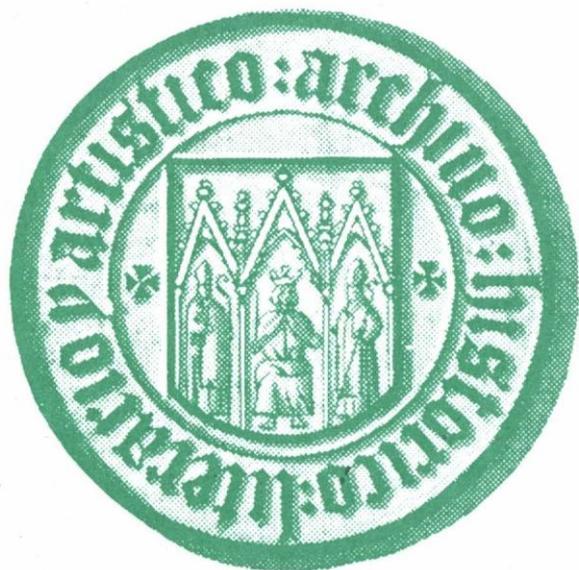


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1986

Publicaciones de la
EXCMO. D. D. DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE SEVILLA
DIRECCIÓN: D. F. GARCÍA GÓMEZ

ARCHIVO HISPALENSE



REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA
AÑO 1986



TOMO LXXIX
NÚM. 211

Deposito Legal SE - 25 - 1988 I.S.S.N. 0210 - 4087

Impreso en Tecnología 2 S.L. C/Alfonso X, 12, Parq. 1.ª Nave 3 - Sevilla



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
LITERARIA
ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Tecnographic S.L. - Pgno. Calonje, C/ A, Parc. 12, Nave 2 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1986



TOMO LXIX
NÚM. 211

SEVILLA, 1986

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1986

MAYO-AGOSTO

Número 211

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

RESERVADOS LOS DERECHOS

ISABEL POZUELO MEÑO

JUAN A. MORA CABO

MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZALEZ JIMENEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ

JOSE M^a. DE LA PEÑA CAMARA

VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:

CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELEFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31

Impreso en Tipografía: SEVILLA (ESPAÑA) Parc. 12, Nave 2 - Sevilla

CONSEIL INTERNACIONAL DES ARCHIVES: Diction-
nary of Archival Terminology. Dictionnaire de Termi-
nologie archivistique. Antonia Heredia Herrera

ESTUDIO DEL HABLA DE LA VALLA DE LAMPAQUIZ

SUMARIO

PRESENTACIÓN

Páginas

REYES CANO, Rogelio y M. PIÑERO, Pedro 3

ARTÍCULOS

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel: *Fernando de Herrera ¿poeta
épico frustrado?* 7

MONTERO, Juan: *Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la
respuesta al Prete Jacopín (y va de plagios)* 15

NAVARRO DURÁN, Rosa: *El subrayado del contorno del
soneto en la poesía de Fernando de Herrera* 27

SARNO, Inoria Pepe: *Marte-Don Juan in una canzone di
Fernando de Herrera* 49

REYES CANO, José María: *De las relaciones entre Fernan-
do de Herrera y Juan de la Cueva. La epístola tengo tan
conocida la fortuna* 73

RUESTES SISO, M^a Teresa: *Presencia de Sannazaro en
Fernando de Herrera* 89

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1986)

REAL HEREDIA, José Joaquín 99

ARCHIVO HISPALENSE

Crítica de libros

CONSEIL INTERNACIONAL DES ARCHIVES: <i>Dictionary of Archival Terminology. Dictionnaire de Terminologie archivistique.</i> Antonia Heredia Herrera	111
ESTUDIO DEL HABLA URBANA DE SEVILLA. Vidal Lamíquiz	114
DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: <i>Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio.</i> M ^a José del Castillo	116
ANTÓN SOLÉ, Pablo: <i>Situación económica y asistencia social de la Diócesis de Cádiz en la segunda mitad del siglo XVIII (El espolio y vacante del obispo Tomás del Valle).</i> Juan Ignacio Carmona García	117

