151
La construcción autorial de Herrera en <i>Versos</i> (1619) PEDRO RUIZ PÉREZ	207
Herrera en salsa quevediana FLAVIA GHERARDI	259
Fernando de Herrera, un modelo clásico para tiempos románticos MERCEDES COMELLAS	287
Resúmenes y palabras clave	365

*En memoria de Alberto Blecua, Trevor J. Dadson, Lía Schwartz,
Robert Jammes y Vicente Lleó, a quienes se nos llevaron
estos tiempos aciagos.*

*Con ellos compartimos Encuentros y reencuentros inolvidables,
aprendiendo de su sabiduría y disfrutando de su generosidad.*

UN HERRERA RENOVADO

BEGOÑA LÓPEZ BUENO

Grupo PASO - Universidad de Sevilla

Fernando de Herrera, poeta, comentarista, historiador y una de las figuras determinantes en la conformación de un humanismo de cuño romano en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI, es uno de los nombres imprescindibles en la historia literaria española. Como poeta produjo una inflexión en el decurso histórico que marcó un antes y un después: remodeló los géneros poéticos, asumió herencias petrarquistas (de un petrarquismo mayor convergente con el neoplatonismo) y latinas (por reviviscencias especiales de los elegíacos romanos) para fundirlas en una obra esencialmente lírica pero impregnada de empaque épico, porque tal era la fuerza incoercible de su inspiración. La inspiración de un elegíaco melancólico y apasionado con el sueño de la obra perfecta, en la que empleó su vida. Mirado así, no puede haber poeta más vivencial.

Tanto le iba en ello, que quiso construir también su fama póstuma dejando un legado de versos cuidadosamente revisado, al que el porvenir inmediato de malquerencias o envidias le jugó una muy mala pasada. Aunque esto del sabotaje póstumo fuera un caso extremo, no

lo fue desde luego –como propio de quienes destacan por su relevancia o por su innovación– el de ser protagonista de polémicas, tanto en vida (con una participación defensiva y vigorosa de su parte), como después de su muerte. Utilizado a discreción en las posteriores guerras cultistas antigongorinas como ejemplo de pureza sin renegar de la elevación (relegando la obra poética que no se acoplaba a esos designios), su culto revivió a partir de la segunda mitad del siglo XVIII (relegando ahora su faceta más lírica para ensalzar la sublimidad de sus versos de inspiración patriótica). De todo ello y de mucho más se da cuenta en los trabajos aquí reunidos, que tengo el placer de presentar.

Comenzaré haciéndolo con una afirmación rotunda: el lector tiene en sus manos un volumen de garantía. Las aportaciones que lo integran suponen un decidido progreso en los estudios sobre la obra poética de Fernando de Herrera, al tiempo que en su conjunto se erigen en un modelo en la complementación de la triple herramienta que requiere el rigor filológico: la ecdótica textual, la hermenéutica interpretativa y la historiográfica de herencias y valoraciones. El progreso se produce en varias direcciones: 1/ avance decidido de la apuesta crítica por el texto póstumo de *Versos de 1619*, a cuya conmemoración se acoge el volumen, con las aportaciones de Juan Montero, Pedro Ruiz y Laura Hernández Lorenzo; 2/ reinterpretación del sentido de *Algunas obras de 1582*, por Antonio Gargano; 3/ análisis de la herencia herreriana, en la intertextualidad quevediana, interpretada por Flavia Gherardi, o en el más amplio sentido de la proyección historiográfica, tan importante como llena de contradicciones, que tuvo Herrera en los siglos XVIII y XIX, analizada por Mercedes Comellas; y 4/ escrutinio riguroso y completo del Herrera latino, llevado a cabo por José Solís de los Santos.

