



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

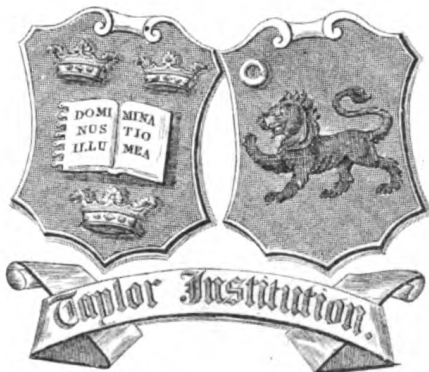


This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



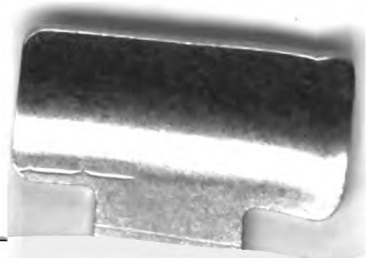
✓

~~264 e 14~~



REP. S. 4110

~~ASL 3960 A.1~~





L'HYMNE SUR LÉPANTE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

FERNANDO DE HERRERA

L'HYMNE

SUR

LÉPANTE

PUBLIÉ ET COMMENTÉ

PAR

ALFRED MOREL-FATIO

DIRECTEUR-ADJOINT A L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES-ÉTUDES



PARIS

A. PICARD ET FILS, LIBRAIRES-ÉDITEURS

82, RUE BONAPARTE, 82

—
1893



L'HYMNE SUR LÉPANTE

Un arrêté et un décret récents (29 juillet et 1^{er} août 1893) accordent aux deux principales langues romanes du midi une place dans notre enseignement secondaire moderne dont les élèves seront désormais « tenus d'apprendre deux langues vivantes : l'une qui sera, obligatoirement, l'allemand ou l'anglais ; l'autre, qui suivant les établissements, sera au choix l'allemand, l'anglais, l'*italien*, l'*espagnol* ou le russe ». Pour instruire ces élèves, existe-t-il dans les lycées et les collèges un personnel de professeurs véritablement éprouvés ? C'est ce que j'ignore et n'entreprendrai pas de rechercher ici. Je ne m'occupe que des livres, des instruments de travail et de la matière à enseigner. En ce qui regarde l'espagnol, — il en est de même d'ailleurs pour l'italien — nous n'avons en France que des grammaires élémentaires qui peuvent suffire à des écoliers, mais qui sont loin d'instruire le professeur de tout ce qu'il doit savoir ; quant aux dictionnaires, ils sont tous ou médiocres ou mauvais. A ce piètre outillage grammatical et lexicologique, on peut, à la vérité, remédier en utilisant des ouvrages écrits dans une autre langue que la nôtre ; mais ce qui nous fait totalement défaut et ce que nous ne trouvons non plus chez aucun de nos voisins, c'est un recueil de textes espagnols convenablement choisis et élucidés, sans lequel l'étude de la langue et de la littérature castillanes ne saurait être entreprise chez nous dans de bonnes conditions.

En effet, les « Morceaux choisis » espagnols qui ont été publiés, soit en Espagne, soit ailleurs, ne répondent en aucune façon aux besoins de notre enseignement. Le premier en date est le *Teatro de la eloquencia española* du catalan Capmany (Madrid 1786-1794), assurément estimable pour l'époque, mais qui a l'inconvénient de ne contenir que de la prose, et de la prose empruntée souvent à des auteurs qui ne nous paraissent plus du tout dignes d'être tenus pour des modèles de langue et de style. Le grand poète Quintana a pris la peine, on le sait, de

composer pour ses compatriotes un choix de poésies diverses depuis les origines de la langue jusqu'à la fin du XVIII^e siècle; cette anthologie souvent réimprimée, et dont toutes les éditions sont fort incorrectes, doit uniquement la réputation qu'elle garde encore, à bon droit, aux notes littéraires malheureusement trop rares du compilateur. Viennent ensuite deux recueils publiés à Bordeaux en 1819 et 1820, — à une époque où la langue espagnole jouissait de quelque faveur en France et où des Espagnols, que la politique avait chassés de leur pays, s'employaient utilement chez nous à faire connaître leur idiome et leurs lettres, — deux recueils formés cette fois-ci de prose et de vers, dus, le premier, à D. Pablo Mendibil et D. Manuel Silvela, le second, au révolutionnaire José Marchena. Très pauvres l'un et l'autre et ne représentant que peu de chose du génie espagnol, ces ouvrages n'offrent d'intéressant que leurs introductions; celle du premier est un honnête précis de la littérature espagnole qui a eu son utilité; l'autre est un morceau « tendancieux », plein d'idées fausses et de quelques vues justes, et qui mérite d'être lu. Pour finir, le *Handbuch* de Lemcke (Leipzig, 1855-56) composé d'une façon intelligente et d'après les principes de la critique historique issue du romantisme; il compte trois volumes dont un consacré à la prose et les deux autres à la poésie lyrique, épique et dramatique.