ARTÍCULOS

CRUZ GIRALDEZ, Miguel: <i>Peribé de Herrería poeta épico frustrado?</i>	7
MONTERO, Juan: <i>Castellano, Artístico y Herrería en la resurrección de Pérez Jacopín (y va de plagios)</i>	73
NAVARRO DURÁN, Rosa: <i>El subrayado del conito del soneto en la poesía de Fernando de Herrería</i>	75
SARINO, Idoia: <i>Perec: Mateo Don Juan en una cantonada</i>	80
REYES GARCÍA, José María: <i>De las relaciones entre Fernando de Herrería y Juan de la Cueva. La epístola tengo tan conocida la fortuna</i>	73
RUESTES SISO, M. Teresa: <i>Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrería</i>	80

LIBROS

REAL HEREDIA, José Joaquín	99
----------------------------------	----

En 1534, hace ahora cuatrocientos cincuenta años, nació en Sevilla Fernando de Herrera. «Tuvo por patria esta noble ciudad: fue de onrados padres, dotado de grande virtud, de ábito eclesiástico i beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés», según reza el elogio con que acompañó su retrato Francisco Pacheco, amigo del Divino y editor de sus obras. Ya en vida, mucho antes de su muerte, acaecida en 1597, Herrera era reconocido por los poetas de su tiempo como maestro indiscutible. Su magisterio traspasó los Siglos de Oro, y se dejó sentir, de modo evidente, en la escuela sevillana de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Hombre retraído, entregado de lleno al estudio, fue siempre Herrera un escritor exquisito, distante de la mayoría y de la vulgaridad. Ejemplo de humanista entregado al trabajo intelectual sin desaliento, mantuvo un apartamiento constante, a veces difícil, que llenó con el quehacer poético y la crítica literaria más reflexiva. No tuvo ambiciones materiales, ni pretendió puestos de honor. El beneficio que sustentó toda su obra, su panegirista, que más adelante continúa: «Fue templado en comer i beber; no bebió vino. Fue onestissimo en todas sus conversaciones, i amador del onor de sus próximos. Nunca trató de vidas ajenas, ni se halló donde se tratasse dellas. Fue modesto i cortés con todos, pero, enemigo de lisonjas, ni las admitió ni las dixo a nadie: que le causó opinión de áspero i mal acondicionado. Vivió sin hazer injuria a ninguno, i sin dar mal exemplo».

No se le conocieron pasiones humanas; su amor por Luz, doña Leonor de Milán, condesa de Geives, que ocupó tantos magníficos versos de su obra, no fue una pasión amorosa desbordante, sino una actitud poética del humanista que reflexiona sobre el amor y que hace continuos ejercicios sobre el tema, hasta conseguir un poema perfecto, pero también, en muchos casos, de una frialdad emocional difícil de disimular.

Muy amigo de sus amigos —unos pocos—, fue enemigo de muchos y malquisto de bastantes, afirmando por encima de todos su punzante individualidad, empeñado, sobre todo, en la superación de modelos intelectuales de primera fila.

Su gran obsesión, y su gran logro, fue fijar una lengua poética propia, distinta del cotidiano romance, en choque con el soledadismo lingüístico de la época. Y su gran preocupación, la exactitud textual de sus obras, que la fortuna le burló, pues, en continuo retoque sobre sus escritos, los últimos manuscritos del poeta desaparecieron. Hoy tras los rigurosos y meritorios trabajos de A. Coster, José María Blecuá, R. Oreste Macri y

PRESENTACIÓN

En 1534, hace ahora cuatrocientos cincuenta años, nacía en Sevilla Fernando de Herrera. «Tuvo por patria esta noble ciudad; fue de onrados padres, dotado de grande virtud, de ábito eclesiástico i beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés», según reza el elogio con que acompañó su retrato Francisco Pacheco, amigo del Divino y editor de sus obras. Ya en vida, mucho antes de su muerte, acaecida en 1597, Herrera era reconocido por los poetas de su tiempo como maestro indiscutible. Su magisterio traspasó los Siglos de Oro, y se dejó sentir, de modo evidente, en la escuela sevillana de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Hombre retraído, entregado de lleno al estudio, fue siempre Herrera un escritor exquisito, distante de la mayoría y de la vulgaridad. Ejemplo de humanista entregado al trabajo intelectual sin desaliento, mantuvo un apartamiento constante, a veces difícil, que llenó con el quehacer poético y la crítica literaria más reflexiva. No tuvo ambiciones materiales, ni pretendió puestos de relumbramiento social: «con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida, sin apetecer mayor renta», escribe su panegirista, que más adelante continúa: «Fue templado en comer i beber; no bebió vino. Fue onestísimo en todas sus conversaciones, i amante del honor de sus próximos. Nunca trató de vidas ajenas, ni se halló donde se tratase dellas. Fue modesto i cortés con todos, pero, enemigo de lisonjas, ni las admitió ni las dixo a nadie: que le causó opinión de áspero i mal acondicionado. Vivió sin hazer injuria a alguno, i sin dar mal exemplo».

