

**“[...] en la forma verdadera / qu’imaginé”. Fernando de Herrera y la transmisión de su
poesía**

Massimo Marini*
Sapienza, Università di Roma

La transmisión textual de la poesía de Fernando de Herrera constituye todavía un terreno fértil para los estudios sobre la filología de la copia y la filología de autor. Entre los testimonios más importantes tenemos el que se conoce como B, un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (*Cisnes del Betis*, signatura MSS/10159), en cuyos ff. 124^r-235^r una mano anónima copia más de ciento treinta poemas del Divino, encabezados por la rúbrica “F de Herrera, 1578”. Otro testimonio significativo se designa como P, la edición póstuma que, como es notorio, salió con el título de *Versos* en 1619 (Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano) y se llevó a cabo gracias a los desvelos de Francisco Pacheco, pintor sevillano y amigo del poeta, que reunió los materiales dispersados después de la muerte de Herrera, ocurrida en 1597. Sabemos bien que, además de su oficio, Pacheco cultivaba también las letras y compuso versos propios y obras en prosa, como el *Arte de la pintura*, que se publicó póstuma en Sevilla en 1649 (Bassegoda 1990) y el *Libro de retratos*, que permaneció inédito hasta el siglo XIX; esta obra nos interesa especialmente por contener tres poemas que no aparecen en la edición de *Versos* en 1619 y que, en cambio, sí están en el manuscrito B. Por razones de brevedad me centraré aquí en dos de estos tres textos, unos sonetos dedicados a don Luis Ponce de León, noble sevillano de la casa de Arcos que acudía a las academias y tertulias que presenciaban también Herrera y Pacheco. A través de estos testimonios indirectos y de segunda mano, me propongo el objetivo de aclarar el *modus operandi* de Pacheco a la hora de editar los poemas de Herrera y su actitud frente a los materiales que manejaba. Por supuesto, esta es una pista que ya han recorrido filólogos de renombre, como Blecua (1975), en su edición de las *Obras completas* de Herrera (*OP* de aquí en adelante) y, más recientemente, Montero (2021, 2022).

Para desentrañar los avatares textuales de la obra de Herrera, Blecua hizo como todo buen filólogo: se fue a los textos y se basó en ellos para aclarar la cuestión. Pero no solo a los de Herrera; analizó detalladamente todas las informaciones indirectas que los prologuistas y el propio Pacheco dejaron en los paratextos de la edición póstuma de los *Versos* herrerianos, para

* Correo electrónico: massimo.marini@uniroma1.it; este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación (PRIN) «La tradizione del testo letterario in area iberica nel Secolo d’Oro, tra varianti d’autore e redazioni plurime» (prot. n° 2017T2SK93).

encontrar indicios sobre el papel del editor y su fiabilidad. Le llamó la atención el encabalgamiento que también da el título a este trabajo, que se encuentra en el soneto encomiástico que Pacheco coloca después de los preliminares a su edición de la obra de Herrera. Este el cuarteto con la frase en su contexto:

Goza, ô Nacion osada, el don fecundo
que t'ofresco, *en la forma verdadera*
qu'imaginé, d'el culto i gran Herrera;
i el fruto de su ingenio, alto i profundo. (P, f. [15])