C'est tout ou, du moins, c'est tout ce qui vaut la peine d'être cité¹. Or, sans compter que ces « Morceaux choisis » ne conviennent pas, pour des raisons diverses et dont plusieurs viennent d'être indiquées, aucun ne contient le commentaire grammatical et littéraire indispensable au professeur chargé d'enseigner sérieusement la langue et la littérature espagnoles et plus indispensable encore à ses élèves; seul Lemcke donne des notices historico-littéraires assez développées, mais pas plus que ses devanciers il n'explique les difficultés des textes. Si l'on veut donc que le nouvel enseignement se consolide et fructifie, il nous faut un recueil nouveau de textes espagnols bien choisis et accom-

1. J'ometts à dessein de parler ici de la *Floresta* de Böhl de Faber (Hambourg et Leipzig, 1821-25) parce qu'elle est presque exclusivement lyrique et donne pêle-mêle des morceaux bons, médiocres et mauvais dont les leçons n'offrent aucune garantie d'authenticité, le compilateur ayant, en plus d'une occasion et sans en prévenir le lecteur, refait des vers qu'il jugeait incorrects ou peu réussis. — L'anthologie (lyrique aussi) que publie en ce moment D. Marcelino Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, 1890-93, 4 vol. parus) a le mérite de contenir de remarquables dissertations sur la poésie espagnole dont on ne saurait trop recommander la lecture aux jeunes professeurs; quant aux textes, ils n'ont pas été assez soigneusement établis et ne sont pas commentés.

pagnés de ces commentaires dont se sont à peu près dispensés les auteurs des anciennes compilations. Je suis tout disposé à préparer un « Choix » de ce genre, qui, en ce qui touche l'histoire littéraire, pourrait prendre pour modèle l'excellent *Manuale della letteratura italiana* de MM. d'Ancona et Bacci, mais où il conviendrait d'insister beaucoup plus que ces auteurs sur l'explication verbale, le professeur de langue castillane n'ayant pas à sa disposition les bons ouvrages philologiques, grammaires et lexiques, dont peut se servir le professeur italien.

Afin de m'éclairer sur les besoins de l'enseignement nouveau et pour permettre aux intéressés d'apprécier la façon dont je pense m'acquitter de cette tâche, je me décide à leur soumettre, à titre de spécimen, le commentaire d'une pièce poétique célèbre de l'époque classique. J'ai choisi l'*Hymne sur Lépante* de Fernando de Herrera de préférence à toute autre pièce non moins connue du xvi^e ou du xvii^e siècle, parce qu'Herrera fut, en même temps qu'un poète, un érudit et un grammairien, qu'il tenta diverses innovations dans le domaine de la langue et de la rythmique et que, indépendamment de leur mérite discutable souvent, je le reconnais, et fort exagéré par les Andalous, ses œuvres poétiques sont instructives et se prêtent à d'intéressantes études de langue, de versification et de style.

I

Le portrait de Fernando de Herrera que son intime ami Francisco Pacheco a dessiné pour le fameux *Libro de retratos*¹ représente le poète à l'âge de cinquante à soixante ans. De grands yeux limpides et profonds ombragés d'épais sourcils laissent deviner la flamme intérieure ; le front, que l'artiste a couronné de lauriers, annonce un méditatif ; le nez long et droit est très pur ; la bouche surmontée d'une mince moustache tombante a de la bonté et de la distinction ; les joues qu'encadre une barbe peu fournie sont creusées. L'ensemble du visage produit donc une impression plutôt triste, mais en même temps réconfortante ; on sent qu'on se trouve en présence d'une belle âme et d'un honnête homme. Tout ce que l'on sait d'ailleurs du caractère d'Herrera confirme l'impression que laisse son portrait. Il était, dit Pacheco dans la notice biographique qui accompagne son dessin, modeste, courtois, très réservé, peu louangeur,

1. Publié à Séville en 1886 par D. José-Maria Asensio y Toledo.

ce qui, dans cette Andalousie si expansive et si vouée à l'hyperbole, lui donnait une réputation d'esprit chagrin et maussade. Il ne la méritait point ; mais il choisissait ses amis, et les Francisco Pacheco, les Diego Giron, les Francisco de Medina, quelques grands seigneurs andalous aussi, le marquis de Tarifa, le comte de Gelves, furent seuls à bien connaître cette nature délicate et renfermée qui tenait à distance le profane. Le côté faible a bien pu être chez lui, comme chez tant d'autres artistes, un amour-propre excessif qui se trahit, semble-t-il, dans certains de ses ouvrages, son commentaire aux poésies de Garcilaso, par exemple, ou sa réponse à un pamphlet du connétable de Castille qui maltraitait fort et sur un ton assez plaisant les savantes mais un peu pédantes élucubrations du poète. A vrai dire, ces mouvements de satisfaction dédaigneuse s'adressaient surtout au public incompetent et aux « indoctes Mévies » ; à ses amis, au contraire, aux lettrés en qui il avait placé sa confiance, il faisait part de ses scrupules et de ses hésitations ; il les consultait, acceptait leurs critiques et sacrifiait sans hésitation ce qu'ils avaient condamné. Rien chez lui, en tout cas, de vulgaire ni de bas, et ses défauts même révèlent une âme haut placée. *Nunca tratò de vidas ajenas ni se hallò donde se tratasse dellas*, « il ne jasait jamais sur le compte d'autrui ni ne prêtait l'oreille aux commérages. » Sobre, au point de ne jamais boire de cet aimable vin andalous qui rend la joie au cœur et fait pétiller l'esprit, scrupuleusement chaste aussi dans ses propos, ce qui le distingue de beaucoup de ses compatriotes, il vécut dignement « sans faire injure à personne et sans donner aucun mauvais exemple ».