No se le conocieron pasiones humanas; su amor por Luz, doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, que ocupó tantos magníficos versos de su obra, no fue una pasión amorosa desbordante, sino una actitud poética del humanista que reflexiona sobre el amor y que hace continuos ejercicios sobre el tema, hasta conseguir un poema perfecto, pero también, en muchos casos, de una frialdad emocional difícil de disimular.

Muy amigo de sus amigos —unos pocos—, fue enemigo de muchos y malquisto de bastantes, afirmando por encima de todos su punzante individualidad, empeñado, sobre todo, en la superación de modelos intelectuales de primera fila.

Su gran obsesión, y su gran logro, fue fijar una lengua poética propia, distinta del cotidiano romance, en choque con el toledanismo lingüístico de la época. Y su gran preocupación, la exactitud textual de sus obras, que la fortuna le burló, pues, en continuo retoque sobre sus escritos, los últimos manuscritos del poeta desaparecieron. Hoy tras los rigurosos y meritorios trabajos de A. Coster, Jose María Blecua, R. Oreste Macrí y

Cristóbal Cuevas, podemos leer sus textos en ediciones fiables, aunque todavía queden oscuridades en la maraña de manuscritos, unos de dudosa atribución, otros de reservada y cautelosa fiabilidad. Hay, pues, que seguir todavía las investigaciones en este terreno de la crítica textual. Del mismo modo, en el campo de la crítica literaria, la bibliografía se ha enriquecido de manera notable a lo largo del siglo XX; pero queda también mucho por estudiar para iluminar tantos aspectos en sombra y poco conocidos de la obra del poeta-humanista sevillano.

Este homenaje que ahora alzamos en su memoria, quiere contribuir a clarificar algunas parcelas de tan señera obra. En él han colaborado autores sevillanos y estudiosos de otras partes, que han respondido con su esfuerzo y amabilidad a nuestra invitación enviando los trabajos que aquí publicamos. A todos ellos, en nombre de *Archivo Hispalense* nuestro más vivo y reconocido agradecimiento.

Rogelio REYES CANO
Pedro M. PIÑERO RAMIREZ

PRESENCIA DE SANNAZARO EN FERNANDO DE HERRERA

La influencia de Sannazaro en Herrera se manifiesta de forma evidente en gran número de sus poemas. Un ejemplo ilustrativo lo hallamos en los versos 99-112 de la égloga "Amarilis", claramente inspirados en un fragmento de la *Arcadia*. Reproducimos a continuación los dos textos para que se pueda apreciar la deuda del poeta sevillano con Sannazaro:

Trali quali alguna volta trovandomi yo et mirando i fronzuti
olmi circondati dale pampinose vite, mi corre amaramente
nel'animo, con angoscia incomportabile, quanto sia lo stato mio
disforme da quello del'insensati alberi, y quali dale care vite
amati, dimorano continuamente con quelle in gratiosi abrazzari:
et yo per tanto spazio di cielo, per tanta longinquità di terra, per
tanti seni di mare, del mio disio dilungato, in continuo dolore et
lachrime mi consumo. O quante volte e' mi ricorda che, vedendo
per le soli boschi li affectuosi colombi con suave mormorio
basiarsi et poy andare desiderosi cercando lo amato nido, quasi
da invidia vinto ne piansi, cotali parole dicendo: O felice voy, ali
quali senza suspecto alguno di gelosia é concesso dormire et
veghiare con segura pace! lungho sia il vostro dilecto, lunghi
siano y vostri amori: acio che yo solo di dolore spectaculo possa
ad viventi rimanere. (1)

100 "Ayme mísero, ueo yo cargada
la vid, con verdes pánpanos hermosa,
al olmo maridable sustentarse,
y en la aya que creçe ambiciosa,
las palomas contemplo en paz amada,
con dulces juegos dulces arrullarse,

(1) Cif. *Arcadia*, Prosa VII, ed. Michell Cherillo, Torino, 1888, págs. 121-122.

