

“SPIRITUS VIVIFICAT”.
ACTAS DEL V CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2015)

Maite Iraceburu Jiménez y Carlos Mata Induráin (eds.)



LA IMITACIÓN EN LA POÉTICA
DE FERNANDO DE HERRERA (1534-1597)

Silvia-Alexandra Stefan
Universidad de Bucarest

El objetivo de este trabajo es presentar *la* investigación que actualmente se está llevando a cabo en preparación de la defensa de la tesis doctoral sobre la imitación en la poética de Fernando de Herrera. Para justificar en el contexto actual la necesidad de tal proyecto de investigación, presentamos a continuación unos cuantos puntos del estado de la cuestión sobre los estudios de las obras herrerianas.

Empezando con el año 2001, el grupo PASO inicia un proyecto sistemático de configuración del canon de la lírica del Siglo de Oro, en conjunción con la problemática historiográfica desde una perspectiva global. Es el año 2001 también el del importante suceso de la publicación de la última edición de las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera, llevada a cabo por Inoria Pepe Sarno y José María Reyes en Madrid, Editorial Cátedra.

La publicación de la edición crítica de las *Anotaciones* herrerianas viene a culminar un período que podríamos llamar “de gracia” para los estudios de las obras de Herrera, un período que se inaugura con el cuarto centenario que se celebró en 1997. Con esta ocasión el grupo PASO organizó una reunión internacional en 18-21 de noviembre de 1996 y de las *Actas* resultaron doce estudios¹, que hasta hoy en día permanecieron de referencia en lo que concierne varios aspectos de las *Anotaciones*. Gran parte de estos estudios son más bien

¹ López Bueno, 1997.

Publicado en: Maite Iraceburu Jiménez y Carlos Mata Induráin (eds.), «*Spiritus vivificat*». *Actas del V Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2015)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016, pp. 149-159. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 36 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-524-6.

una síntesis de las preocupaciones y esfuerzos que sus autores vienen desarrollando al respecto desde la década de los 80.

Entre las más destacadas líneas de investigación que el centenario Herrera enfoca y consolida en temas de actualidad son la siguientes: las fuentes teóricas de la poética de Herrera, la comparación entre su comentario a la poesía de Garcilaso y los de otros comentaristas, sobretudo el de Francisco Sánchez de las Brozas, el desarrollo de la lengua romance, la síntesis entre el platonismo y el aristotelismo. Más que nunca, se reanuda el hilo del debate en torno a la *Controversia* con Prete Jacopín, que presenta la hipótesis de una desgracia literaria en que habría caído Herrera después de la publicación de las *Anotaciones*, por la polémica que tuvo con los poetas de la Corte, representados por el poderoso conde Juan Fernández de Velasco, el verdadero autor de las *Observaciones*.

El período inmediatamente posterior al centenario viene marcado por tres apariciones editoriales. En primer lugar se publica en 1998 la edición bibliográfica de las *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580)* preparada por Juan Montero Delgado. Se trata de una edición filológica que coteja los aproximadamente 50 impresos originales de las *Anotaciones* que se conservan en el mundo en la actualidad. Y en segundo lugar se publican en 1997 y 1998 respectivamente dos amplios estudios críticos: *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)* por Pedro Ruiz Pérez, y *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega* por Bienvenido Morros Mestres.

Como a Herrera se le sigue considerando el primer y mayor crítico de la literatura española del Siglo de Oro, se proclama en la misma época de la publicación en 2001 de la edición crítica de las *Anotaciones* en Cátedra una tendencia marcada del estudio del canon lírico del Siglo de Oro desde la perspectiva de la conjunción entre la preceptiva poética y la problemática historiográfica.

En lo que concierne la preceptiva poética de las *Anotaciones*, para llegar a hablarse a mitades del siglo XX de un sistema único herrerriano, tenía primero que superarse dos tendencias anteriores muy marcadas en la recepción de su obra. Por un lado la lectura autobiográfica de su lírica, que empieza con la recepción del poemario herrerriano por los positivistas franceses, culmina con la conferencia de Rodríguez Marín del 1911 y termina con el episodio del cotejo

de las variantes textuales de los poemas de Herrera por José Manuel Blecua y Oreste Macrí, episodio conocido bajo el nombre del *drama textual*. Y por el otro lado la adulación de índole nacionalista que le seguían nutriendo a Herrera sus connacionales que se identificaban culturalmente con la obra y con la personalidad de Herrera, empezando a finales del 1700 y comienzos del 1800 con Alberto de Lista y los seguidores de la Segunda Escuela Sevillana y terminando con el exquisito elogio que le hace Marcelino Menéndez y Pelayo a finales del siglo XIX en su conocida *Historia de las Ideas Estéticas*.