Né à Séville en 1534 — puisqu'il y mourut en 1597 à l'âge de soixante-trois ans — Herrera s'assura l'indépendance en se faisant octroyer un bénéfice dépendant de San Andrés, église paroissiale de la métropole andalouse ; cela lui permit de vivre sans entrer au service de quelque grand seigneur et, entre autres, du cardinal-archevêque Don Rodrigo de Castro qui avait désiré l'avoir au nombre de ses domestiques. Point à noter : Herrera porta toute sa vie l'habit ecclésiastique, mais ne prit pas les ordres ; il ne demanda en somme à l'Eglise qu'une honorable aisance et des loisirs qu'il consacra à l'étude. Il acquit une solide instruction générale, apprit bien le latin et l'italien. Quoi que prétendent Pacheco et Rioja, il ne ressort pas de ses œuvres qu'il fût assez helléniste pour lire facilement les auteurs grecs dans leur langue, et quant à l'hébreu, ce qu'on peut dire, c'est que tous ses emprunts aux textes bibliques s'expliquent par la Vulgate ; il était donc essentiellement de culture latine et italienne.

La vie de ce consciencieux artiste eut aussi « son mystère », un compartiment réservé au sentiment. A un moment et dans des circonstances que nous ignorons, il s'éprit d'un bel amour platonique pour une grande dame du temps, la comtesse de Gelves. Quoique fille de Don Alvaro de Córdoba, cadet de la maison des comtes de Cabra, et grand écuyer du prince Philippe, plus tard Philippe II, cette dame s'appelait Doña Leonor de Milá¹ : ce nom lui venait de sa grand'mère maternelle, fille de Don Jaime de Milá, comte d'Albayda, un grand seigneur aragonais. Leonor épousa un descendant d'une des branches de la maison de Portugal établi à Séville, Don Alvaro de Portugal, comte de Gelves. Était-elle jolie, spirituelle, lettrée ? Nous devons le supposer pour la gloire du poète, mais Herrera a laissé singulièrement indécis les traits physiques et moraux de sa « Lumière » ou de son « Etoile », comme il la nomme le plus habituellement ; ses sonnets, ses élégies ne font rien revivre de cette femme aimée et contemplée dont l'image confuse s'évapore au milieu de tant de banalités soi-disant descriptives, de « blanches mains, de cou d'ivoire ou de neige, de tresses d'or, de grâce modeste », etc. Aussi la sympathie qu'inspire au premier abord ce sentiment à la fois tendre et triste ne se soutient-elle pas longtemps ; on est bientôt lassé et refroidi par la constante impersonnalité de cette poésie et l'on finit même par douter de la sincérité d'une passion qui s'exprime en termes si compassés et convenus. Herrera, sans doute, a pu effacer de ses vers, par retenue et discrétion, des traits qui eussent peint au naturel l'âme et le corps de la comtesse ; mais ce sont plutôt, semble-t-il, et la conception qu'il s'était faite de son art et le respect de la tradition italienne qui lui ont dicté ses moyens d'expression. En tant que poète érotique, Herrera est entièrement dominé par Pétrarque² et son disciple valencien Auzias March ; il a voulu, à leur exemple, chanter sa « Lumière », et, comme il imitait, il a encore accentué cette langue quintessenciée de l'un, cette morne tristesse de l'autre, qui deviennent à la longue si extraordinairement monotones parce que la cause en demeure trop cachée. Pour tout dire, quand Herrera décrit,

1. Ce qui ne veut pas dire qu'elle fût Milanaise, comme le pense à tort M. Bourcier (*Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, année 1891, p. 204).

2. Mieux encore : il se croit le Pétrarque espagnol et il est convaincu que, si le poète italien pouvait l'entendre chanter, il dirait :

O es esta la suäve lira mia,
O Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura.

(Livre I, sonnet 119, de l'éd. de Pacheco).

contemple ou pleure ses amours, il n'émeut ni n'intéresse ; on parcourt ses tercets à la recherche de quelque vers heureux qu'on trouve parfois, mais le sujet de son chant n'occupe plus et son procédé ennuie. Doña Leonor l'a-t-elle goûté ? C'est douteux. Souhaitons au moins que, flattée de ces poétiques hommages, elle les ait admirés de confiance sans trop chercher à les comprendre et qu'elle se soit montrée douce envers l'auteur de tant de vers si laborieusement tournés en son honneur. Le genre d'ailleurs semble désormais condamné, et, en ce qui touche Herrera, l'on se sent d'autant moins d'indulgence pour sa poésie amoureuse que c'est bien à lui qu'est due l'acclimatation définitive en Castille du pétrarquisme et du marchisme, ces plaies dont a souffert si longtemps la poésie lyrique péninsulaire.

