# PROYECCIÓN DE LAS *ANOTACIONES* EN LAS POLÉMICAS GONGORINAS

JOSÉ MARÍA MICÓ
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

## Grandeza y miseria de las *Anotaciones*

Del rico y revelador proyecto de teoría poética, con frecuencia enunciada *pro domo sua*, que Fernando de Herrera traza y ofrece, con su mucho de perspicacia lírica y su bastante de puritana intransigencia, en las *Anotaciones* a Garcilaso, nos conviene recordar ahora tres ideas que contienen sendos juicios condenatorios. La de mayor alcance, y consecuencia lógica de la alabanza de la claridad (que "es importantísima ... en el verso", porque "las palabras son imágenes de los pensamientos"), es la condena de la oscuridad *verbal*, aunque "la que procede de las cosas y de la dotrina es alabada y tenida entre los que saben en mucho; pero no debe oscurecerse más con las palabras, porque basta la dificultad de las cosas"[1]. En segundo lugar, la condena del hipérbaton, porque provoca esa "oscuridad" insana y porque es un "no dudoso vicio de la sintaxis, que implica i perturba el sentido de la oración"[2]. Finalmente, la condena del vulgarismo -y ocasionalmente del arcaísmo-, para la que basta evocar la citadísima nota a *alimaña*, "dicción antigua i rústica, i no conviniente para escritor culto i elegante"[3]. Todas estas condenas u objeciones están presididas por una idea del decoro, más retórica que poética, que suele expresarse en términos me-

---

[1] *Obras de Garcilaso con Anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), edición facsimilar con prólogo de A. Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, p. 127.

[2] *Anotaciones*, p. 110, donde sigue precisando que "es el ipérbaton distracción o transgresión en la lengua Latina, i en la nuestra, si le puede caber este nombre, traspassamiento".

[3] *Anotaciones*, p. 267.

ramente preceptivos, y que a menudo parece resultar de la aplicación de una suerte de plantilla de virtudes y vicios, que va del más encendido elogio por la perfecta "diéresis" de algún verso al gazmoño escrúpulo con que localiza las manchas que impiden la "venustidad"[4].

En cuanto se lo permite la obra de Garcilaso, también pergeña Herrera un cierto sistema de géneros, y aunque no tiene ocasión de decir gran cosa de las más importantes "parti della Poesia"[5], sí le interesan algunas polaridades menores que afectan a su propia obra poética (las que se derivan de la elegía o de la oda, por ejemplo), y escribe sobre ellas páginas muy reveladoras y de gran importancia para entender la lírica europea en el tránsito del Renacimiento al Barroco[6].

Es, sin embargo, cosa sabida que en sus elogios y en sus condenas, en su concepto del decoro, en su información sobre estrofas, temas y motivos o en su esbozo de sistema de géneros, Herrera adolece de una constante dependencia de las fuentes ya denunciada despectivamente por Faría y Sousa (por no remontarnos al Prete Jacopín y a otros participantes directos en la *Controversia*): "casi todo es copiado de Escalígero, además que todo casi no sirve al texto"[7].

A pesar de esa dependencia de las fuentes, que varios especialistas han ido poniendo en su justa medida[8], Herrera escapa siempre que puede de la falsilla que supone el comentario de un texto, siguiendo un *ordo* relativamente *neglec-*

---

[4] Para una visión de conjunto de las ideas literarias de Herrera, véase O. Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972², pp. 89-122; J. Almeida, *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976; M. A. Vázquez, *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Madrid, Narcea, 1983, pp. 35-45, y la contribución de C. Cuevas en este mismo volumen.

[5] Así las llama Sebastiano Minturno, *L' arte poetica*, Venecia, 1564, p. 3.

[6] Véase B. López Bueno, "De poesía *lírica* y poesía *mélica*. Sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera", en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, II, pp. 721-738, y también su contribución en este volumen.

[7] Lo escribió en su comentario a las *Rimas varias* de Camões (Lisboa, 1685-1689), pero yo lo tomo de O. Macrí, *Fernando de Herrera*, p. 116 (véase también E. Glaser, *Estudios hispano-portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Valencia, Castalia, 1957, p. 17).

[8] Aparte las pullas del Prete Jacopín y de Faría y las viejas monografías de A. Coster y R. M. Beach, véanse en particular R. D. F. Pring-Mill, "Escalígero y Herrera: citas y plagios de los *Poetices libri septem* en las *Anotaciones*", en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Nimega, 1967, pp. 489-498; A. Bianchini, "Fernando de Herrera's *Anotaciones:* A New Look at his Sources and the Significance of his Poetics", *Romanische Forschungen*, LXXXVIII (1976), pp. 27-42; J. F. Alcina, "Herrera y Pontano: la métrica en las *Anotaciones*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), pp. 340-354; B. Morros, "Algunas observaciones sobre la poesía y la prosa de Herrera", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 147-168, y "Fernando de Herrera, Giulio Camillo Delminio y Elías Vineto: a propósito de Ausonio y la elegía 'Ver erat...'", *Archivo Hispalense*, nº. 213 (1987), pp. 127-139; J. Montero, "Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la *Respuesta* al Prete Jacopín (y va de plagios)", *Archivo Hispalense*, nº. 211 (1986), pp. 15-25 (y su contribución en este volumen).

*tus* que lo acerca al ensayo y que le confiere un papel destacado en los primeros pasos del género en España[9]. Muy lejos del ensayo están, en cambio, los comentaristas de Góngora, que participan del carácter exacerbado y exacerbante de las polianteas: entre Fernando de Herrera y José de Pellicer hay, pues, la misma distancia que va -por ceñirse a los títulos- de unas ostensivas *Anotaciones* a unas ostentativas *Lecciones solemnes*.