Empezando por la última, ya que los poemas latinos se sitúan en la etapa juvenil de formación del humanista que fue Fernando de Herrera, José Solís realiza una excelente puesta en valor de esta producción, de la que se conocen hasta el presente tres epigramas en dísticos elegíacos (dos en preliminares de sendas obras de Mal Lara y otro escrito para unas justas del cabildo hispalense en honor a san Hermenegildo), a los que Solís añade un nuevo fragmento de dos hexámetros de un poema perdido con expresa dedicatoria al conde de Gelves. En cada

uno de ellos clarifica con rigor y minuciosidad tanto los aspectos ec-dóticos y métricos como los sintáctico-semánticos de las *iuncturae* empleadas y sus ascendientes clásicos (de los que Herrera era un experto conocedor; y habría que añadir que José Solís también). Pero acaso lo mejor de este meritorio trabajo es su redondeo erudito y bibliográfico para contextualizar el Herrera latino en la Sevilla humanística de la segunda mitad del XVI, de la que José Solís tiene un bien acreditado conocimiento. A este respecto merecen destacarse, e.g., las excelentes indagaciones sobre la figura del conde Gelves y la repercusión de su relación con Herrera, o los intrínquilis del culto hispalense a san Hermenegildo con sus buenas razones socio-religiosas y políticas.

En el poemario herreriano publicado en vida, *Algunas obras* (1582), se centra el ensayo crítico de Antonio Gargano. Con la pericia filológica que le caracteriza, analiza el concepto de *furor* como elemento básico estructurante del significado del cancionero, para venir a demostrar cómo el poeta sevillano se acoge a las dos tradiciones poéticas fundamentales que lo conforman: la de los elegíacos latinos, Ovidio en particular, que confían al término *furor* la tarea de significar la pasión amorosa por la que se dejan arrastrar los amantes, y la de la teoría neoplatónica, con su compendio más elocuente en el comentario al *Banquete* de Ficino. Herrera fusiona ambas en un único resultado, pues, lejos de poder ser considerado el neoplatónico «sforzo di volare alla divina bellezza» como un proceso lineal e irreversible, trasluce la tensión que induce al ánimo del enamorado a un movimiento perpetuo en dos direcciones opuestas, de ascenso y de caída, que es exactamente la misma tensión no resuelta que se aprecia en *Algunas obras*.

Antes de abordar las tres aportaciones siguientes, centradas en el análisis desde distintas perspectivas del texto póstumo, *Versos* (1619), habría que decir que muy finas y novedosas han de ser las incursiones en este territorio textual, como es el caso, para que aporten avances de interés. Mucho se ha escrito sobre la complicada transmisión de la poesía herreriana, que resulta de la confluencia de dos circunstancias concomitantes: la pérdida del original autógrafo, agravada por las consecuencias de lo que, a todas luces, fue una compleja redacción por un prurito de revisión que ha dejado tantas muestras de variantes. El tipo

de lector que abre las páginas de un libro como este tiene cumplida noticia del problema y de sus causas mayores: la diferencia entre los textos publicados en vida de Herrera en 1582 (o texto H) y los aparecidos en 1619 (o texto P) tras su muerte; y la intolerable limitación que supone atenerse a los primeros, como estrictamente auténticos, porque conlleva despreciar nada menos que tres cuartas partes de su obra poética (365 poemas frente a 91), amén de los exclusivos poemas recogidos en los testimonios manuscritos, entre ellos toda la producción octosilábica, que, por cualesquiera razones, pero sin duda fundadas, no dejan ni rastro en los volúmenes impresos.