Herrera prend sa revanche dans l'hymne ou l'ode patriotique qui représente l'autre face de son talent. Un mélange d'orgueil national, de gravité, de beau *sosiego* castillan, de faconde andalouse et d'inspiration religieuse, voilà ce qu'il fallait pour chanter les exploits de la théocratie de Philippe II. Herrera possédait tout cela. Pour lui, l'Espagne n'est pas seulement une des grandes nations chrétiennes, c'est le peuple élu, prédestiné, c'est l'Israël de la nouvelle loi ; son rôle consiste, en se substituant à la France déchirée par les luttes intestines et entamée par l'hérésie, à refaire une monarchie universelle et chrétienne, un nouvel empire de Charlemagne sous le sceptre de la maison d'Autriche,

Un monarca, un imperio y una espada,

selon l'expression du poète Hernando de Acuña. Rêve grandiose et qu'un Espagnol vers 1572, après Lépante, pouvait former sans trop de présomption. Herrera s'exalte à l'idée que l'Espagne est le grand rempart de la chrétienté contre l'infidèle et contre l'hérétique ; cette idée lui a dicté ses plus beaux vers et les seuls qui feront vivre son nom. Ici aussi l'expression a une valeur qu'on ne retrouve pas dans les autres œuvres du poète, parce qu'elle est plus spontanée et plus sincère, moins gênée par le procédé et le souvenir de modèles qui s'imposaient ; et même, s'il imite ou emprunte, ce qui lui arrive souvent encore, ses imitations ou ses emprunts sont de forme pure et n'affectent pas le fond de la pensée.

En même temps qu'il se sent inspiré par les gloires de son pays, Herrera est possédé d'une autre généreuse ambition, celle de doter la

poésie espagnole d'un style digne des grandes choses qu'elle a et qu'elle aura à chanter. Ce style manquait en effet, et les premiers poètes castillans du xvi^e siècle, tels que Garcilaso, Boscan, Mendoza et Cetina, n'avaient pas osé tenter l'entreprise ; timides imitateurs des Italiens, ils n'avaient demandé à ces maîtres que la recette de genres moins élevés, églogues, épîtres, élégies, etc. Il est curieux de voir dans la préface que Francisco de Medina mit au commentaire de Garcilaso par Herrera, à quel point les Castillans les plus lettrés étaient confus de leur infériorité quand ils se comparaient à leurs voisins de l'autre péninsule, quel ardent désir ils manifestaient d'être enfin pourvus de ce langage élevé et poli qui mettra leurs lettres sur le même pied que leurs armes, et quelle reconnaissance ils vouaient à Herrera d'avoir le premier consacré ses veilles et son talent à fixer ce style. Il s'y prépara de bonne heure par l'étude des idiomes anciens et étrangers, par l'étude minutieuse aussi et historique de sa propre langue. « Il lisait, dit Rioja, avec grande attention les écrivains castillans anciens et modernes, notant les tournures et les mots rares ou beaux et les inscrivant dans des cahiers qui lui servaient quand il composait. » Et non content de purifier et d'enrichir le langage, de ressusciter de vieux mots et d'en créer de nouveaux, il poussa la constance jusqu'à corriger l'orthographe usuelle pour la mettre plus en harmonie avec la prononciation. « Il a mis d'accord, ce qui n'avait pas eu lieu jusqu'ici, la prononciation des mots et les figures des lettres, inventant une façon d'écrire plus facile et plus exacte que celles qui sont en usage » (Fr. de Medina).

Herrera a-t-il réussi dans ses réformes, a-t-il remonté le style de la poésie castillane aussi haut qu'il peut l'avoir cru lui-même et que l'ont cru certainement quelques-uns de ses contemporains et beaucoup de ses imitateurs ? Les modèles qu'il a donnés de style lyrique élevé restent infiniment estimables et compteront toujours parmi les meilleurs morceaux de la poésie artistique des Espagnols ; mais il serait excessif et inexact de le comparer à Ronsard, d'abord parce que le Sévillan n'a eu ni le génie ni la science du Vendômois, puis parce que son action et son influence ont été bien moindres. Non seulement les Espagnols qui l'ont imité n'ont pas su faire mieux ; ils n'ont même pas fait aussi bien et il faut descendre jusqu'à Quintana, poète d'un autre âge et d'une autre inspiration, pour trouver, dans le genre de l'ode patriotique, quelque chose qui puisse être comparé aux hymnes sur Lépante ou sur le désastre des Portugais en Afrique.