Pero también hay mucha distancia, y no precisamente temporal, entre el libro misceláneo y personalista de Herrera y el honesto esfuerzo filológico de Sánchez de las Brozas. "La paradoja histórica -sintetiza y sentencia Eugenio Asensio- es que el comentario escueto y jansenista del Brocense nos interesa menos que el comentario dispersivo, divulgatorio, descentrado de Fernando de Herrera. La genialidad poética del sevillano ha dado un valor testimonial a sus manifestaciones teóricas y a ciertas fulgurantes observaciones esparcidas por las *Anotaciones*" [10].

Son las "fulgurantes observaciones" de un creador, pero de un creador metido a crítico (¿o fue Herrera lo contrario?), y esa es la grandeza y la miseria de un texto que, a vueltas entre la obsesión preceptiva y la obsesión creativa, resulta infinitamente preferible a las poéticas del Pinciano y de Cascales (a las que se anticipa en bastantes años), y que además nos obliga a no echar demasiado de menos aquella *Arte poética* que el sevillano "tiene acordado escrebir"[11]. Por esas y otras razones, Fernando de Herrera cumplió en la historia un papel similar al de Torquato Tasso.

## Fernando de Herrera y Torquato Tasso

Torquato Tasso era algo más joven que Fernando de Herrera, pero las actividades e inquietudes literarias de uno y otro se desarrollaron de un modo prácticamente simultáneo, al menos en los años de los grandes logros: Tasso acaba *Il Goffredo* en 1575, lo revisa con intensidad durante un par de años más y lo ve impreso por vez primera en 1581, bajo el título ajeno -aunque acabase asumiéndolo- de *Gerusalemme liberata*; la inevitable comparación con Ariosto hizo arreciar las disputas en torno al *poema eroico*, y el propio Torquato, cuyas preocupaciones teóricas se remontan casi a su niñez, terció en la polémica más vi-

---

[9] *Vid.* ahora *El ensayo español, I: Los orígenes: siglos XV a XVII*, ed. J. Gómez, prólogo general de J.-C. Mainer, Barcelona, Crítica, 1996.

[10] E. Asensio, "El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 13-24 (24).

[11] Francisco de Medina en las *Anotaciones*, p. 11.

gorosa y doctamente que nadie en los primeros años de la década de los ochenta, explayándose en apologías, discursos, respuestas, diálogos y cartas personales.

Por la parte de Herrera, llama la atención el indudable aliento épico de varias de sus obras poéticas perdidas en el triste y célebre "naufragio" que siguió a su muerte (alguna de ellas, por cierto, escritas bajo el signo de Claudiano, anticipando o prefigurando la notabilísima influencia, todavía poco estudiada, del latino sobre Góngora)[12]. Dejó cumplido, por ejemplo, un *Amadís*, seguramente a imagen y semejanza de la familia Tasso, ya se inspirase en el *Amadigi* del padre, publicado en 1560, o en el *Rinaldo* del jovencísimo hijo, solo dos años posterior[13]. Andando el tiempo, y según el extraño testimonio indirecto de Pacheco, el autor de la *Gerusalemme* acabaría por ponerse "sobre su cabeza" los versos de Fernando de Herrera: "pues sus versos, como refería Alonso de Salinas, los ponía el Torquato Tasso sobre su cabeça, admirando en ellos la grandeza de nuestra lengua, cuya elocuencia es propia de Fernando de Herrera, pues fue el primero que la puso en tan alto estado"[14].

Herrera y Tasso comparten un indudable impulso preceptivo que, aunque pretenda situarse a la altura de los tiempos y parta de la admiración por los modelos más recientes en lengua vulgar (ya se llamen Ludovico Ariosto o Garcilaso de la Vega), comporta de hecho una relación crítica con la tradición, que no impide pequeñas disensiones en el caso de Herrera y grandes reproches en el de Tasso, porque en el fondo uno y otro aspiraban a recoger el testigo y a ocupar el espacio de los pasados maestros. De gran interés son las reflexiones que ambos dedican a los procedimientos de la evidencia y a la musicalidad del lenguaje[15], aplicados por ellos mismos en su práctica poética, que allanó el camino a los futuros logros de sus compatriotas.

---

[12] El temprano trabajo de E. J. Gates, "Góngora's Indebtedness to Claudian", *The Romanic Review*, XXVIII (1937), pp. 19-31, se limitaba, de hecho, a las informaciones de los comentaristas; conviene ampliar ese estudio en la línea de lo apuntado ahora por J.-M. Martos, *El "Panegírico al Duque de Lerma" de Luis de Góngora*, Barcelona, Seminari d'Edició de Textos (*Editio Variorum*, 2), 1997.

[13] Véase Macrí, *Fernando de Herrera*, p. 66.

[14] Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. P. M. Piñero y R. Reyes Cano, Sevilla, Diputación Provincial, 1985, p. 179. Alonso de Salinas debe de ser el hermano del poeta Juan de Salinas, que estuvo varios años en Florencia (desde diciembre de 1584: *cfr.* Henry Bonneville, *Le poète sévillan Juan de Salinas (1562?-1643). Vie et oeuvre*, Grenoble, Presses Universitaires de France, 1969, pp. 47-50) y que quizá viajó hasta allí con un ejemplar de *Algunas obras*, pero merecería la pena averiguar si es o no verosímil esta información, que supone a un Tasso conocedor de la antología de Herrera, tan precariamente difundida.

[15] Véase a tales propósitos la modélica investigación de Mª. J. Vega, *El secreto artificio. "Qualitas sonorum", maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, CSIC y Universidad de Extremadura, 1992.