Los estudios filológicos aplicados a Herrera llevan años situados en la misma disyuntiva: qué fiabilidad ha de concederse al texto editado por Pacheco. Por supuesto nadie duda de la autoría herreriana en última instancia, pero decidir el grado de intervención del editor es el eterno obstáculo ante el que frena cualquier avance. Ciertamente es reconocer que, al menos, en los últimos años, al mismo tiempo que se van disipando sombras sobre la responsabilidad editora del pintor, se va afianzando la línea crítica que confiere a su texto una secuencia posterior respecto al texto en vida (es decir, la conocida línea H → P), secuencia elaborada a partir de esforzadas hipótesis basadas en no menos trabajosas ordenaciones de las variantes estilísticas, que van desde el pormenor hasta la configuración de nuevas versiones. Con todo, ni en las apuestas más decididas a favor de P se considera este texto un término, pues no sería más que un intento de parecerse (en un afanoso trabajo editorial elaborado a partir de materiales dispersos: los «cuadernos, borradores» y «papeles sueltos», que llegaron a Pacheco y de los que hablaba Duarte, y rematado todo en un volumen perfectamente trabado) al que Fernando de Herrera preparaba en vida y al que el devenir le jugó la mala pasada de ser saboteado por no se sabe qué enemigos feroces. Los tantas veces citados preliminares del texto póstumo son concluyentes a los dos respectos, tanto en la meritoria labor del pintor en faena de editor, cuanto en la declaración del sabotaje malintencionado «de todas sus obras poéticas, que él tenía corregidas de última mano, i encuadernadas para darlas a la imprenta». Ante tamaño desafuero, la crítica ahoga sus penas fiándolo todo a una especie

de aparición epifánica del volumen herreriano, que, aunque nunca se sabe lo que pueden reservar anaqueles inexplorados, tiene la pinta de no llegar a producirse, por la que sin duda habría sido cuidadosa ocultación o destrucción practicada por el o los malhechores.

Pues bien, en este volumen se hace un verdadero esfuerzo para salir de esta aporía. Avezados investigadores, como Juan Montero o Pedro Ruiz, secundados por una discípula del primero, Laura Hernández, aportan razones bien fundamentadas para conceder un plus de garantía a los *Versos* de 1619. El trabajo de Juan Montero es ejemplar, y fuerza es reconocer que solo un investigador con solvencia largamente contrastada en los estudios herrerianos puede abordar un estudio tan delicado de revisionismo del problema de la transmisión. Resulta impecable el repaso que hace del estado de la cuestión y de las fuentes textuales, tanto de los nuevos textos poéticos incorporados al elenco herreriano a partir de 1975, año de la edición de referencia de José Manuel Bleca, como la reevaluación de los más importantes conjuntos textuales, impresos y manuscritos. Fino y sutil es el establecimiento de interconexiones que se hace entre ellos, en particular la presencia de secuencias de poemas correlativos. De ello se deducen algunas garantías más de las hasta ahora concedidas a la edición de Pacheco, al ser este conoedor, además de *Algunas obras*, tal vez de los manuscritos Maldonado (M y D), y lo que es de más valor, del importante conjunto herreriano contenido en el códice *Cisnes del Betis* (o texto B).

Dos apreciaciones más de Juan Montero en este trabajo merecen ser destacadas. En primer lugar, su hipótesis de que la carta del secretario y poeta Baltasar de Escobar dirigida a Herrera en respuesta a otra suya, que contiene la relevante noticia de que este preparaba sus versos para la publicación («Muy buena nueva me a dado Vuestra Mercede en decirme que junta sus rimas para estamparlas»), podría ser atrasada hasta los años 1589-1590, con lo que tendríamos en ella un testimonio precioso de que por esos años Herrera preparaba la recopilación de su obra poética, luego perdida, de que nos hablan los preliminares de *Versos*. La segunda apreciación, es que de tal recopilación de autor podrían ser un resto las dos hojas con sendos sonetos autógrafos conservadas en el ms. RAE RM 6709, dándose además la circunstancia de

que uno de esos dos sonetos («No bastó al fin aquel estrago fiero») es curiosamente el único poema impreso entre 1582 y 1619 (en la *Segunda parte del Romancero General* recopilado por Madrigal, Valladolid 1605) y se recoge también en P. La secuencia de redacciones Madrigal → P → autógrafo asegura que Pacheco, aunque no publicó el resultado final (presente en la compilación preparada por el propio Herrera), sí publicó un texto auténtico. Un hilo como este –concluyo– es una importante apuesta para ir desenredando el ovillo textual en el que están atrapados los estudios herrerianos.