Ce qui est advenu de la réputation d'Herrera à travers les âges peut

être recherché dans divers livres et notamment dans l'*Historia de las ideas estéticas en España* du très informé Menéndez Pelayo. Je rappellerai seulement ici que Francisco de Rioja, le champion de l'école herrenienne, eut déjà, en 1619, à répondre au reproche qu'on faisait aux vers du maître, à ses vers d'amour s'entend, de « manquer de passion » ; il est obligé de reconnaître que les sentiments intimes de l'âme doivent être traités avec simplicité et propriété afin d'être compris et sentis, et qu'Herrera en les chargeant d'ornements étrangers et en élevant constamment son style, les dissimule trop et les obscurcit (*se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poeticos*¹) ; mais « il faut, dit-il, pardonner quelque chose à celui qui, véritablement le premier, a mis dans notre langue poétique l'art et la grandeur ». La publication posthume des poésies complètes d'Herrera, en 1619, consacra définitivement le poète auprès de ses concitoyens qui le considérèrent dès lors comme une de leurs plus pures gloires locales. Une autre bonne fortune qui accrédita Herrera dans le monde littéraire espagnol, fut l'admiration sans réserve que lui voua Lope de Vega qui le tenait presque pour le poète par excellence de l'Espagne² ; toutefois ce sentiment ne gagna pas l'entourage du dramaturge et, pendant tout le xvii^e siècle, le « divin » Herrera fut discuté par les *ingenios* de la Castille propre, assez hostiles, comme il va de soi, à la suprématie que prétendaient s'arroger, dans le domaine poétique, les Andalous. Jamais les Castellans n'admirent de bonne grâce qu'Herrera pût être placé sur la même ligne que leur Garcilaso. Au xviii^e siècle, tandis que Séville soigne toujours la gloire de son grand homme et s'applique à versifier selon le mode herrenien, les auteurs de rhétoriques et de poétiques, qui, à cette époque, appartiennent plutôt aux provinces du centre et du nord (j'entends parler de Mayans et de Luzán), paraissent faire plus de cas des doctrines littéraires d'Herrera consignées dans son commentaire sur Garcilaso, que de ses poésies elles-mêmes. Pourtant, vers la fin du siècle, quand divers érudits, tels que Lopez de Sedano, l'Italien Conti et Pedro Estala, s'emploient à former des anthologies de poètes classiques espagnols, Herrera y prend la place qui lui revenait de droit et commence à être jugé avec une équité judicieuse qui satisfait plus que les dithyrambes

1. Sainte-Beuve a dit à propos de Ronsard : « Ses beautés ont souvent besoin d'être démontrées avant d'être senties. » Le mot s'applique à Herrera.

2. Il le nomme « honor de la lengua castellana y su Colon primero » (Dédicace de *La Viuda valenciana*).

de quelques fanatiques dont continuent de retentir les rives du Guadalquivir. Estala, après avoir expliqué avec intelligence le talent d'Herrera et ses réformes, après l'avoir défendu contre les critiques de Quedo, ne manqua pas en même temps de souligner les faiblesses de sa poésie érotique. En sa qualité d'homme positif et de sens rassis, Estala goûte peu le galimatias du pétrarquisme et il est prêt à s'écrier avec l'Aragonais Bartolomé Leonardo de Argensola :

Yo te confieso que cuando uno empieza
Zelos, glorias, desdenes, esperanzas,
Que se me desvanece la cabeza. ¹

« Que penser, dit-il, d'Herrera qui employait en plaintes, soupirs et lamentations un esprit si élevé et une langue si grave... On voudrait que cet auteur se fût moins laissé gagner par la contagion pétrarquisme, qu'il eût écrit moins de sonnets et d'élégies amoureuses et que, dans ces pièces, on eût moins à regretter le manque de facilité, de légèreté, surtout de grâce qui est l'âme de la poésie érotique ². Ces appréciations justes mais qui ont été trouvées irrévérencieuses ³ ne diffèrent pas beaucoup de celles qu'a émises Quintana dans son « Choix de poésies ». Quintana parle de la « métaphysique inintelligible d'Herrera, de ce « raffinement de peines, de douleurs et de martyres » qui caractérisent tant de pièces du poète sévillan et il réserve son admiration pour les quelques *canciones* d'inspiration classique ou biblique ⁴. De son côté, José Marchena, qui a proclamé avec une désinvolture bien andalouse la poésie lyrique espagnole supérieure à toutes celles de l'Europe et qui met l'ode aux ruines d'Italica au dessus de n'importe quelle ode de Pindare ou d'Horace, Marchena témoigne, comme on peut croire, une grande admiration pour son compatriote Herrera ; mais lui aussi condamne le pétrarquisme. « Une étude approfondie de la langue castillane et des poètes espagnols anciens et modernes, une critique sévère et une oreille très sensible à l'harmonie et au rythme

1. Et c'est ce que pensait aussi le philologue Francisco Sanchez de Las Brozas qui s'en prend à ces « ingenios que ponen todo su estudio en hacer un soneto o cancion de amores, que, para entenderlos, es menester primero preguntarlos a ellos si lo entendieron » (Prologue de son commentaire sur Juan de Mena).

2. *Poesias inéditas de Francisco de Rioja y otros poetas andaluces*, Madrid, 1797, préface.

3. Par D. Juan Tineo y Ramirez ; voy. J. Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas de la última era*, Paris, 1840, t. I, p. 170.

4. *Tesoro del Parnaso español*, éd. de Paris, 1861, p. 15.

poétique, voilà ce qui distingue Herrera et lui a valu dans son siècle le surnom de « divin », qu'il mérite assurément pour ses odes, tandis que le pétrarquisme, qui domine dans ses interminables élégies, est de nature à effrayer les moins timides ¹. » Ce qui déconcertait les hommes du XVIII^e siècle n'a pas arrêté un jeune professeur de nos jours, M. Edouard Bourciez, qui a consacré aux sonnets érotiques d'Herrera une étude fort pénétrante et subtile dont tous les ingénieux aperçus ne paraîtront pas également justes, mais qui est, en somme, ce qu'on a écrit jusqu'ici de plus intelligent sur les œuvres d'amour du poète de Séville ². On regrette seulement que M. Bourciez n'ait pas compris Auzias March dans ses rapprochements : Pétrarque est une des clefs d'Herrera, March est l'autre.