- 105 porque pueda inflamarse,
 creciendo en ellas luego
 el amoroso fuego;
 y yo, cuytado en culpa de fortuna,
 sin luz, sin bien, sin esperanza'alguna,
 110 que'es lo que menos (triste) ya presumo,
 por la suerte importuna,
 viviendo solitario, me consumo. (2)

La dependencia de Herrera respecto a Sannazaro aparece con nitidez en este fragmento. Tres imágenes, claramente diferenciadas, destacan a simple vista en ambos pasajes: dos sensoriales de tipo visual, manifiesta expresión simbólica de armonía amorosa y plenitud de vida que, a su vez, suscitan una imagen de carácter psíquico en íntima correlación con ambas.

Los árboles que dan vida a otras plantas (3)

Se alude directamente a la vid y al olmo, emblema clásico desde Catulo del abrazo de los enamorados. El tópico, frecuente en la poesía latina, es tema común en la literatura de tradición renacentista. Los ejemplos que podrían aducirse son innumerables, el mismo Herrera, tras explicar el *topos*, cita algunos casos en las *Anotaciones*. (4)

Los besos y arrullos de las palomas

Se asocian, al igual que la vid y el olmo, con las caricias de los amantes, (5) simbolizando fidelidad y constancia amorosa. Motivo poético, de procedencia clásica, que tuvo amplia difusión en los poemas de amor renacentistas.

Imagen de carácter psíquico

Motivada por la proyección del sentimiento subjetivo de los pastores

(2) Fernando de Herrera, *Obra poética*, ed. de J.M. Blecua, Madrid, Anejo XXXII del Bol. de la R.A.E., 1975, pág. 218.

(3) La idea de los árboles que dan vida a otras plantas aparece expresada con claridad en la égl. I, 33-36 de Francisco de la Torre: "Sube la yedra con el olmo asida, / y en otra parte con la vid ligado; / ellas reciben de su arrimo vida, / y él de sus hojas ornamento amado" (*Poesía completa*, ed. de M^a Luisa Cerrón, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 220).

(4) "La parra se casa con el olmo i es su amiga, porque crece en él; que según Virgilio (*Geórgica* I, 2.) se maridavan las parras a los olmos... como dize Plinio, las vides huelgan de juntarse con los olmos"; (ed. facsímil de A. Gallego Morell, Madrid, C.S.I.C, 1973, pág. 423).

(5) El tópico figura ya en Plinio, *Historia Natural*, X, 34.

Sincero en Sannazaro y Delfis en Herrera, sobre significados de la realidad, árboles y palomas, que sintonizan con su estado emocional. Se establece, pues, entre las tres imágenes una relación de estrecha interdependencia psicológica, de tal modo que la imagen anímica se origina al contemplar los dos referentes naturales, antes citados, generados por el deseo del poeta de ver aquel aspecto de la naturaleza, reflejo de esa vida en amor, que subjetivamente anhela. La sintonización estado anímico-realidad objetiva conforman una perfecta trasposición lírica de valor simbólico y psicológico absolutamente orgánica.

Véase la estructura de los dos textos

Sannazaro:

... trovandomi yo et mirando i fronzuti olmi circondati dale pampinose vite, mi corre amaramente nel'animo, con angoscia incomportabile, quanto sia lo stato mio disforme da quello del'insensati alberi, y quali dale care vite amati, dimorano continuamente con quelle in gratiosi abbrazzari:

et yo per tanto spacio di cielo, per tanta longiquità di terra, per tanti seni di mare, dal mio disio dilungato, in continuo dolore et lachrime mi consumo.

O quante volte e'mi ricorda che, vedendo per li soli boschi li affectuosi colombi con suave mormorio basiarsi et poy andare desiderosi cercando lo amato nido, quasi da invidia vinto ne piansi, cotali parole dicendo: O felice voy, ali quali senza suspecto alguno di gelosia é concesso dormire et veghiare con segura pace! Lungho sia il vostro dilecto, lunghi siano y vostri amori: acio che yo solo di dolore spectaculo possa ad viventi rimanere.

Herrera:

"Ayme mísero, ueo yo cargada
la vid, con verdes pánpanos hermosa,
al olmo maridable sustentarse,
y en la aya que creçe ambiciosa,
las palomas contemplo en paz amada,
con dulces juegos dulces arrullarse,
porque pueda inflamarse,
creciendo en ellas luego
el amoroso fuego;

y yo, cuytado en culpa de fortuna,

sin luz, sin bien, sin esperança'alguna
 que'es lo que menos (triste) ya presumo,
 por la suerte importuna,
 viviendo solitario, me consumo.