Tanto el sevillano como el sorrentino destacan, según numerosos testimonios contemporáneos, por el rigor con que revisaban sus escritos, tratando de lograr para ellos la elocución más perfecta. Ese rigor se convirtió en obsesión en la última década de sus vidas (Tasso murió el 25 de abril de 1595 y Herrera en 1597), y el italiano, enfermo de varias alucinaciones, cayó en una suerte de "autocensura nevrotica", en una "psicotica incapacità di dominare l'impulso gestuale della grafia nell' attività di revisione"[16]. El último Tasso impugna, de hecho, los logros anteriores, desfigurando incesantemente la *Liberata* y componiendo para revocarla una *Gerusalemme conquistata.*

No voy a caer en la tentación de llevar la semejanza hasta el punto de ver en un desarreglo similar la causa de las diferencias redaccionales entre *Algunas obras* y *Versos* -más tarde volveré a tratar brevemente del volumen de 1619-, porque a estas alturas todavía no está claro qué tienen que ver las *Anotaciones* y la polémica gongorina con el aire común de los trabajos de amor y guerra, conservados o perdidos, de Herrera y Tasso. Uno y otro poeta fueron, para empezar, como ya dejó dicho Dámaso Alonso, "los educadores de la adolescencia de Góngora"[17], y con el tiempo acabaron yendo de la mano en las listas de ejemplos modélicos con que los comentaristas de don Luis autorizarían los cultismos, las diéresis, las fórmulas sintácticas o las catacresis del *Polifemo* y las *Soledades.* En un siglo en que la rueda de Virgilio va a quedar definitivamente rota, la práctica y la teoría de Herrera y, sobre todo, las de Torquato Tasso afectan a cuestiones esenciales para entender los poemas de Góngora, como la distinción entre acción y narración, la presencia de textos y aun 'géneros mixtos' (el *Aminta* del propio Tasso, *Il Pastor fido* de Guarini) o la atención a los géneros épicos menores, que Góngora integra en las *Soledades*, según intuyó Pellicer[18].

---

[16] C. Bologna, "Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani", en *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, *VI: Teatro, musica, tradizione dei classici*, Turín, Einaudi, 1986, p. 692.

[17] D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1966[5].

[18] "Anduvo don Luis con su espíritu poético examinando caças y pescas en Opiano, en Claudiano epithalamios y bodas, palestras y juegos en Píndaro, alabanças de la soledad en Horacio, tormentas y borrascas en Virgilio, boscajes y selvas en Valerio Flaco, transformaciones fabulosas en Ovidio..." (José Pellicer, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, 1630, ed. facsímil, Hildesheim - Nueva York, Georg Olms, 1971, cols. 352-353). Para entender la verdadera trascendencia de los logros gongorinos, a este y otros propósitos, son de gran interés los trabajos de A. Cruz Casado, "Hacia un nuevo enfoque de las *Soledades* de Góngora: los modelos narrativos", *Revista de Literatura*, LII (1990), pp. 67-100, y de P. Ruiz Pérez, "El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina", en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, III, pp. 1037-1049, y "Una proyección de las *Soledades* en un poema inédito de Trillo y Figueroa (con edición del prólogo y libro 8 del *Poema heroico del Gran Capitán*)", *Criticón*, 65 (1995), pp. 101-177.

## Fernando de Herrera en la polémica gongorina

Todas las guerras literarias acaban pareciéndose, pero las disputas desencadenadas por las *Anotaciones* se dirían un anuncio, en pequeña escala, de los ingredientes y las fases de la polémica gongorina. Aunque con efecto multiplicado en la segunda, en ambas guerras hubo íntimas comunicaciones epistolares, salidas de tono a la plaza pública, variables dosis de rivalidad regional, comunicados apócrifos, extrañas "respuestas" de los jefes de filas, ofensivas en grupo, interferencia de rencillas personales, celos y silencios culpables de los comentaristas, ofrenda arrojadiza de toda clase de autoridades grecolatinas y ostentación de sátiras en verso o de vejámenes en prosa.

Nada es preciso decir aquí y ahora de la controversia herreriana[19]. Además, y paradójicamente, no es la influencia de esa controversia en la polémica gongorina lo que llama o merece nuestra atención, sino lo contrario: la repercusión de las disputas en torno a la poesía de Góngora en la batalla desencadenada por la poética y la poesía herrerianas. En lo que sigue intentaré entender el alcance de esa paradoja, para lo cual es necesario dar unas pocas muestras representativas de la presencia de Herrera en las distintas fases de la polémica gongorina, muy bien conocida ahora gracias a dos recientes y destacadas contribuciones documentales y teóricas[20].

De hecho, la reacción de los primeros lectores del *Polifemo* y las *Soledades*, cuidadosamente seleccionados por don Luis entre sus más doctos amigos, dejó sentadas prácticamente todas las bases del problema. Pedro de Valencia reconoció los muchos méritos del cordobés, pero no ocultó su inquietud ante las "culpas" nacidas "de la afectación de hincharse y decir extrañezas y grandezas". Como harían después otros, aludió al socorrido consuelo de las cabezadi-

---

[19] Además del artículo ya citado de Eugenio Asensio (*cfr.* n. 10), véanse O. Macrí, *Fernando de Herrera*, pp. 99-116; A. Alatorre, "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tomás Tamayo de Vargas", *Modern Language Notes*, LXXVIII (1963), pp. 126-151; A. Bianchini, "Herrera and Prete Jacopín: the Consequences of the Controversy", *Hispanic Review*, XLVI (1978), pp. 221-234; S. B. Vranich, "Críticos, critiquillos y criticones (Herrera el sevillano frente a Sevilla)", *Papeles de Son Armadans*, XCII, nº. 274-276 (1979), pp. 29-55, recogido en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros, 1981, pp. 13-28; B. López Bueno, "El Brocense atacado y Garcilaso defendido (un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)", en *Templada lira. 5 estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 101-129; J. Montero, "Otro ataque contra las *Anotaciones* herrerianas: la epístola 'A Cristóbal de Sayas de Alfaro' de Juan de la Cueva", *Revista de Literatura*, XLVIII (1986), pp. 19-33, y sobre todo, del mismo J. Montero, *La controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987.