II

En matière de langage et d'orthographe, les innovations d'Herrera ont trouvé des partisans et des adversaires. Quevedo compte au nombre de ces derniers ³. Lui qui, comme poète lyrique, avait cependant d'autres gros péchés sur la conscience, s'est montré fort sévère à l'endroit des licences poétiques (archaïsmes, néologismes, abréviations ou allongements de mots) employées par Herrera. Il y a lieu ici d'établir des distinctions. Reprocher au poète sévillan d'avoir écrit, selon les nécessités du rythme, soit *apena*, *mientra*, *espirtu*, soit *apenas*, *mientras*, *espirtu* est doublement injuste, parce qu'en soi ces variantes sont linguistiquement très légitimes et parce qu'Herrera n'est pas du tout le premier poète castillan à en avoir usé. Quevedo aurait pu savoir que Garcilaso n'a jamais dit autrement qu'*espirtu*, à la façon italienne, et il aurait pu connaître ces vers de Cetina où le mot *apenas* figure sous les deux formes, complète et abrégée :

Yo, que á volar he comenzado *apena*,
apenas oso alzarme tanto á vuelo
que no lleve los piés por el arena ⁴.

1. *Lecciones de filosofia moral y eloquencia*, Bordeaux, 1820, t. I, p. CIII.

2. *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, Année 1891, p. 200-227.

3. Préface de son édition des poésies de Francisco de La Torre (1631). Voir ce morceau dans le Quevedo de Fernandez Guerra, t. II, p. 491.

4. Epître à Diego de Mendoza sur la prise de Duren en 1543 (Ed. A. de Castro, p. 44).

D'autres « licences » d'Herrera sont tout aussi justifiables; par exemple, les formes *do* au lieu de *donde*, et *do, esto* pour *doy, estoy*. D'abord le premier *do* n'est pas un doublet de *donde*, une forme apocopée, comme le croient encore beaucoup d'Espagnols, ce *do* vient du latin *de ubi* (cf. l'italien *dove*), tandis que *donde* vient de *de unde*; les deux mots, qui à l'origine signifiaient « d'où », ne signifient plus que « où », le premier est tombé en désuétude et a été remplacé par *donde*. Les formes verbales *do, esto* sont les représentants corrects du latin vulgaire *dao, stao*, et ce n'est que dans le cours de son développement que la langue leur a substitué *doy, estoy*. On ne saurait donc reprocher à *do*, adverbe, à *do, esto*, verbes, que d'être des archaïsmes. Il serait, à la vérité, fâcheux que l'archaïsme dégénérait en manie et tombât dans ce qu'on a joliment nommé le *magüerismo*¹, cet emploi abusif de vieilles formes ou de vieux mots qui souvent produisent un effet très opposé à celui qu'en attend le poète, parce qu'en même temps qu'ils sont archaïques, ils peuvent être vulgaires et bas, le peuple conservant parfois ce que la langue littéraire a modifié ou exclu. Ainsi Gómez Hermosilla a eu bien raison de noter comme de très mauvais goût chez le poète Noroña certains archaïsmes que les Espagnols du XVIII^e siècle pouvaient surprendre tous les jours dans la bouche des poissardes : « Ya he dicho y repito, que escribir y pronunciar esta y otras voces como se escribian y pronunciaban en lo antiguo, léjos de ser una gala, es un chabacanismo. *Desfrutar y escuro*, etc. dicen hoy las verduleras; la gente fina dice y escribe, *disfrutar, oscuro*, etc.². » A cet égard, Herrera semble avoir agi avec tact, il n'a pas dépassé la mesure des archaïsmes permis dans un genre de poésie tel que le sien, qui, certainement, en autorise un bon nombre. La question des mots nouveaux et des latinismes est plus délicate et plus difficile à trancher. Parmi les néologismes d'Herrera, blâmés par Quevedo, *ovosa*, couvert d'algues, *pensosa, pocion, crispar de ojos, relazar, sañosa, ensandece, ufania, pavor, adola*, etc., il en est qui paraîtront aujourd'hui prétentieux ou presque ridicules, d'autres au contraire, comme *sañosa, ufania*, n'ont rien de choquant. Et puis il faudrait examiner un par un les passages où figurent ces néologismes et les discuter par le menu. Tel vocable à telle place peut acquérir une valeur particulière et se faire

1. Du vieux mot *magüer*, « quoi que », qui dès la fin du XVI^e siècle n'appartenait plus qu'au vocabulaire des duègnes.

2. *Juicio critico*, éd. de 1840, t. II, p. 47.

pardonne sa forme ou insolite, ou recherchée. Qu'Herrera ait aussi quelquefois abusé de la trop facile faculté qui s'offre à tout poète espagnol ou italien de « vulgariser » des mots latins, c'est ce qu'on peut admettre, mais il n'a pas été le premier à latiniser ; la maladie régnait en Espagne depuis Juan de Mena. Au reste, néologismes et latinismes — il est bon de le remarquer et Quevedo lui-même le reconnaît loyalement — se trouvent en plus grand nombre dans le volume posthume des œuvres d'Herrera, imprimé en 1619 par Pacheco, que dans le petit recueil publié par le poète lui-même de son vivant. Peut-être une dernière révision lui aurait-elle fait supprimer quelques-unes de ces innovations d'un goût discutable.