El análisis detenido y comparativo de ambos pasajes revela un mismo contenido temático: la radical soledad como vivencia de amor provocada por la ausencia física y afectiva del ser amado. Sin embargo, pese a la semejanza conceptual, se observan rasgos diferenciales en el uso de recursos estético-estilísticos y en la distribución del tema.

Las imágenes temáticas se desarrollan y configuran de la siguiente forma:

Imágenes sensorio-visuales subjetivas

La realidad poética evocada es la misma, la "vid", el "olmo" y las "palomas", tres elementos exteriores, de significación simbólica, que participan de una referencia común: la naturaleza, punto de partida en la creación de las imágenes sensoriales. Su contemplación afecta psíquicamente a los dos pastores por igual, provoca en su imaginación asociaciones de vivencias afectivas profundamente sentidas, exalta y acrece el deseo amoroso, al tiempo que intensifica el patetismo de su infelicidad, incitándoles a un dialéctico soliloquio, de tono autorreflexivo, sobre su propia situación sentimental, en fuerte contraste con el tipificado motivo literario, "vid, olmo, palomas".

Sannazaro separa las dos imágenes, árboles y palomas, para expresar dos sentimientos diversos: el pesar y la envidia. La visión de los olmos cercados por las vides genera en Sincero un sentimiento de dolor al no poder vivir con su amada en permanente conjunción amorosa como los árboles y vides.

Trovandomi yo et mirando i fronzuti olmi circondati dale
 pampinose vite, mi corre amaramente nel'animo, con angoscia
 incomportabile, quanto sia lo stato mio disforme da quello
 del'insensati alberi, y quali dale care vite amati, dimorano conti-
 nuamente con quelle in gratiosi abbrazzari.

El sentimiento alternativo es de envidia por la felicidad que gozan las palomas que, después de acariciarse, van a sus nidos libres de inseguridad y celos: (6)

(6) La paloma como símbolo de fidelidad amorosa arranca de Virgilio, égloga I, 58: *Nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo*, y de la anotación de Aristóteles en *Historia de los*

O quante volte e'mi ricorda che, vedendo per li soli boschi li affectuosi colombi con suave mormorio basiaris et poy andare desiderosi cercando lo amato nido, quasi da invidia vinto ne piansi, cotali parole dicendo: O felice voy, ali quali senza suspecto alguno de gelosia é concesso dormire et veghiare con segura pace!

Herrera, por el contrario, copia friamente los símiles temáticos, árboles y palomas, sin exponer su significado pleno. Le interesa especialmente ponderar la inquietud de su espíritu, su honda soledad y desesperanza. Sin embargo, al calificar al olmo de "maridable", palabra de clara filiación catuliana, Herrera expresa de forma más explícita que Sannazaro la idea matrimonial simbolizada por la unión "vid-olmo". Según parece, fue Q. Valerio Catulo quien expresó con mayor claridad el símbolo nupcial en sus *Carmina* 62, 49-55: *Vt uidua in nudo uitis quae nascitur aruo/numquam se extollit, numquam mitem educat uuam,/sed tenerum prono deflectens pondere corpus,/iam iam contingit summum radice flagellum,/hanc nulli agricolae, nulli accoluere iuuvenci;/at si forte eadem est ulmo coniuncta maritu*. Se observan otras diferencias al comparar las imágenes de ambos textos. Sannazaro se refiere a la vid como 'pampinose vite', es decir, expresa el verdor de la vid por sus pámpanos. (7). Herrera menciona directamente 'verdes vides' que equivale, en cierto modo, a vid cargada de pámpanos.

Mención especial merece el recuerdo y evocación de las palomas. El paralelismo existente entre los dos pasajes es notable. Compárese:

O quante volte e'mi ricorda che, vedendo¹ per li soli boschi li affectuosi² colombi³ con suave⁴ mormorio⁵ basiaris⁶ et poy andare desiderosi⁷ cercando lo amato nido⁸, quasi da invidia vinto ne piansi, cotali parole dicendo: O felice voy, ali quali senza suspecto alguno di gelosia é concesso dormire⁹ et veghiare con segura¹⁰ pace! Lungho sia il vostro dilecto, lungho siano y vostri amori: acio che yo solo¹¹ di dolore spectaculo possa ad viventi¹² rimanere.