[20] Me refiero al apéndice de R. Jammes en su edición de las *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-719, y a la monografía de J. Roses, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*, Madrid-Londres, Támesis, 1994.

tas de Homero y advirtió la causa de la oscuridad de las *Soledades* en los hipérbatos ("usa trasponer los vocablos a lugares que no sufre la phrasis de la lengua castellana"), los "vocablos peregrinos" ("italianos y otros del todo latinos"), ciertos caprichos sintácticos (*si, si bien* "y otros tales") o algunas metáforas atrevidas que acababan por provocar alusiones burlescas... El erudito cronista no parece querer saber nada de las poéticas del Renacimiento, y además, en la primera versión de la carta, tampoco evita manifestar su disgusto por "lo intricado y trastocado y estrañado", que "es supositicio y ajeno, imitado con mala afectación de los italianos y de ingenios a lo moderno"[21].

El Abad de Rute, en cambio, señala como imprescindible en los nuevos tiempos el conocimiento de las reglas de Torquato Tasso -"cuya autoridad equivale a la de todos los demás modernos"-, Minturno, Escalígero, Vida y Fracastoro, pero también se opone a la oscuridad, "tanto más viciosa" "cuanto más afectada", nacida en las *Soledades* "de la demasía de tropos y schemas, paréntesis, aposiciones, contraposiciones, interposiciones, sinéchdoques, metáphoras y otras figuras artificiosas, y bizarras cada una de por sí, [...] mas no para amontonadas". El Abad opina que el deleite debe subordinarse al aprovechamiento, que en las *Soledades* domina lo bucólico pero también están presentes lo lírico y lo heroico, y que don Luis debería corregir algunos pasajes en los que asoman o abundan las palabras extranjeras, el *sí* y el *no*, los hipérbatos, la "cacozelia"... Su lista de poetas griegos, latinos, toscanos y españoles que destacan por un estilo "claro" y "acomodado al sujeto" termina lacónica y misteriosamente con "el divino Garcilaso y otros"[22].

Tampoco se menciona a Fernando de Herrera en otro parecer -desconocido hasta hace poco-, que, entre otros asuntos como el género o "nombre" de las *Soledades* ("ningún otro le quadra como el de bucólica, égloga o pastoral", dice), añade interesantes consideraciones sobre la confusión de estilos y las diferencias entre los "poemas activos" y el "modo enarrativo", una de las claves, como ya hemos visto, de las transformaciones poéticas de aquellos tiempos[23].

---

[21] Cito por la edición de M. Mª. Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino. Estudio y edición anotada de la "Carta a Góngora en censura de sus poesía"*, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 62 y 76. Para una glosa reciente de las ideas literarias de este amigo de Góngora, véase L. Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 249-260.

[22] Cito por la transcripción de E. Orozco Díaz, "El *Parecer* del Abad de Rute sobre las *Soledades* (Edición y comentario de un texto inédito)", en *En torno a las "Soledades" de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969, pp. 130-145 (134, 138-139).

[23] Lo publica A. Carreira, "La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas", en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, I, pp. 151-171 (153-155).

En la primera guía de lectura de las *Soledades*, las *Advertencias* de Andrés de Almansa y Mendoza, se da una lista de las pocas personas autorizadas para hablar de poesía en la corte (entre ellas están, digo de paso, Lope de Vega y Francisco de Rioja) y se desprecia a quienes han hecho cuatro versos "sin conocimiento de la Poética de Aristóteles, de Horacio, de Taso y de Minturno". Almansa niega los defectos de Góngora ponderando especialmente el calvario ("guerra", dice él) padecido por "cualquiera introductor de nuevas voces": "y si no volvamos los ojos al divino Garcilaso, gloria de la Casa de Feria y príncipe de la poesía española, a quien se le debe como a fuente"[24].

La polémica, sin mención de Herrera, continúa después en la batalla epistolar entre lopistas y gongoristas (mejor así que entre Lope y Góngora): varias piezas envenenadas, echadizas, extraviadas o fallidas, en la que los unos censuran "un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas" escrito por un ridículo discípulo de Merlín Cocayo a quien ha alcanzado "algún ramalazo de la desdicha de Babel", y los otros defienden con orgullo la docta oscuridad de quien con trabajo y talento ha elevado la lengua castellana "a la perfección y alteza de la latina"[25].

El nombre de Fernando de Herrera, ausente en las primeras acometidas, acabaría por aflorar fatalmente cuando los partidarios de Góngora advirtieron la necesidad de usar armas doctrinales más contundentes y lanzar ofensivas mejor preparadas. El momento crucial fue la difusión del *Antídoto*, pieza admirable por su combinación de humor y rigor en la que Jáuregui tampoco se acordó, ni para bien ni para mal, de su ilustre coterráneo. No obstante, varias de sus observaciones teóricas, y el uso y significado de algunos conceptos poéticos ineludibles, le hacen coincidir con Herrera, por ejemplo, y significativamente, en la condena de la oscuridad de las palabras (*verba)* frente a la licitud de la oscuridad de las cosas o conceptos (*res*), vieja distinción retórica muy destacada últimamente[26].

---

[24] En E. Orozco, "La polémica de las *Soledades* a la luz de nuevos textos: Las *Advertencias* de Almansa y Mendoza" (1961), recogido en *En torno a las "Soledades"*, pp. 147-204 (200).

[25] Sobre todas aquellas cartas, escritas o inspiradas por Lope y Góngora (la primera contra don Luis "en razón de sus *Soledades*", las respuestas del poeta y de Antonio de las Infantas, la réplica a ambos, la "echadiza"...), véase E. Orozco, *En torno a las "Soledades"*, pp. 205-326 (o *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 168-248); R. Jammes, ed., *Soledades*, pp. 612-616, 624-625 y 642-645; J. Roses, *Una poética de la oscuridad*, pp. 22-27, y A. Carreira, *art. cit.*, pp. 156-171.