El paso decisivo hacia el estudio conjugado de la teoría y práctica poética de Fernando de Herrera lo da Antonio Vilanova en 1953². Se configuran así en la crítica los perfiles del proyecto único herreriano de creación de una sola lengua poética, que cien años anteriormente Alberto Lista había llamado un *dialecto poético*. Vilanova construye la idea de la perfecta complementariedad entre la teoría y la práctica herreriana, también en base a la muy conocida fórmula *íntima en lo externo*, a través de la cual Menéndez y Pelayo había caracterizado a finales del siglo XIX la manera en que Herrera estaba buscando en su modelo, Garcilaso, aquella *forma mentis* que le conferiría al conjunto de su obra una unidad de estilo. La conclusión de Vilanova fue que Herrera había sido el primer poeta y crítico del siglo XVI, quien probó la inteligencia crítica necesaria para imponer la independencia del criterio de análisis filológica o más bien la concepción heterodoxa del libre examen de las obras de los autores clásicos considerados autoridades hasta su tiempo.

Otro enfoque global en acercarse a la obra de Fernando de Herrera desde una perspectiva objetiva y equilibrada fue el del italiano Oreste Macrí, quien avanza pasada ya la mitad del siglo XX la idea de una equivalencia de intensidad entre el amor que Herrera nutría por su patria y el otro amor humano, en que se fundamenta por supuesto su producción lírica. En 1959, Oreste Macrí escribe una amplia monografía que reedita en 1972, en donde no se le ve inflamado ni por las pulsiones nacionalistas ni tampoco por el imaginario romántico. Esta idea de la identidad de las dos vías eróticas, el *amor a la patria* y el *amor humano*, dentro de la que se desarrolla la creación herreriana no ha sido hasta hoy en día suficientemente explorada ni siquiera en los poemas herrerianos, por no hablar de su poética. El

² Vilanova, 1968b.

hecho de que la teoría renacentista de la imitación, así como la podría haber percibido Herrera desde su perspectiva dual, podría haber influenciado esta identidad sigue permaneciendo un espacio interesante para la investigación.

Un tal mecanismo responsable para un posible cambio de paradigma con Herrera viene apoyado también por Atkinson³, quien sugiere que las ideas poéticas de las *Anotaciones* marcan el camino hacia la transformación poética del siglo XVII. Y según José Almeida en su estudio del 1976, aunque gravemente y con mucha vehemencia sancionadas en su tiempo, las *Anotaciones* herrerianas, sí que representan el punto de partido de una nueva actitud crítica⁴.

A la configuración del sistema único herreriano de preceptiva poética también se refiere Vega Ramos en su sobresaliente estudio sobre la importancia de la calidad del sonido en la armonía de la lírica del Renacimiento⁵. En lo que a Herrera se refiere, la demostración de Vega Ramos se suele considerar medular por la contribución en lo relativo a las fuentes teóricas de las *Anotaciones* en el *Actius* de Pontano. Sin embargo, queremos enfocar también la finura con que Vega Ramos demuestra no solamente que Herrera cuenta con un mecanismo metodológico muy bien instruido al que utiliza tanto para el análisis de las creaciones ajenas como para sus producciones propias, lo que por sí sólo da cuenta de un crítico y a la vez un poeta cultísimo, sino aún muchísimo más, que en las *Anotaciones* al menos este mecanismo manifiesta que la creación herreriana nace como consecuencia de un análisis profundamente racional del artificio poético. La polarización invención–natura versus elocución–arte adquiere valencias jerárquicas por el mero hecho de que Herrera parece pretender la superioridad del segundo método de creación, inclinándolo mucho el balance desde la naturaleza hacía el arte. Y más allá de la inherente polémica con los poetas de la Corte —partidarios de la espontaneidad creativa— suscitada por esta jerarquización, ello supone las premisas de la creación en tierra hispánica de un tipo nuevo de imitación de los modelos, la imitación erudita o *imitación con arte*.

La otra vertiente de la perspectiva global de la obra de Fernando de Herrera, la vertiente de la problemática historiográfica, sustentada

³ Atkinson, 1959.

⁴ Almeida, 1976, p. 24.