RÉFORME ORTHOGRAPHIQUE.—Les innovations d'Herrera en fait d'orthographe consistent surtout dans la suppression de voyelles qui ne se prononcent pas et dans l'emploi, pour noter cette suppression, de l'apostrophe¹. Herrera écrit *l'alma, l'avena, l'amada libertad, un' ora, l'entregara, d'el, qu'el, m'inclino, t'olvidas, s'aproveche*, c'est-à-dire qu'il supprime l'*a* et l'*e* des articles, adjectifs et relatifs devant une voyelle. Il supprime aussi l'*i* devant l'*i*, l'*o* devant l'*o* : *m'incendio* = *mi incendio* ; *n' ofendido* = *no ofendido*. Plus tard il a, à la façon italienne, élidé la voyelle initiale des articles et particules quand elle suit une autre voyelle : *ve'l rigor, nunca'l puerto, siempre'n vano* ; ce dernier genre d'élision ne se trouve, il est vrai, que dans l'édition posthume ; celle de 1582 ne le connaît pas. Rien de tout cela n'a prévalu, et après beaucoup d'hésitations qu'on peut suivre dans les impressions espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles, le système qui consiste à écrire, à peu près dans tous les cas, les voyelles qu'elles soient ou non prononcées, a fini par l'emporter. Suivant le point de vue qu'on adopte, l'un et l'autre procédés sont également défendables. Celui d'Herrera, appliqué à la poésie, a au moins l'avantage d'aider à la correcte prononciation du vers. Le système d'accentuation chez Herrera est très simple et pratique. Il comporte trois accents, l'accent grave sur les voyelles finales (*osè, estàs*), l'accent aigu sur les autres (*llóro*), l'accent circonflexe qui se met à la fois sur les voyelles finales et les voyelles intérieures. L'emploi des deux premiers accents, aigu et grave, a pour but : 1^o de distinguer des formes ver-

1. Je ne puis noter ici toutes ces innovations ; ceux qui veulent en savoir plus long et qui n'ont pas à leur portée les éditions originales du poète ou son Garcilaso commenté peuvent recourir à l'*Ensayo de una biblioteca española* de Gallardo, t. IV, col. 1309, où ont été relevées la plupart des particularités de l'orthographe herrérienne.

bales qui s'écrivent de même. Ainsi *lloro* peut être la 1^{re} pers. sing. du présent de *llorar* et la 3^e pers. sing. du parfait : de là *llóro* dans le premier cas, *llorò* dans le second ; de même *esperàra* (plus-que-parf. ou conditionnel) et *esperarà* (futur). Mais *renacera*, *vivira*, *pierdo*, *conocio* sans accent, ces formes verbales ne pouvant être confondues avec d'autres. Herrera fait aussi des économies d'accents quand les mots en question sont placés à la rime : « Tanto umilmente os ónro mas i *adoro* » : le mot *adoro* rimant avec *oro* ne peut être qu'un présent. Quand il s'agit de distinguer une forme verbale monosyllabique, ou une forme verbale dissyllabique accentuée sur la voyelle finale, d'un autre mot, substantif, pronom, etc., Herrera se contente alors d'accentuer la forme verbale : *à*, verbe, *a*, préposition ; *è*, verbe, *e*, conjonction ; *oi*, verbe, *oi*, adverbe ; *estè*, *està*, *estàs*, verbes, *este*, *esta*, *estas*, pronoms. Il accentue aussi les proparoxytons (*esdrújulos*) d'une façon à peu près constante ; je n'ai remarqué d'exception que pour *pielago*, dans l'édition de 1582, s'entend, la seule où le système soit scrupuleusement observé. L'accent circonflexe indique la contraction de deux voyelles identiques en une seule : *fê*, *vêr*, *vên*, *vêllo* ; il surmonte aussi l'interjection *ô* pour la distinguer de la conjonction.

III

La versification d'Herrera est fort intéressante et très facile à étudier parce qu'il a apporté un soin minutieux à en noter les particularités¹. Il marque presque partout la diérèse en ponctuant d'un tréma la seconde voyelle : *suãve*, *ansiöso*, *oriënte*, *sociãdo*, *cambiãsse*, *viöento*, *piãdoso*, *piëdad*, *diãmante*, *quiëtud*, mais pas dans *Diana*, *ruina*, ni dans les mots où les deux voyelles n'ont été mises en contact qu'après la chute d'une consonne : *fiar* et ses composés, *cruel*, *fiel*, *raiz*, *trae*. Pour l'hiatus, il a inventé un signe spécial ; il ponctue d'un point chacune des voyelles pour marquer qu'elles doivent se prononcer : *là ònra*, *mè àlço* ; quand une de ces voyelles est un *i*, le point de l'*i* se confond naturellement avec la marque de l'hiatus : *mi àlma*. L'hiatus n'est pas marqué dans deux cas : 1^o lorsqu'il résulte d'une pause : « Sol puro, Aura, Luna, llamas d'oro ; » 2^o lorsque la première voyelle se trouve

1. Francisco de Medina parle d'un art poétique qu'Herrera aurait projeté d'écrire (*tiene acordado escribir un arte poetica*). L'ouvrage, s'il a existé, est perdu ; il aurait avantageusement tenu lieu du Rengifo.