las palomas³ contemplo¹ en paz amada,¹⁰
con dulces⁴ juegos⁵ dulces² arrullarse⁶,
porque pueda⁷ inflamarse⁸,

animales, IX, 8: *La tórtola y la paloma tienen cada cual un mismo macho y no admiten otro.*

(7) En su referencia a la vid-olmo Sannazaro sigue estrechamente el verso ovidiano: *pampinoses uites et amictae uitibus ulmi* (*Metamorfosis*X, 101).

creciendo en ellas luego⁹
el amoroso fuego;
 y yo, cuytado en culpa de fortuna,
 sin luz, sin bien, sin esperança'alguna,
 que'es lo que menos (triste) ya presumo,
 por la suerte importuna,
viviendo¹² solitario¹¹, me consumo.

La paridad léxico-temática es evidente. Herrera expresa la misma idea que Sannazaro mediante frases analógicas y términos similares. No obstante, las diferencias de estilo son claras. Las palomas para Sannazaro son 'affectuosi' y con sus besos manifiestan el sentimiento amoroso con resonancias somáticas. Para Herrera las palomas son 'dulces' como lo son sus 'arrullos'. El poeta italiano parece recrearse con el recuerdo placentero y excitante de las palomas. Herrera describe sus caricias y besos con una velada perifrasis metafórica, 'con dulces juegos dulces arrullarse', recalando su dulzura y suavidad mediante la iteración del epíteto 'dulces', que aplica a las palomas y a sus juegos.

Imagen de carácter psíquico

Entre ambas imágenes, árboles y palomas en Sannazaro y al final de las dos en Herrera, aparece vivamente expresado el sentimiento de tristeza y soledad que sufren Sincero y Delfis por la pérdida del ser amado.

El fragmento de Sannazaro se inicia con la fórmula 'et yo' que connota subjetividad. A continuación, y en forma de estructura trimembre, manifiesta su sentimiento de soledad y dolor por la ausencia espacial y afectiva de la amada:

et yo per tanto spacio di cielo, per tanta longinquità di terra, per
 tanti seni di mare, dal mio disio dilungato, in continuo dolore et
 lachrime mi consumo.

La idea de lejanía se subraya de forma hiperbólica por los términos 'longinquità', 'spacio', 'dilungato', por las enumeraciones de carácter cosmológico, 'cielo', 'terra', 'mare', y por la triple anáfora con valor intensivo 'per tanto', 'per tanto', 'per tanta'. Sannazaro nos ofrece una imagen plástica de fuerte resonancia espacial que marca elocuentemente el alejamiento vivencial del enamorado y la imposibilidad cósmica, total, del encuentro amoroso. La sensación de lejanía está, a su vez, en cierta manera favorecida por la separación en la oración principal del sujeto y el verbo. Al encerrar todo el contenido de referencias espaciales entre el pronombre-sujeto y el verbo-acción, consigue mayor intensidad expresiva y estética.

El sentimiento de tristeza y abatimiento se acentúa merced a la expresión 'continuo dolore/et lachrime' y con el giro estilístico de relegar, al final de la frase, el término 'consumir', verbo que resume el estado depresivo y desolador del amante.

El fragmento se cierra con el deseo del poeta de proyectar su dolor a la posteridad.

Lungho sia il vostro dilecto, lunghi siano y vostri amori: acio che
yo solo di dolore spectaculo possa ad viventi rimanere.

Herrera adopta la estructura y técnica formal del poeta napolitano de separar en la oración el sujeto y el verbo. Sustituye, sin embargo, las referencias cósmicas que figuran en Sannazaro por expresiones de tipo emocional:

“sin luz, sin bien, sin esperançã'alguna,”

Enumeraciones sintagmáticas de índole negativa que, formuladas anafóricamente, definen la magnitud de su soledad y desesperanza. La estructura trimembre, en construcción asindética, establece una relación de causa y efecto ascendente en su climax que contiene una finalidad convergente: manifestar la insalvable soledad de su vivencia de amor.

La imagen de abandono afectivo, pesadumbre y desamparo, realizada por el adjetivo 'solitario' y por el verbo 'consumir', aparece plasmada en su total desnudez en el último verso del fragmento:

“viviendo solitario, me consumo”.

verso que sintetiza y revela los efectos de la ausencia en el corazón del enamorado y la intensidad del dolor amoroso vivido en profunda soledad.

M^a Teresa RUESTES SISÓ