[26] Sobre la distinción entre *res* y *verba* en el contexto de las disputas en torno a la poesía de Góngora véase D. H. Darst, *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*, Madrid, Orígenes, 1985, pp. 51-82. Para las ideas poéticas de Jáuregui y el *Antídoto* en particular (que manejo en la edición de E. J. Gates, *Documentos gongorinos*, México, El Colegio de México, 1960,

Tras leer el *Antídoto*, a Francisco Fernández de Córdoba se le presentó la ocasión de cumplir el ofrecimiento con que había cerrado su *Parecer*: "dende luego me ofrezco (gustando Vm.) a ser su campión, y salir en defensa suya a cualquiera estacada..."[27]. Esta palabra de amigo basta para hacer comprensible el cambio de actitud del Abad de Rute, que transformó los consejos y admoniciones a don Luis en una defensa entusiasta, sistemática y documentadísima: el *Examen del "Antídoto"*. Las cosas han cambiado, y a las autoridades clásicas se añaden ahora sin remilgos los textos más cercanos, y aun cercanísimos, de Torquato Tasso, Guarini, Chiabrera o Marino, seguramente para ponderar, como dice con todas letras en las primeras páginas, que don Luis es "el mejor Poeta que se conoce en Europa". Ahí Fernando de Herrera cumple la misión de hacer menos violento el salto en ascenso que lleva de Garcilaso a Góngora. Y esa mediación del Herrera poeta se certifica a varios propósitos: la hipérbole, el uso peculiar de *tanto*, el abuso de la diéresis (más llamativo y exagerado en Herrera, dice, que en Góngora), la variedad de voces y los modos en apariencia "bajísimos" y, particularmente, con motivo de la noble tarea de enriquecer la lengua: "Garcilaso usó destos modos muy a tiempo en otros lugares... Herrera los usó asimesmo, y los usará nuestro autor de las Soledades". También se acordará del sevillano al elaborar un sorprendente catálogo de los buenos poetas que, como Góngora, "ayudan deleitando": el autor de las *Anotaciones* goza de la compañía de Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, fray Luis de León y Lupercio Leonardo[28].

Las prácticas de Herrera, pues, más que sus teorías, se revelaban como seguros refugios para los hallazgos gongorinos. Fueron, sin embargo, los compañeros de oficio del comentarista de Garcilaso quienes más se miraron en el espejo de las *Anotaciones*. Al elaborar las suyas al *Polifemo* y a las *Soledades*, el erudito cordobés Pedro Díaz de Rivas recurre a menudo a Herrera, y casi siempre con motivo de las objeciones del *Antídoto*. Basten dos muestras reveladoras: "Y porque siempre a propósito de esta objeción [se refiere al abuso del

---

pp. 85-140), véase M. Romanos, ed., *Discurso poético*, Madrid, Editora Nacional, 1978; Juan Matas Caballero, *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990, pp. 217-271, y la tesis doctoral inédita de José Manuel Rico, *La teoría poética de Juan de Jáuregui. Estudio y edición crítica del "Antídoto"*, Universidad de Sevilla, 1997.

[27] En Orozco, *En torno a las "Soledades"*, p. 145.

[28] *Examen del "Antídoto" o Apología por las "Soledades"*, en M. Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1925, pp. 400-467 (citaré de las pp. 416, 413, 436, 444, 458 y 417). Para una comparación entre los dos opúsculos gongorinos del Abad de Rute desde otro punto de vista, véase S. Yoshida, "La posición de Francisco Fernández de Córdoba entre su *Parecer* y el *Examen*", en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, III, pp. 1211-1217.

verbo *dar*] me acuerdo de unas palabras graves de un hombre judicioso en esta materia" (y sigue una larga cita de las notas de Herrera al primer soneto de Garcilaso); más interesante, por su alusión a la traída y llevada escuela poética sevillana, es el comentario a propósito de la diéresis o, como dice Jáuregui, de la división "de la sinalefa contra la costumbre de España": al recuerdo de Mena y Garcilaso sigue la mención de Herrera, "que muy a menudo quitó la sinéresis, y nueve veces en la canción "Cuando con resonante" [la dedicada a Juan de Austria por su victoria sobre los moriscos]; la escuela de este poeta hace lo mismo, por donde me maravillo por qué razón los críticos de Sevilla [es decir, Jáuregui] niegan que es lícito en nuestra lengua dilatar la dicción resolviendo la sinéresis"[29].

Cuando Góngora adquiere, con los comentarios impresos de Pellicer y Salcedo, la condición de clásico, su parentesco con Mena y Garcilaso se hace evidente en el a veces poco disimulado orgullo de sus anotadores, seguros de pertenecer al mismo linaje que Hernán Núñez, el Brocense y Fernando de Herrera. Sería enojoso y aburrido intentar ahora un inventario de los caudalosos trasvases de información y opinión entre Herrera y los comentaristas de Góngora, así como de los bastantes lugares en que los versos del sevillano sirven para documentar un giro, un tema, un cultismo... Basta con decir que se advierte fácilmente la ascendencia de las *Anotaciones* cuando Pellicer o Salcedo trazan la historia de una estrofa o de un género, cuando defienden la introducción de vocablos peregrinos y nuevas elocuciones, cuando contradicen la lectura de algún manuscrito -a veces con la misma desinhibición o con el mismo despropósito que Herrera, sobre todo Pellicer- y cuando tuercen el gesto ante una sinalefa demasiado violenta o un modo de decir excesivamente humilde.

Claro está que en la guerra abierta de los comentaristas de Góngora, siempre prestos a comer la carne de sus iguales, alguna bala perdida hirió de paso a Herrera cuando ya se dirían curadas las viejas llagas abiertas por el Prete Jacopín o por Juan de la Cueva. Hacia 1635, por ejemplo, a propósito de la etimología de *alcándara* y la propuesta de Pellicer de sustituirla por *alcándora* (*Polifemo*, v. 11), un comentarista gracioso y granadino se acuerda de un famoso resbalón: "Semejante es V. m. a Herrera, que en el comento a Garcilaso dijo que no se había de leer *ruiseñor*, sino *ruiseñol*, y da una razón tan ridícula como otras que suele"[30].