Estos versos de Pacheco han dado pie a un intenso debate entre Blecua y Macri sobre el significado del verbo *imaginar* aquí empleado, contribuyendo de esta manera no solo al progreso de los estudios herrerianos, sino también de la semántica histórica, porque al leer uno la controversia —en la que, por cierto, no faltaron pullas— si no acaba con las ideas más claras sobre el pasaje en cuestión, puede tener un conocimiento mucho más hondo de los distintos matices de significado que dicha palabra tuvo entre los siglos XVI y XVII. En muy resumidas cuentas, se pueden sintetizar así las respectivas posturas hermenéuticas: según Blecua, *imaginar* significa muy sencillamente que Pacheco ofreció al público la forma de los poemas que él estimó como más auténticamente herreriana (Blecua 1958; *OP*, I: 24-26); es decir, que el editor intervino en los textos, según él mismo admitiría en estos versos preliminares, de entenderse correctamente. También Kossoff, autor de un estudio sobre el vocabulario poético de Herrera, sigue a Blecua en dicha interpretación (1966: VI-VII). Por su parte, Macri le atribuyó al verbo un valor más bien artístico, tanto el de *copia*, *efigie* o *reproducción* como el de *ordenación* y *organización*: lo que está diciendo aquí Pacheco es que él representó la forma verdadera de la poesía de Herrera, ordenándola, además, puesto que andaba dispersada (Macri 1959: 151-184). De hecho, como se desprende en el prólogo a la edición póstuma del licenciado Enrique Duarte, muy citado en todos los estudios herrerianos, las poesías del autor, “que tenía corregidas de ultima mano, i encuadernadas para darlas a la Emprinta”, padecieron un “naufragio” (*OP*, II: 25-26). De ahí la necesidad de una restauración por parte de Pacheco: el problema queda abierto, pues el punto es que no podemos establecer cuánto puso de su propia cosecha Pacheco a la hora de editar las poesías de Herrera.

A falta de elementos que puedan llevar a conclusiones definitivas, una pista útil para hacernos una idea de la fiabilidad de Pacheco como editor puede ser la búsqueda de indicios indirectos sobre su actividad, o sea, datos que se deslizan en obras originales suyas al margen de la edición póstuma de los *Versos* herrerianos. Se conoce, por ejemplo, un curioso error de destinatario en una elegía del testimonio B, el manuscrito de la Nacional. En este, en la última

línea del f. 206^r, empieza la rúbrica que dice “Elegía | Ala muerte de Don Pedro de Cabrera”. En el folio siguiente, la misma mano copia la elegía, que empieza “Luego que me hirio el profundo pecho”; se publicó después en la edición póstuma de Pacheco (P) con la rúbrica “Elegia VI. A la muerte de don Pedro de Çúñiga” (P, II: 214-221; *OP*, II: 241-251). Además de cambiar el nombre del destinatario, la elegía presenta variantes textuales sustanciales, estudiadas pormenorizadamente en un reciente artículo de Montero (2022: 151-152), quien, siguiendo a Battaglia (1954: 85-86), da como indicio de fiabilidad del editor Pacheco la mención correcta del nombre del destinatario, correcta sin duda por ser el mismo nombre que el propio Herrera indica al autocitarse en las *Anotaciones* a Garcilaso, donde figuran tres versos de esta composición, que él denomina “elegía por la muerte de don Pedro de Çúñiga, hijo del duque de Bejar” (Pepe Sarno y Reyes 2001: 618). En este caso, por tanto, la rúbrica en la edición de Pacheco parece coincidir con la del propio autor, frente a la de B, que, así las cosas, resulta evidentemente errónea.

Sin embargo, entre otras obras, Pacheco es también autor del ya mencionado *Libro de Retratos*, curiosa galería de hombres ilustres que se nos ha conservado en un manuscrito de la Biblioteca Lázaro Galdiano (Ms. 15654) y en una serie de retratos sueltos encontrados en la Biblioteca Real, aunque estaba probablemente destinado a la imprenta. El pintor dibuja el retrato de un personaje famoso al que añade una breve semblanza, con unos poemas laudatorios. La condición habitual por la que alguien entrara en su libro era la de estar muerto, para así dar cumplimiento al relato biográfico. Hay también retratos sin biografía, porque el personaje todavía estaba vivo cuando se acabó la efigie. Esta peculiaridad del *Libro de Retratos* permite colocar su composición en un periodo muy largo, que va desde la década de los 80 del siglo XVI y el año 1639 (fecha de muerte de fray Fernando de Santiago)¹. Es decir, que Pacheco se dedicó durante toda su vida al ensamblaje de esta obra, que sin embargo quedó inacabada y no llegó a publicarse; fue recuperada solo en el siglo XIX, cuando se publicó el facsímil (Pacheco c. 639). Hoy en día contamos también con una edición moderna (Piñero Ramírez y Reyes Cano 1985) y un estudio muy pormenorizado (Cacho Casal 2011). La obra de Pacheco pretende ser un muestrario de los ingenios y claros varones de su época, las demás veces — pero no siempre— relacionados directamente con el autor y de procedencia sevillana. En él