Laura Hernández Lorenzo, a partir de los resultados de su tesis doctoral dirigida por Juan Montero, arroja nueva luz sobre la edición póstuma desde la novedosa herramienta digital de la Estilística de corpus y computacional. Para tal abordaje se requiere una doble pericia. Por supuesto, la de los lenguajes informáticos, con el plus añadido de haber tenido que programar un *software* específico, que denomina Litcon, ante la carencia existente para el trabajo con textos poéticos. Por si el mérito de atender a esa dificultad fuera poco, está la otra gran dificultad de digitalizar un corpus como el herreriano, transido de problemas de transmisión y con la particularidad añadida de una ortografía propia, pero exclusiva de algunos testimonios. Ante esa situación tan compleja, Laura Hernández se ha visto en la tesitura de tener que elaborar varios corpus, que además de recoger los conjuntos reconocidos (H y P), recogen respectivamente los poemas exclusivos de P, los del manuscrito B y los versos sueltos, además de otro paralelo modernizado.

Con todas esas herramientas a punto para la búsqueda de frecuencias de palabras, obtiene el léxico más característico o sobresaliente de P frente al resto de la poesía herreriana. El resultado es esclarecedor para el primer término, *esplendor*, con 53 ocurrencias frente a 3 en el resto del corpus herreriano, y no resulta menos llamativo para los siguientes, *afán*, *luengo*, *ardor*, *fulgor*, *vigor*... Laura Hernández hace un análisis pormenorizado y cuidadoso (semántico y contextual) de los 15 primeros y, lo que es importante, constata una cierta coherencia entre esas palabras distintivas de *Versos* y el *usus scribendi* de Herrera representado en los poemas sueltos o en su prosa. Dato este de alcance

hacia la confirmación de la autoría herreriana de *Versos*. Por otra parte –me permitiría añadir– la condición de ese léxico preferente en *Versos* da señales de la evolución de la poética herreriana hacia la intensificación de la Luz como elemento detonante de la inspiración (*esplendor* y *fulgor*) y su concomitante intensificación de la pasión (*afán*, *ardor*, *vigor*). Algo que viene como anillo al dedo para dar entrada a algunas de las consideraciones que se hacen en el trabajo siguiente.

El de Pedro Ruiz supone un nuevo aporte para superar las reservas de la edición de Pacheco. Aporte interesantísimo y novedoso; llamativamente novedoso, porque sorprende que nadie antes se haya propuesto practicar una lectura del texto en sí mismo, una lectura intrínseca y exenta, ajena al problema textual (y, por ende, a su subsidiariedad respecto a H), que atendiera a su carácter orgánico en cuanto organización de un macrotexto en estructura tripartita a partir de un diseño autorial, explícito, por lo demás, en el propio título: *Versos de Fernando de Herrera, emendados y divididos por él en tres libros*. Muy oportuna es, en ese sentido, la llamada de atención que hace Pedro Ruiz sobre el término «cuadernos», entre los materiales que recibió Pacheco, no como algo equivalente a material suelto y disperso, sino relacionable con las obras que Herrera antes de morir tenía «*encuadernadas para darlas a la imprenta*».

La inteligente lectura de cada uno de los tres libros de *Versos*, de estructura piramidal, es decir, decreciente en el número de poemas, que hace Pedro Ruiz persigue el designio que los propios textos ofrecen, sabiendo leerlos en su sucesión, por más que esta no se ofrezca rectilínea y sin rupturas o sinuosidades. La mirada larga que proyecta sobre los tres subconjuntos ofrece valiosos resultados: si la osadía, con el referente de Faetón, salpica con recurrente insistencia los versos del primer libro, los del segundo remiten a una atormentada experiencia amorosa infernal, como la de Orfeo, complementada con el titanismo de un Prometeo que le lleva a apoderarse del fuego/Luz; en cambio en el tercero dedica mucho más espacio a la materia épica, tejiendo ahora una red de sociabilidad en torno a la aristocracia de espíritu que se concentra especialmente en sus paisanos hispalenses. No es en absoluto desdeñable la idea de que esa clara estructuración orgánica

del conjunto viniera diseñada por el propio autor cuando preparaba el conjunto de su obra, de tal manera que los resultados ofrecidos en el volumen de 1619 deben situarse con anterioridad al fallecimiento de Herrera en 1597. Así, Pacheco sería fiel a una heredada *dispositio* con inequívoca voluntad de ordenación, por más que, como responsable del conjunto, mediara inevitablemente sobre lo conservado en una labor de taracea, con alguna intervención textual añadida, a fin de que resultara un producto final bien trabado.