⁵ Vega Ramos, 1992.

tradicionalmente por Mary Gaylord Randel y Francisco López Estrada, viene reforzada últimamente por la bibliografía que se dedica al estudio del contexto político e histórico de la Sevilla del siglo XVI y del compromiso que la Escuela Sevillana liderada por Juan de Mal Lara tenía con el proyecto imperial. En este sentido son relevantes para la comprensión del sistema poético y cultural de Herrera las contribuciones recientes de Márquez Villanueva⁶, Escobar Borrego⁷, Lorenzo⁸ y Solís de los Santos⁹, puesto que justifican la tentación del protagonismo de Andalucía y sobre todo de Sevilla en la escena política, social y cultural de España por un lado, y por el otro el de España en Europa.

Habiendo tomando conciencia de tan generosa tradición crítica, nuestra investigación parte de una premisa fundamental: si hay algo en que coinciden la mayoría de los estudiosos de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera “El Divino” es justamente esta idea de que su reflexión teórica viene construida alrededor del meollo conceptual de la imitación de los modelos. La imitación de los modelos es, como ya se conoce, el tema central de los tratados teóricos relativos a la creación artística europea, desde la Antigüedad y hasta finales del siglo XVII.

Partiendo de tal premisa del consenso casi unánime de los investigadores de las *Anotaciones* en relación con la imitación como clave de lectura de arte poético herreriano, se necesita primero destacar la posición de Herrera en el contexto de la circulación polémica de las ideas platónicas y aristotélicas de su época. Luego, en el contexto sevillano de la propaganda imperial, se observa que el fenómeno imitativo que propone Herrera no se mantiene al nivel de una elección estética individual, sino que se contamina de un nuevo sentido patriótico-nacionalista, representativo para la dimensión política del momento.

En lo que concierne la teoría renacentista de la imitación, identificamos cómo se configuran en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* [1580] seis ideas que Fernando de Herrera promueve en relación con esta teoría: su adhesión a la imitación ecléctica a través de su argumentación en contra del modelo único; la inexistencia de una lengua

⁶ Márquez Villanueva, 2001.

⁷ Escobar Borrego, 2007.

⁸ Lorenzo, 2011.

⁹ Solís de los Santos, 2013.

que sirva exclusivamente para la creación de la poesía; la inexistencia de unos límites de la elocución y de la invención en general; la incompatibilidad y falta de consenso entre las naturalezas de las lenguas castellano e italiano; y los elementos de lucha, competencia y preeminencia típicos de la imitación erística.

Es importante destacar las modalidades por las que Herrera apoya, en base a las seis ideas teóricas que identificamos, el desarrollo de la creación poética desde su nivel individual de estudioso profesional hasta el colectivo de un así llamado gremio de los humanistas al que consideraba que pertenecía, para propiciar la creación manifiesta de un proyecto de capital cultural nacional. Por consiguiente, nos proponemos analizar la manera en que las ideas teóricas de Fernando de Herrera se configuran en una base del canon de la imitación siendo a la vez una continuación sintética de la tradición europea y una transgresión de los límites del concepto tradicional de la imitación.

El contenido conceptual mismo de la imitación se ve trastornado a través de la innovación que supuso su expansión desde el plan micro individual de la práctica pedagógica y técnica de creación artística al nivel macro de un ímpetu colectivo de la afirmación de una producción típica de un espacio histórico y cultural con una identidad bien definida. Tal cambio de paradigma del pensamiento sirvió un objetivo programático que Herrera había declarado desde el principio: el de la promoción de la cultura autóctona de las letras, en un momento cuando la Monarquía de España había adquirido el pleno reconocimiento hegemónico en el campo de las armas.

Utilizaremos la taxonomía que promueve Ángel García Galiano en su impresionante estudio sobre la imitación poética del Renacimiento¹⁰. García Galiano parte de la idea de que el Renacimiento hereda de la Antigüedad clásica tres tipos principales de imitación: la imitación platónica, responsable con la imitación de la realidad sensible; la *mimesis* aristotélica, o la imitación de los modelos universales del comportamiento humano y de sus acciones; y la imitación helénica o retórica. A lo largo de los siglos XV y XVI, afirma García Galiano, las primeras dos se desarrollan en las dos ramas de la imitación filosófica: la imitación platónica de la idea pre-existente e innata de la hermosura por un lado, y la imitación aristotélica de la naturaleza. Interesante para nuestro estudio es la tercera, la imitación retó-

¹⁰ García Galiano, 1992, pp. 20-31.

rica de los modelos, que a través del Renacimiento, así como lo muestra García Galiano, conoció dos etapas cronológicas, que llegan a mezclarse hasta finales del siglo XVI. La primera etapa es la de la imitación lingüística que supuso la imitación de los modelos latinos de elocuencia, de donde se desarrolla posteriormente la corriente ciceroniana, es decir la imitación exclusiva de las obras de Cicerón. La segunda etapa fue la de la imitación literaria, a través de la cual se manifestó la necesidad de los autores renacentistas de dignificar sus lenguas romances igualmente que el latín, y esto solamente fue posible a través de la creación poética erudita en vulgar. La imitación lingüística y la literaria vienen unidas en la clasificación que hace García Galiano bajo el nombre de la imitación humanista de los modelos.