---

[29] Lo cita E. J. Gates, *Documentos gongorinos*, pp. 106 y 103.

[30] Andrés Cuesta, *Censura a las "Lecciones solemnes" de Pellicer*, en J. M. Micó, "Góngora en las guerras de sus comentarista. Andrés Cuesta contra Pellicer", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 401-472 (433).

El inventario antes aludido y eludido nos llevaría más allá de 1660 y al otro lado del Atlántico: en Lima, Juan de Espinosa Medrano, tratando casi monográficamente del hipérbaton en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, ofrece su particular homenaje a la poética de las *Anotaciones*: "Dije traspasamiento por estar al castellano del divino Herrera"[31].

Dejo fuera, deliberada y necesariamente, muchos otros textos de la polémica que no introducirían cambios llamativos en el panorama aquí esbozado, pero para entender cabalmente su relación con la fama póstuma de Herrera conviene que echemos un último vistazo a un texto tardío. Andando el tiempo, entre los partidarios de Góngora se iba asentando la idea de que, como Lope en el teatro, Góngora acabaría alzándose con el cetro de la monarquía lírica (y así más o menos se dice, como declaración de principios, en lugares estratégicos de las *Lecciones solemnes* de Pellicer). En los años cuarenta, desde la seguridad del triunfo, y con ominosa omisión del propio Garcilaso de la Vega, Martín Vázquez Siruela aplicaba la vieja idea de la *translatio imperii* a la historia de la poesía universal: Grecia tuvo su Homero, como Roma un Virgilio, y ahora que "a España le toca la vez", ¿quién puede ser sino Góngora?[32] La apoteosis de don Luis acabó llevándose por delante a Fernando de Herrera, cuyo papel había quedado prácticamente reducido al de mero eslabón.

## Otra ojeada a la edición de Pacheco

Si volvemos la vista atrás, a 1617 o 1619, con el *Polifemo* y las *Soledades* corriendo por las provincias de España y con el *Antídoto* impugnado y examinado a mayor gloria de don Luis de Góngora, no tenemos más remedio que topar con los póstumos *Versos* de Herrera aprestados por Pacheco. Retumba en nuestras conciencias, "formidable y espantoso", el problema del texto, pero no me siento con fuerzas ni tengo la capacidad para abordarlo ahora: me atengo y me remito al perfecto balance de los últimos editores de su poesía[33]. Pero, aun-

---

[31] Juan de Espinosa Medrano, *Apologético*, ed. A. Tamayo Vargas, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, p. 35 (y *cfr. Anotaciones*, p. 110, o aquí, n. 2).

[32] Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*, en M. Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote*, p. 382.

[33] C. Cuevas, ed., *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 87-99; M. T. Ruestes, ed., *Poesía*, Barcelona, Planeta, 1986, pp. xliii-xlviii; V. Roncero, ed., *Poesía*, Madrid, Castalia, 1993. Todos ellos coinciden en lo esencial con J. M. Blecua, ed., Fernando de Herrera, *Obra poética*, Madrid, Real Academia Española, 1975, pero estamos todavía ante explicaciones verosímiles; quizá la solución esté más cerca cuando contemos con unas concordancias independientes de *Algunas obras* y de *Versos* y podamos cotejarlas sistemáticamente.

que resulte ingrato volver a unas páginas en las que casi no queda rabo por desollar, pienso que debemos releerlas a otra luz, o quizá a la misma luz de siempre, pero buscando en ellas nuevas difracciones.

Los *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por él en tres libros* estaban entregados y aprobados en abril de 1617, aunque los textos dedicatorios y encomiásticos de Pacheco, Rioja y Duarte, como integrados en los pliegos preliminares, podrían haberse escrito, retocado o entregado en una fecha más próxima al final de la impresión del volumen, tasado dos años y medio después, en noviembre de 1619. En ese ínterin se producen dos acontecimientos que a mi entender pueden ayudarnos a leer entre líneas: por una parte, la difusión general del *Polifemo* y las *Soledades* y el considerable avance de Góngora como paladín de la nueva poesía en los términos -por ejemplo- del *Examen del Antídoto* (para lo cual nos bastaría la fecha de 1617), y por otra, la aparición de las *Rimas* de Jáuregui en 1618.

La interferencia de la rivalidad con Jáuregui parece bastante probable, sobre todo si se tienen en cuenta los concurridos y polémicos certámenes de aquellos años, la "Introdución" de las *Rimas* (donde se ofrecen "requisitos de la fina poesía", consejos "para apreciar con justa estimación el mérito de cualesquiera versos" y condenas de las poéticas vulgares "de las muchas de Italia"[34]), la posibilidad de que los ingenios sevillanos estuviesen todavía peor avenidos en 1619 que en 1580, y, sobre todo, las quejas de quienes dejaron escrito para siempre que Herrera había sido vilipendiado en su propia patria (¿Sevilla, Andalucía, España?) y que sus versos habían "padecido grandes injurias aun de los más amigos"[35]. Con independencia de esas disputas -por no decir nada del "curioso" que hacia 1624 se finge vecino y condiscípulo "*ab incunabulis*" de Jáuregui para mofarse de la capacidad poética de los sevillanos-[36], el carácter evidentemente reivindicativo del volumen herreriano de 1619 se entiende mejor como reacción, paradójicamente, contra el triunfo de Góngora[37].

Pacheco pone de manifiesto en su dedicatoria "el no merecido desamparo" de los versos de Herrera. Francisco de Rioja lamenta "el descuido o el despre-

---

[34] Juan de Jáuregui, *Poesía*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 137-141.

[35] Son palabras de Francisco de Rioja en la dedicatoria de *Versos*, que tomo de la *Poesía castellana original completa* de Fernando de Herrera, ed. C. Cuevas, p. 480.