¹ En realidad, la fecha de muerte más temprana que encontramos en el libro es la de Pedro Mexía (1551), que murió nueve años antes del nacimiento de Pacheco, quien, por tanto, no llegó a conocerle y lo incluyó asimismo en su *Libro de retratos*, al igual que otros ingenios sevillanos, como por ejemplo Gutierre de Cetina, aunque da una fecha equivocada de su muerte, pues dice que fue en 1560 cuando en realidad no ocurrió antes de 1557 (López Bueno 1978: 73-75). Sin embargo, el primer personaje cuya muerte probablemente el autor llegó a registrar en su libro es un tal fray Juan de la Cruz, franciscano muerto el 17 de julio de 1582. No se confunda el personaje con el homónimo santo, carmelita y poeta (Piñero Ramírez y Reyes Cano 1985: 213).

figuran nombre de grandes personajes históricos, como el mismísimo Felipe II, al lado de poetas de primera fila como fray Luis de León, Juan de Mal Lara o el propio Herrera, y personajes de los círculos y academias sevillanas cercanos tanto al pintor como a Herrera mismo, de quien, en algunas ocasiones, Pacheco aprovecha los versos para encomiar los biografiados.

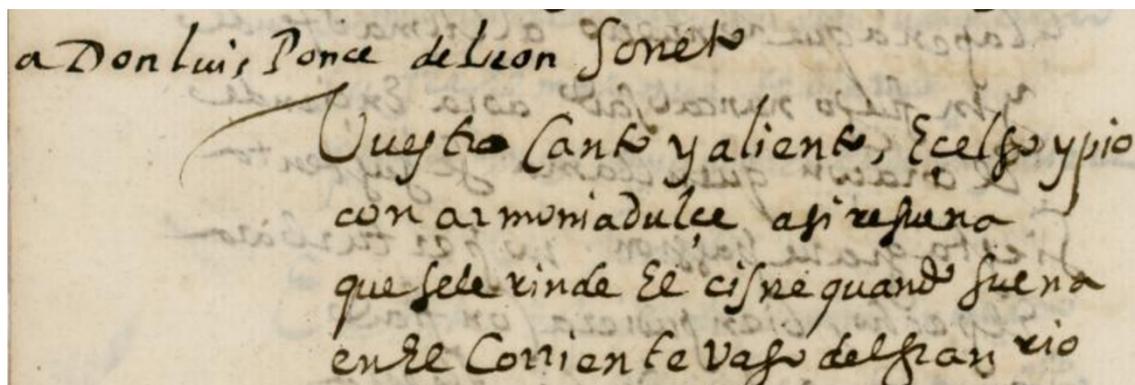
Entre ellos, está también Luis Ponce de León, de quien Pacheco ofrece el acostumbrado retrato, una somera biografía y, al final de esta, coloca algunos poemas que Herrera le había dedicado a este personaje. El primero de ellos es un fragmento de la elegía a Pedro de Zúñiga arriba mencionada que, como queda dicho, Pacheco publica también en el testimonio P. Su inserción aquí tiene importancia porque el texto en prosa que la acompaña revela detalles muy sugerentes.

de su vida y muerte escribió largamente Fernando de Herrera, en la Historia general que hizo de sus tiempos, que se à perdido, o usurpado, pero dos Sonetos suyos, como prendas de su estrecha amistad, daran ilustre remate a este discurso, con parte de una Elegia que hizo a la muerte de don Pedro de Cabrera (que anda en el libro que yo saqué a luz) donde haze memoria de la de don Luis Ponce de Leon (Pacheco c. 1639, f. 65^r; Piñero Ramírez y Reyez Cano 1985: 250)