Se cierra el volumen con dos aportaciones que miran a la sucesión de Herrera, aunque lo hacen con muy diferentes objetivos: uno analizando herencias intertextuales y el otro valoraciones historiográficas. En el primero de ellos Flavia Gherardi pone en evidencia las discrepancias entre las desestimatorias teóricas de la poesía de Herrera que hace Quevedo y la realidad de la permeabilidad que su escritura poética recoge de la del sevillano. El Quevedo hostile a Herrera presente en las iniciativas editoriales de publicación en 1631 de fray Luis de León y de Francisco de la Torre (y explícitamente en los preliminares de la segunda), se sitúa en una perspectiva anticultista que pretende proponer a los editados como antídotos del gongorismo, en un momento álgido del triunfo de este. La censura de Quevedo, elaborada desde una supuesta ortodoxia estética, pareja a la ideológica, no va, en realidad, contra Herrera sino contra sus *Versos* póstumos, y, más en realidad, contra su editor Pacheco. Sin duda por eso –como bien señala Gherardi– las declaraciones antiherrerianas de Quevedo no dejan de ser oscilantes y ambiguas. Lo que, en justa correspondencia, hay que poner en relación con las muchas huellas que de Herrera se perciben en la poesía amatoria de Quevedo, desde el simple estímulo, pasando por la clara sugerencia, hasta la referencia descubierta. Y por mucho que haya un sustrato común en la sustitución metafórica y en determinadas formulaciones retóricas en la poesía barroca, las muestras herrerianas que en este trabajo se exploran evidencian ese seguimiento. Se da en motivos dominantes en la poesía de ambos, como son el del amante cautivo y la amada/prisión, elaborado mayormente a partir del metafórico del cabello como cadena, o el de la *peregrinatio amoris*, sobre cuya magnífica formulación en el soneto «Por yerta frente de

alto escollo, osado» siempre se vio la influencia gongorina, pero que ahora Flavia Gherardi con buenas razones sitúa más en la línea de las realizaciones elegíacas de Herrera del vagar errando y en confusión perdido por la sombra tenebrosa y por la intratable soledad, en las que fue maestro.

Finalmente, Mercedes Comellas estudia la proyección de Herrera en documentos teórico-críticos de entre mediados del siglo XVIII y mediados del XIX. En esas fechas, la revisión sistemática que comienza a hacerse del pasado y su ordenación histórica viene orientada por un perfil decididamente nacionalista. Por ahí comienza la primera reivindicación de Herrera, por haberse atendido a la ‘verdadera’ tradición española y haber ‘nacionalizado’ el italianismo de Boscán y Garcilaso. El segundo y más importante elemento de su valoración historiográfica radicó en la potencia de su inspiración y de su expresión, tanto como para ser propuesto como modelo por excelencia del lenguaje poético español. Figuras determinantes en el establecimiento de ese canon herreriano fueron muchos –que Mercedes Comellas repasa con la solvencia de experta en esos tiempos y en esas lides–, pero fundamentalmente entre los españoles lo fueron Estala, Quintana, Arjona, Lista y demás hombres del resurgimiento cultural sevillano decimonónico, que tanto hincapié hicieron en el sostenimiento de una línea poética brillante que, arrancando de Herrera, llegaría hasta ellos mismos. Con todo, la tarea del entronamiento de Herrera no fue rectilínea y sin vacilaciones. Antes al contrario, acechaban varios peligros: su mayoritaria poesía amatoria que había que relegar en favor de una línea heroica y patriótica insuflada de pindarismo, como base de su poesía sublime, considerada el mayor logro herreriano; pero, al mismo tiempo, esa sublimidad de su estilo quedaba peligrosamente cerca de la poesía oscura y, por ende, del gongorismo; además, la imitación como fundamento de su poética entraba en conflicto con la idea del genio creador romántico; por no hablar de que su demasiado artificio iba en directa contradicción con la buscada espontaneidad preconizada por algunos. En definitiva –me atrevería a apostillar yo–, la valoración de Herrera en ese tiempo no fue sino fiel reflejo de las oscilaciones de un siglo oficialmente romántico, pero entreverado (esencialmente en los