En la confluencia de la imitación lingüística y la literaria nacen en Italia y se desarrollan también en el resto de Europa los debates renacentistas entre aristotelismo y platonismo, relativas a la imitación simple del modelo único (*ad unum / ad optimum*) y la imitación compuesta o ecléctica de los mejores (*imitatio omnes boni*). Así pues, en primer lugar intentaremos emplazar las ideas herrerianas dentro de este contexto. Desde el punto de vista de los debates ciceronianos, a una primera vista de las *Anotaciones*, cualquier persona podría decir que son el ejemplo perfecto de obra ecléctica, su carácter salta a la vista sin más. Sin embargo, para la demostración de tal postulado consideramos necesario el análisis de los ejemplos de las *Anotaciones* en que Herrera presenta su opción teórica relativa a la imitación humanística de los modelos, intentando ver cómo argumentó su posición y su adhesión al eclecticismo, si de tal adhesión se tratase, y cuál fue el papel de esta argumentación en la fijación del canon lírico español.

En este sentido, destacan tres desviaciones importantes a las que se podría considerar innovaciones de Fernando de Herrera. La primera se refiere a la manera en que Herrera, aunque considerado por la crítica un petrarquista en pleno sentido de la palabra, se propone desmontar el petrarquismo desde el interior. Dentro del mismo tema del debate ciceroniano, queremos analizar las categorías de lo que sería una *polyanthea* herreriana. Es decir, vamos a intentar trazar los límites que la invención y la elocución tienen generalmente dentro de las *Anotaciones*. Por tanto, haremos una clasificación del repertorio de ideas e imágenes que Herrera selecciona para ser sujetas a la imita-

ción como un corpus compacto de la invención, tomando en cuenta tanto los antecedentes teóricos de la imitación filosófica (aristotélica y platónica), como también la tónica horaciana. También, en lo que concierne a la elocución, inventariaremos el objeto de la imitación, constituyente de las figuras retóricas, expresiones, lugares comunes y tipos de versos, que Herrera reúne en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, como elementos dignos de ser imitados.

Una segunda desviación que se nota en Herrera, esta vez un poco más efectiva, es la manera en que interpreta uno de los conceptos que Victoria Pineda revela en su estudio de la imitación como arte literaria en el siglo XVI español¹¹, enfocado sobre la obra de Fox Morcillo. Se trata del concepto de la *consensio naturae*, o la imitación posible solamente en función de la existencia de una relación armónica entre la naturaleza del imitador y la de su modelo. En Herrera el problema de la compatibilidad individual entre el imitador y su modelo se aplica en la cuestión de la compatibilidad o incompatibilidad de dos lenguas: la del poeta imitador y la de su modelo. En este sentido, Herrera desarrolla casi una teoría sobre los rasgos armónicos del toscano en comparación con los del castellano, forzando un contraste muy abrupto entre la suavidad y llanura del italiano y la aspereza o gravedad del español, y probando así la imposibilidad de la realización de la exigencia de la *concinnitas*, o la armonía sonora en la imitación de los italianos. Este contraste lo sentía acaso importante marcar, puesto que su época era una de la imitación de los principales modelos humanistas: Petrarca y los petrarquistas, Dante y Boccaccio. Y también viene como un eco de las ideas de los partidarios de la imitación ecléctica, Poliziano, G. F. Pico della Mirandola y Erasmo mismo, quienes apoyaban la idea del decoro, que suponía que no se podía imitar servilmente a un modelo único, dado que se trataba de idiomas distintos reflejando contextos culturales diferentes. Nuestra intención es incluir también un análisis y una clasificación del vocabulario que utiliza Herrera para el concepto de la imitación de los modelos, con la meta de encontrar los sentidos que adquiere la imitación en el proceso neológico y en el de las traducciones que se encuentran a lo largo de las *Anotaciones*.