Si en la edición póstuma de los *Versos* herrerianos Pacheco había acertado, al indicar correctamente el nombre del destinatario de la elegía, en el fragmento de su *Libro de Retratos* aquí citado se equivoca y repite el mismo error que B. La elegía a la que alude el pintor sanluqueño, como ya sabemos, está dirigida a Pedro de Zúñiga, y no a Pedro de Cabrera, como refiere ahora. Al detectar el error, Montero sostiene esta vez que la mención de Cabrera es indicio de que el pintor conocía el testimonio B o, más probablemente, alguno cercano a este y hoy perdido, pues solo en B se encuentra ese mismo error (2021: 146-147). Entonces, ¿por qué Pacheco parece contradecirse? Se debe concluir que también un profundo conocedor y editor concienzudo de la obra de Herrera como él podía tener descuidos. Es también de notar que la confusión se produjo después de sacarse a luz la edición póstuma de Herrera, la que lleva la rúbrica correcta: de hecho, en el pasaje citado el pintor se refiere a ella en pretérito (“el libro que yo saqué a luz”). En cambio, como ha demostrado Montero en su estudio textual (2022), el fragmento de la elegía copiado en el *Libro de retratos* es copia totalmente fiel del de P, e ignora las variantes que estaban presentes en el testimonio B: así las cosas, extraña aún más el error onomástico en que incurre aquí Pacheco.

Pasando a los dos sonetos de Herrera que el pintor incluye para rematar la semblanza de don Luis, podemos observar que tienen pocas diferencias con el único testimonio que las transmite, el propio manuscrito B.

FIGURA 1
BNE, Ms. 10159 (B), f. 155^v, detalle del añadido en rúbrica



Del primero, Pacheco nos dice en su *Libro de retratos* que Herrera lo dedicó “a una obra espiritual que escribió don Luis Ponçe de León” (ff. 65^{r-v}). En B se lee que está dirigido “A don Luis Ponce de León”, aunque el nombre del dedicatario parece añadido por una mano distinta de la que copia el poema y lo rúbrica genéricamente como “Soneto”. Sugiere que se trata de una apostilla también su posición en el folio, pues esta nueva rúbrica queda desplazada en el margen izquierdo y no va centrada con respecto al soneto (v. Figura 1).

B, ff. 155^v-156^r

A Don Luis Ponce de Leon Soneto

Vuestro canto y aliento, eçelso y pio
con armonia dulce asi resuena
que sele rinde el cisne cuando suena²
en el corriente vaso del gran rio.

Dichoso vos, a quien no serca el frio
mas puro fuego de birtud serena
y yo, pues vuestro noble canto ordena
vida inmortal al nombre umilde mio

Ya yeo trasferirse de Elicona
la cumbre, y del Parnaso la ribera
al assiento de Náyades ondoso

y que del Lauro verde la corona
Os da Betyts, o gloria de Ribera
Y del Leon mas fuerte y generoso.

Pacheco, *Libro de retratos*, ff. [65^{r-v}]

A una obra espiritual que escribió don Luis Ponce de Leon, hizo Fernando de Herrera este | Soneto

Vuestro canto i aliento eccelso i pio,
con armonia dulce assi resuena,
que sele rinde el Cisne cuando suena
en el corriente vaso d'el gran rio.

Dichoso vos, a quien no seca el frio
mas puro fuego de virtud serena:
i yo, pues vuestro noble canto ordena
vida inmortal al nombre umilde mio.

Ya veo transferirse d'Elicona
la cumbre, i de Parnaso la ribera
al assiento de Nayades ondoso:

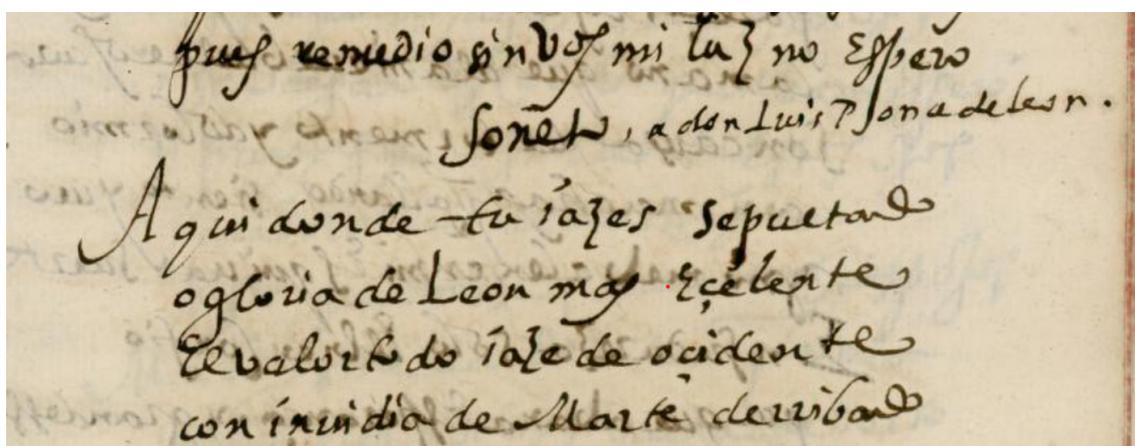
I que del Lauro verde la corona
os da Betis, ô gloria de Ribera
i del Leon mas fuerte i generoso.

² No debe extrañar la presencia en los dos testimonios de una rima pobre o parónima entre los vv. 2 y 3 del primer cuarteto: es suficiente compulsar los índices de rimas de la edición de Blecua para darse cuenta de que es un hecho bastante frecuente en Herrera (*OP*, I: 431-471; II: 389-403).

La única lectura distinta que presentan las dos versiones está en el verso 5, donde B lee “serca” y el *Libro de retratos* “seca”. Podría tratarse de un mero error de copia del antígrafo del que bebe Pacheco, o también de un error de lectura suyo, porque en este caso me parece preferible la variante “serca”, por ceñirse de forma más eficaz, tanto poética como expresivamente, al “frío” y al “fuego” que funcionan como sujetos de la frase.

Herrera debió de componer este primer soneto antes de 1569, pues en esta fecha don Luis murió en las guerras de las Alpujarras. A la noticia del fallecimiento, el poeta compuso otro a la muerte de don Luis;

FIGURA 2
BNE, Ms. 10159 (B), f. 187', detalle del añadido en rúbrica



Pacheco lo incluye asimismo en su *Libro de retratos* para rematar la semblanza del caballero sevillano. Otra vez, el único testimonio supérstite del soneto es B. Y de nuevo en la rúbrica del manuscrito de la Nacional parece añadido el nombre del dedicatario, como demuestra también la presencia de la asta descendiente de una ‘p’ que se hallaba en la línea anterior y que estorba el *ductus* (v. Figura 2).

B, ff. 187^{r-v}
Soneto, a don Luis Ponce de Leon.

Aquí donde tu iazes sepultado
o gloria de Leon muy exçelente
el valor todo iaze de ocidente
con invidia de Marte derribado.

No culpes la dureza de tu Hado
que en tierra agena tu dolor consiente
pues quanto ves del Austro al Oriente
es sepulcro a los fuertes consagrado.

Pacheco, *Libro de retratos*, f. [65^v]
Ala muerte de don Luis Ponce de Leon, del mismo autor. | Soneto

Aquí donde tu yazes sepultado
ô gloria del Leon mas eccelente
el valor todo yaze de Occidente
con invidia de Marte derribado.

No culpes la dureza de tu Hado
qu'en tierra agena tu dolor consiente,
pues quanto ves d'el Austro al Oriente
es Sepulcro a los fuertes consagrado.

Sera eterna en nosotros tu memoria
y puesto en el dorado, y alto asiento
defenderas mejor tu patrio suelo.

No queda ya a la Muerte mayor gloria
pero queda igualado el sentimiento
triste a España, y alegría al cielo.

Serà eterna en nosotros tu memoria
i puesto en el dorado i alto asiento
defenderas mejor tu patrio suelo;

No queda ya ala muerte mayor gloria,
pero queda igualado el sentimiento,
tristeza a España, i alegría al cielo.