[36] *Opúsculo contra el "Antídoto" de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso*, titulado y transcrito por M. Artigas, Don Luis de Góngora y Argote, pp. 395-399.

[37] En los próximos párrafos, todas las citas de Pacheco, Rioja y Duarte proceden de la ya citada edición de C. Cuevas, pp. 478-497. Sobre Jáuregui y los certámenes de 1616, véase la también citada edición de su *Poesía*, pp. 18-20, y, en relación con Góngora, los datos reunidos a propósito de sus *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. J. M. Micó, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pp. 235-245.

cio de los más" y, tras certificar que "no todos pueden ser siempre los primeros", emprende una defensa estética de la poesía de Herrera, contraviniendo incluso algunas de sus propias convicciones[38]. Frente a los reproches habituales, el catálogo de los méritos poéticos de Herrera incluye el enriquecimiento del léxico o el uso del hipérbaton y, a propósito de éste, Rioja llega a justificar la oscuridad: "Ninguna cosa hay en este autor que no sea cuidado y estudio, aun en la trasposición de las palabras, de que usa tal vez, siendo así que se oscurece la oración. Pero lo que fuera culpable no habiendo causa para hacerlo, cuando se hace con ella es dino de toda admiración"[39].

Más reveladores me parecen los párrafos del licenciado Enrique Duarte, hilvanados con una espléndida conciencia retórica y ante los cuales -por la abundancia de las citas que siguen- conviene guardar una paciente atención. La poesía, dice Duarte, tras compararla con otras artes liberales, "no admite medianía", de manera que en muchos siglos, a pesar de ser "infinita la muchedumbre" de poetas, son muy pocos los que "ha habido insignes". Con aire sentencioso, medido, casi proverbial, afirma después, en el centro de su discurso, que la empresa de poner en su lugar la lengua poética de España, a pesar de los "muchos ilustres ingenios" que ha habido "de algunos años a esta parte", "estaba guardada ... para Fernando de Herrera". No obstante "la gran suma de invidiosos y detractores", los escritos del difunto maestro sevillano exceden y superan "por luengo espacio a todos los que, antes y después d'él, se han divulgado, y dexan ... muy poco lugar de gloria a los que, imitándole, quisieren perficionar lo que él no pudo por su temprana muerte". (Pasemos por alto lo de llamar *temprana*, en aquella época, una muerte a los sesenta y tres años). En comparación con "la grande excelencia" de los versos de Garcilaso, los de Herrera "son por la mayor parte más artificiosos, más graves, más numerosos, de partes más iguales y, finalmente, de más robusto y valiente artífice". También rompe su lanza Duarte por la oscuridad: "Y no es vicio en ellos el ser en alguna parte oscuros y difíciles, antes una de sus alabanzas, porque los modos de decir en las obras poéticas han de ser escogidos y retirados del hablar común, en que fue singular Fernando de Herrera". Después se aviene a conceder que puedan surgir nuevos ingenios en España, pero el más destacado de ellos "cono-

[38] Lo ha explicado B. López Bueno en su edición de la *Poesía* de Rioja, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 45-48, y en *La poética cultista de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 85-86.

[39] Por algunas de sus afirmaciones mereció Rioja (y aun todo el volumen de *Versos*) el mentís y la suspicacia de Quevedo; *vid.* P. M. Komanecky, "Quevedo's notes on Herrera: the involvement of Francisco de la Torre in the controversy over Góngora", *Bulletin of Hispanic Studies*, LII (1975), págs. 123-133.

cerá mejor cuánto está lejos de poder subir al lugar que Fernando de Herrera. Porque, aunque parece cosa muy fácil imitar la grandeza y artificio de la oración, ninguna hay que lo sea menos al que lo experimenta con regla y arte. Y no traspaso en esto los límites del merecimiento de sus obras, porque si hay otras, o las hubiere de aquí adelante, que merescan alabanza, a solo él se le deberá, por haber sido el primero que nos mostró el camino cierto d' estas letras". Finalmente, nos ofrece una supuesta y sospechosísima "Prefación de Fernando de Herrera a sus versos", tejida con los períodos desatados de "un pequeño papel que acaso hallé entre los míos".

Ahí hay, evidentemente, algo más, mucho más que una ciega profesión de fe de tres admiradores. Incapaces de resignarse a la condición de mero eslabón, y además perdido, de las obras de Herrera, Pacheco, Rioja y Duarte quieren que "el divino" gane batallas después de muerto, presentándolo como primero y principal en la latinización del castellano, en el dominio de los hipérbatos, en la oscuridad deliberada... ¿Quiénes eran esos ingenios surgidos "de algunos años a esta parte" cuyos escritos "se han divulgado" y que, por más que se esfuercen "imitándole", jamás igualarán a Herrera? Por entonces, el autor del *Polifemo* y de las *Soledades*, no citado jamás en los escritos filoherrerianos de Pacheco, Rioja y Duarte, se acercaba a la "temprana" edad de sesenta años. ¿Cómo no ver a Góngora tras el silencio culpable propio de aquella época de piedras tiradas y manos escondidas?[40]

No estoy seguro de que Fernando de Herrera se hubiese reconocido como mentor de los hallazgos gongorinos, y mucho menos de que hubiese suscrito punto por punto los argumentos que Rioja o Duarte utilizaban para convertirle en el verdadero paladín del cultismo; el Herrera de las *Anotaciones*, desde luego que no. Aun tapándonos los ojos ante las confesadas manipulaciones de Pacheco, el volumen de 1619 tiene trampa, y quizá sean menos incomprensibles sus misterios si, evitando pecar de imaginativos, asumimos la paradoja de que, para los partidarios de Fernando de Herrera, Góngora se había convertido en un rival.