La tercera y última desviación de Herrera en relación con las teorías poéticas de su época, esta vez una desviación mucho más radical

¹¹ Pineda, 1994.

que las primeras dos, es la en donde interpreta la relación entre el imitador y su modelo desde la perspectiva erística, es decir desde la imagen de la competición con el modelo, y aun más, la preeminencia sobre el modelo. Lo que hace Herrera es desplazar la discusión desde la incompatibilidad entre los dos idiomas, el toscano y el castellano, hasta el nivel de las dos naciones, los italianos y los españoles, contrastando la *sprezzatura* promovida en *El Cortesano* con la *graveza* de un imperio en que nunca pone el sol. Es en este nivel donde se engendra el verdadero objetivo de su trabajo, anunciado por Francisco Medina desde el *Prólogo*.

En definitiva, nuestro estudio pretende responder a la necesidad de sintetizar en un texto global, los varios hilos de investigación que hasta el momento se llevaron a cabo sobre las *Anotaciones* herrerianas bajo el signo del concepto retórico y poético más significativo del Renacimiento europeo, la imitación de los modelos. A tal síntesis se le añadirá el sentido que adquiere el concepto de imitación en territorio ibérico, a través de su traspaso desde el nivel de la práctica poética individual al colectivo, político, y de la identidad cultural. Es decir, tomando en cuenta el contexto sevillano de la propaganda imperial en que la Academia Sevillana está plenamente involucrada, estudiaremos la manera en que el tipo de la imitación renacentista que propone Herrera es más que una opción estética individual y se contamina por un nuevo sentido patriótico y nacionalista, representativo para la dimensión política del momento. Desde estas perspectivas, el trabajo será inscrito en la confluencia de dos líneas de investigación de la obra herreriana: *Poética y Retórica* y *Política y Poesía*.

Esperamos que el análisis de la manera particular que propone Herrera para el relacionar con los modelos, desde la perspectiva dual de su pensamiento, tanto patriótico como amoroso, como también desde la perspectiva de las teorías de la imitación existentes en su época, de las que se inspira, podría dar cuenta de tal cambio paradigmático del canon literario del siglo xvi. En última instancia intentaremos demostrar cómo el discurso exhortativo herreriano contribuye, así como se lo propone desde el principio, a la creación de un proyecto de acumulación de capital cultural nacional para un imperio español en plena expansión geográfica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, José, *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976.
- ATKINSON, William Christopher, «On Aristotle and the Concept of Lyric Poetry in Early Spanish Criticism», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, 6, 1959, pp. 189-213.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «La forja del canon épico en la Academia de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)», *Studia Aurea*, 1, 2007, pp. 1-33.
- GARCÍA GALIANO, Ángel, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, / Edition Reichenberger / Universidad de Deusto/, 1992.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (ed.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios. IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 18-21 de noviembre de 1996)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- LORENZO, Javier, «Sobre un silencio de Herrera: Jorge de Montemayor y el problema de la modernidad en las Anotaciones», *eHumanista*, 17, 2011, pp. 478-495.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Crear en Sevilla: el caso de Fernando de Herrera», en Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner (eds.), *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001, pp. 283-302.
- MONTERO, Juan, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987.
- MONTERO, Juan (ed. facsímil), *Obras de Garcilaso de la Vega, con Anotaciones de Fernando de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Estudio bibliográfico por Juan Montero*, Sevilla, Universidades de Huelva, Córdoba, Sevilla, 1998.
- MORROS MESTRES, Bienvenido, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, y RICO GARCÍA, José Manuel (Grupo P.A.S.O.), «Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (1999-2002)», *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 1, 2004-2005, pp. 72-128.
- PINEDA, Victoria, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1994.
- OSUNA, Inmaculada, y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Tendencias en los estudios de poesía del Siglo de Oro (2008-2011). Estado de la cuestión y comentario crítico», *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 8, 2012, pp. 237-678.

- SENABRE, Ricardo, «Fernando de Herrera, entre Renacimiento y Barroco», en *El Barroco en Andalucía. Cursos de Verano en la Universidad de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1986, pp. 205-212.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, «El humanismo en Sevilla en la época de Diego López de Cortegana», en Francisco Javier Escobar Borrego, Samuel Díez Rebozo y Luis Rivero García (eds.), *La Metamorfosis de un Inquisidor: El Humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, Huelva / Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva /Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012.
- VEGA RAMOS, María José, *El secreto artificio. «Qualitas sonorum», maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, CSIC / Universidad de Extremadura, 1992.
- VILANOVA, Antonio, «Fernando de Herrera», en Guillermo Díaz Plaja (coord.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas, II*, Barcelona, Vergara, 1968a [1953], pp. 687-751.
- VILANOVA, Antonio, «Las Anotaciones de Fernando de Herrera», en Guillermo Díaz Plaja (coord.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas, III*, Barcelona, Vergara, 1968b [1953], pp. 574-584.