Para este soneto en muerte de don Luis parece preferible la versión de la que se sirve Pacheco, que presenta dos lecturas distintas: el verso 2 funciona mejor con la preposición articulada, mientras que es evidente que la versión de B contiene un error en el último verso, “triste” por “tristeza”, que así resulta hipométrico. Por tanto, podemos concluir con Montero (2021: 142-147) que Pacheco no manejó directamente el testimonio B, sino otro distinto, pero cercano a este. Es un indicio de la dispersión de la obra de Herrera en muchas fuentes de naturaleza heterogénea. Cabe preguntarse, a este punto, si la decisión por parte del pintor de no incluir estos dos poemas en su edición póstuma de *Versos* estuviera relacionada de alguna manera con el proyecto del *Libro de retratos* que venía desarrollando durante décadas, pues lo mismo ocurre con el otro texto de Herrera que se halla en el *Libro* de Pacheco. Es la elegía a la muerte de Juan de Mal Lara, que el pintor incluye en el lugar correspondiente con la declaración de su autoría, pero que tampoco figura en la edición póstuma. La ausencia en P de estos poemas, los tres usados por Pacheco en su *Libro de retratos* y, desde luego, conocidos por el pintor, no parece casual. Por otra parte, téngase en cuenta que B y P tienen hasta sesenta y cuatro textos en común, lo cual quiere decir que también esta rama de la tradición confluye en *Versos*. Puede ser que el propio Herrera determinara no publicar estos tres textos, por ser escritos de ocasión. Sin embargo, parece más probable que fue Pacheco quien seleccionó los poemas que habían sobrevivido al “naufragio” de los papeles herrerianos con la intención de aprovechar para su propia obra algunos de ellos, que por eso quedaron fuera de la edición que hizo imprimir. Así las cosas, la “forma” que los *Versos* póstumos del poeta adquirieron es la que les dio Pacheco después de un trabajo de selección y ordenación del material poético. ¿Que fuera este el sentido de la “forma verdadera”... que imaginó?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

B = *Cisnes del Betis* [s. XVII], ms. 10159. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

BASSEGODA, Bonaventura (ed.) (1990): Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*. Madrid: Cátedra.

BATTAGLIA, Salvatore (1954): “Per il testo di Fernando de Herrera”, en *Filologia Romanza*, n.º I, pp. 51-88.

- BLECUA, José Manuel (1958): “Sobre los textos poéticos de Herrera”, en *Boletín de la Real Academia Española*, n.º XXXVIII, pp. 377-408.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1948): Fernando de Herrera, *Rimas inéditas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas .
- CACHO CASAL, Marta P. (2011): *Francisco Pacheco y su “Libro de retratos”*. Sevilla/Madrid: Fundación Focus/Abengoa/Marcial Pons.
- KOSSOFF, David (1966): *Vocabulario de la obra poética de Fernando de Herrera*. Madrid: Real Academia Española.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1978): *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*. Sevilla: Diputación provincial.
- MACRÌ, Oreste (1959): “Autenticidad y estructura de la edición póstuma de los *Versos* de Herrera”, en *Filología Romanza*, n.º VI, pp. 151-184.
- MONTERO, Juan (2021): “La transmisión de los textos poéticos de Fernando de Herrera: estado de la cuestión y nuevas perspectivas”, en Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *De Herrera. Estudios reunidos en el IV centenario de Versos (1619)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 107-149.
- MONTERO, Juan (2022): “Variantes de autor en un poema de Fernando de Herrera: *Elegía a la muerte de don Pedro de Zúñiga*”, en *Creneida*, n.º 10, pp. 149-192.
- OP = Blecua, José Manuel (ed.) (1975): Fernando de Herrera, *Obra poética*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 2 vols.
- P = PACHECO, Francisco (ed.) (1619): Fernando de Herrera, *Versos de Fernando de Herrera emendados y divididos por él en tres libros. A don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares [...]*. Sevilla: Gabriel Ramos Bejarano.
- PACHECO, Francisco [c. 1639]: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Ed. facs. Sevilla: Rafael Tarasco, 1881-1884.
- PEPE SARNO, Inoria y REYES, José María (eds.) (2001): Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Madrid: Cátedra.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro y REYES CANO, Rogelio (eds.) (1985): Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla: Diputación provincial.