---

[40] En el fondo, quitando los elaborados adornos de su argumentación y cambiando los elementos accidentales, el licenciado Duarte está diciendo exactamente lo mismo que Ginés de Pasamonte en su famosísimo pronóstico sobre la novela picaresca, que en 1604, lejos de emitirse a humo de pajas, no hace sino aludir a volúmenes bien concretos: "mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren" (*Quijote*, I, xxii). En esas líneas está el *Guzmán de Alfarache* con la misma evidencia con que un lector bien informado de 1619 vería a don Luis de Góngora en el coro de interesantes e interesadas quejas que abrían los *Versos* de Fernando de Herrera.

## A modo de epílogo

Si se me permite hacer un poco de abogado del diablo y enlazar con la idea inicial de la grandeza y miseria de las *Anotaciones* para hacerla extensiva a la polémica gongorina, es necesario denunciar la ingenuidad con que a menudo vemos en el angustiado Fernando de Herrera lo que no podía -ni seguramente quería- ofrecernos. La contradicción entre sus dos compulsiones principales, la creativa y la preceptiva, produjo distorsiones importantes cuando le desagradaba un arcaísmo de Garcilaso o cuando arrimaba el ascua de los géneros poéticos a sus propias sardinas, y a ratos da también un poco de pena el esfuerzo de los comentaristas y defensores de Góngora por hallar preceptos para cada una de las ocurrencias de un autor cuya obra es, todo hay que decirlo, extraordinariamente antipreceptiva y caprichosa, porque don Luis se propuso una serie de retos inventivos, dispositivos y elocutivos que, con las normas literarias en la mano, aun con las de manga más ancha, eran injustificables y hacen totalmente comprensibles las reconvenciones de los amigos, la recalcitrante oposición de Jáuregui o los remilgos expresivos de sus comentaristas más devotos.

Una de las grandes diferencias entre los tiempos y los talentos de Herrera y de Góngora es que el autor de las *Soledades* no tenía la más mínima intención de evitar las dicciones "rústicas i no convinientes" ni los efectos grotescos que señalan de cuando en cuando sus contrariados defensores: "No debiera don Luis poner este *que no debiera*, pues fuera de ser término humilde en nuestro idioma, no dice ... cosa de importancia"[41]. Los ejemplos son conocidos y no hará falta recordar siquiera el caso de las dos versiones de la décima estrofa del *Polifemo*: tras enterarse de las objeciones de Pedro de Valencia, Góngora decide sustituir el chiste de la *opilada camuesa*... "¡con otro chiste: el de la 'pálida tutora'!"[42], haciendo caso omiso, en realidad, del problema de fondo y volviendo a basarse en la atribución de rasgos humanos a los elementos naturales, una de las licencias más intolerables a los ojos avizores de algunos retóricos. Vale la pena leer la objeción menos conocida del Abad de Rute a un pasaje de las *Soledades*, I, 307-308 ("trofeo ya su número es a un hombro, / si carga no y asombro"): "Que sean trofeo y carga a un hombro muchos conejos, está bien dicho, pero que le sean asombro no sé cómo pueda decirse, porque el asombro

[41] García de Salcedo Coronel, *El Polifemo ... comentado*, Madrid, Domingo González: Imprenta Real, 1636 (con las *Soledades*), f. 332r.

[42] D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 19665, p. 358 (y *vid.* M. J. Woods, *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford University Press, 1978, pp. 89-90).

se causa en el corazón o la imaginativa; el pie, la mano y el hombro no son capaces dél en modo alguno, de carga sí, y Vm. lo junta todo"[43].

Así estaban las cosas, pero los poetas de genio empezaban a cansarse de las fronteras genéricas, del decoro elocutivo y aun de las Lauras clónicas en que las poéticas al uso o los poetas sin genio seguían enrocándose. Por eso la célebre carta de Góngora "en respuesta de la que le escribieron" (fechada en Córdoba el 30 de septiembre de 1615), a menudo explicada como cifra de su pensamiento estético, no pasa de ser una reacción atrabiliaria y caprichosa, posiblemente adicionada o acondicionada por sus partidarios, y además con muy poco interés teórico[44]. Es la respuesta de un creador puro, de un creador sin tentaciones de crítico.

Aunque muchos hombres del Renacimiento se empeñasen en demostrar lo contrario, ni el mismo Aristóteles fue capaz de elaborar una poética universal y apriorística. Las *Anotaciones* apenas nos ayudan a entender la estética gongorina, y por eso tenemos que extrañarnos ante el cultismo desproporcionado, los constantes hipérbatos, el arcaísmo inverosímil de ese Fernando de Herrera póstumo y gongorizante de 1619 que es, y quizá lo sea para siempre, uno de los mayores misterios de la literatura española.

En el fondo, la obligación de trapezuntius, marantas, escalígeros y lapinios era no estar a la altura de las creaciones originales, sobre todo las venideras, y no conviene que nosotros, en el trance de señalar los méritos de las *Anotaciones*, lloremos en exceso la pérdida del *Arte poética* ni ocultemos las muchas limitaciones de aquella noble y penosa necesidad herreriana de poner puertas al campo, un campo que se pretendía libre, un campo tan abierto como, por ejemplo, el de las *Soledades*.

---

[43] En Orozco, *En torno a las "Soledades"*, p. 143. Matizando su primera interpretación del pasaje, el Abad de Rute defendió después a Góngora del ataque de Jáuregui (*Examen del "Antídoto"*, en M. Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote*, pp. 450-451). Para un estudio de conjunto de estas cuestiones, véase A. Pérez Lasheras, *Más a lo moderno: Sátira, burla y poesía en la época de Góngora*, Zaragoza, Anexos de *Tropelías*, 1995.

[44] La Carta en respuesta, más que "declaración de principios, de carácter teórico y doctrinal" (A. Vilanova, "Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético", en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 657-658) es un puñado de "páginas ... de dudosa teoría literaria"(A. Carreira, *art. cit.* en n. 21, p. 171). *Vid.* también R. Jammes, ed., *Soledades*, pp. 614-616.