círculos críticos españoles y más específicamente en los sevillanos) de un clasicismo manifiesto y mayoritario. Aunque todos, los más renovadores y los más tradicionales, los más defensores de la inspiración libre y los más atentos a la imitación y al artificio, consideraron –y así lo ha puesto de manifiesto Comellas– lo sublime de su estilo, ya identificable con la expresión brillante, ya con la emoción auténtica, como la base de la reivindicación herreriana.

Para terminar, habría que añadir que la reivindicación más objetiva de Fernando de Herrera, como la de todos sus pares del Siglo de Oro, vendrá de la mano de la moderna filología del siglo XX, basada en razones más técnicas y, aunque en modo alguno carente de consideraciones de valor –lo que no sería ni siquiera deseable–, sí mucho más alejada de valoraciones apriorísticas y desde luego menos interesada en la instrumentalización del pasado para sus argumentos probatorios. Semejante reinterpretación de Herrera por la vía de la filología, con su imprescindible aparejo de sólida erudición, podría ser, bien mirada, la que mejor cuadraría a una personalidad como la suya, que hizo del estudio y de la escritura el centro de su vivir. Y particularmente lo hizo de la poesía, por las posibilidades de sublimación que permite una mirada fuera de la contingencia. Esa actitud de compromiso vital con la palabra poética es lo que me lleva a considerarlo un poeta vivencial por excelencia. Lo que no tiene nada que ver con la comunicación rápida, empática, sentimentalizada que pueda percibir el lector con un poeta de más fácil acceso, que comunique sus emociones o sus aflicciones sin pasarlos por el tamiz, tal como hace Herrera, de muchas lecturas previas incorporadas intrínsecamente a su acervo para que conste el orgullo de sentirse perteneciente a una tradición culta y clásica. Ya lo dijo para los preliminares de la edición póstuma su contemporáneo, Francisco de Rioja, que de poesía sabía muchísimo: en la tarea de alabar a Herrera, deja entrever que al mismo tiempo lo está defendiendo de posturas contrarias cuando escribe que sus versos son «cultos, llenos de luzes i colores poéticos [...]; ni carecen de afectos, como dicen algunos, antes tienen muchos i generosos; sino que se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poéticos, cosa que sucede a los que levantan el estilo de la umildad ordinaria». Vemos, pues, que

la apreciación contemporánea ponía ya los cimientos de un reparo secular: el de poeta poco asequible, más dispuesto para ser estudiado que propio para ser leído, que la crítica no ha dejado de señalar.

Resulta incluso impertinente aclarar que si la elevación del lenguaje poético herreriano, la sublimidad, como decían los decimonónicos, produce un distanciamiento, ello ni pone ni quita en la apreciación de su valía y de su proyección. Por el contrario, y como en el caso de Góngora (de cuya poética, por lo demás, discrepa meridianamente la herreriana), los versos de Herrera ofrecen el estímulo para un apasionado descubrimiento, que también es intelectual, sí, pero que sobre todo busca interpretar la pasión creadora y, desde luego, vital y mayoritariamente atormentada, que los inspiró. En ello se han empleado eminentes filólogos contemporáneos, comenzando por la triada que forma ya el canon crítico herreriano (Coster, Blecua, Macrí), secundada por una cualificada lista de distinguidos estudiosos, a la que quiere sumarse modestamente el Grupo PASO en su ya larga dedicación a los estudios herrerianos, del que este volumen que presento es su última y considero que muy valiosa aportación.