placée devant la diphtongue *ue* : « Nace de cuitas una ueste entera¹. » Ici, à la vérité, l'hiatus n'est qu'apparent, *ueste* équivaut à *weste*². Herrera a beaucoup usé (d'autres diront abusé) de l'hiatus, non seulement dans les deux cas connus : lorsque l'hiatus se produit à la fin du vers et empêche la succession immédiate de deux temps forts (*altà ètra*)³, et lorsque entre le premier mot et le second à voyelle accentuée il y a un rapport très étroit (*mi àlma, tú hònra, à àbrir*⁴), mais dans bien d'autres cas encore. Voici des exemples d'hiatus, ne rentrant pas dans ces deux catégories, qu'offre l'édition de 1582 :

Vencer tu amor, *però àl fin no puedo*
 Huyo i *vò àlexandome*, mas quanto
 Condicion *tuyà ès* rendir el pecho
Alli òs hablo, alli suspiro i muero
 Grande *trabajò ès*, aunque no es vano
 Cuanta *miserià ès* perder la vida.

Dans aucun de ces cas, l'hiatus ne semble très justifié, et l'on ne sent pas bien l'effet que le poète a entendu produire avec cette rencontre de voyelles ; mais Herrera tenait à cette licence plus qu'à toute autre et il a longuement exposé ce qu'il en pensait dans son Commentaire sur Garcilaso (p. 139-141) à propos du vers de ce poète : *Dè àspera corteza se cubrian*. Là, les exemples qu'il donne des hiatus qu'il a lui-même cru pouvoir se permettre sont acceptables ; ainsi dans ces vers *I la montañà àspera parece* et *Aquí nò èntra quien no es desdichado*, l'hiatus répond véritablement à une idée, il rend plus sensibles, dans le premier cas, l'âpreté de la montagne, dans le second, l'impossibilité d'entrer. C'est le procédé de Virgile dans le fameux *Ter sunt conati imponere Pelio Ossam*, et Herrera éprouve une joie enfantine d'avoir réussi à si bien imiter en vulgaire la figure du poète latin : il possède maintenant un nouveau secret de son art dont il se propose d'user souvent, d'autant mieux qu'il a reçu l'entière approbation du docte Francisco Pacheco : « I permitaseme esta licencia, que usúrpo en querer mostrar el cuidado de estos versos, porque no hallar facilmente otros exemplos en nuestra lengua me ofrecio ocasion i osadia para ello ; i mayormente la per-

1. Elegia V, éd. de 1582, fol. 35.

2. Bello-Cuervo, *Grámatica de la lengua castellana*, nota 2 ; Bello-Caro, *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*, Bogota, 1882, p. 10.

3. Bello-Caro, *Principios*, p. 79, où le vrai motif de cet hiatus n'est pas indiqué.

4. Bello-Caro, *Principios*, p. 79.

suasión del licenciado Francisco Pacheco, cuya autoridad por su mucha erudición tiene conmigo valor, para dexarme llevar deste atrevimiento sin temor alguno. »

Aucun ouvrage de prosodie castillane n'ayant encore élucidé la question de l'*h* aspirée dans la versification des poètes du xvi^e siècle¹, il est à propos d'observer qu'Herrera, de même que Garcilaso de la Vega, aspire toujours l'*h* provenant d'une *f* latine, que cette *h* précède une voyelle accentuée ou une voyelle atone. Il suffit de citer quelques exemples du second cas :

Desampara *buyendo* el mar desierto
Cuantas flechas desarma en mi *berido*
El valor, la grandeza i *hermosura*
En mi dulce pesar i la *bolganza*.

Cette aspiration qui, au commencement du xvi^e siècle, est propre à tous les poètes (témoin l'exemple de Garcilaso), devient de plus en plus une particularité caractéristique des poètes andalous. V. Salvá a déjà observé que « ces poètes évitent souvent la synalèphe quand un mot placé après une voyelle commence par une *h*² ». On peut aller plus loin et dire que les poètes andalous, jusqu'à la fin du xvi^e siècle, traitent toujours comme une consonne aspirée l'*h* provenant d'une *f* latine. Au xvii^e siècle encore, l'aspiration se rencontre, mais d'une façon moins régulière, chez Rioja, Góngora et d'autres³. Luis de Leon, qui habita l'Andalousie, observe souvent l'aspiration de l'*h*, même quand il ne cherche pas à faire de l'archaïsme comme dans la *Prophétie du Tage*.

IV

Les morceaux patriotiques les plus célèbres d'Herrera sont l'ode à Don Juan d'Autriche et les hymnes sur Lépante et sur le désastre éprouvé par les Portugais en Afrique en 1578 (Alcacer Kibir). La pre-

1. Pas même les *Principios de Bello*, qui passent un peu trop en Amérique pour le dernier mot de la science.

2. *Gramática de la lengua castellana*, Valence, 1852, p. 359.

3. « De la *h* uso como nuestros pasados, poniéndola en los nombres que la pusieron ellos; porque esta letra tiene dos sonidos, uno fuerte y necesario, como *bacienda*, *bijo*, *becho*, *boyo*, *bumo*, y otro mas blando, como *bonor*, *bora*, *bombre* », écrit, vers 1630, le Sévillan, Juan de Robles (*Primera parte del culto Sevillano*, Séville, 1883, p. 323).

mière est un morceau de rhétoricien bien appliqué dont je ne m'explique guère la grande réputation; elle a, de plus, l'inconvénient d'être écrite en *lira*, la strophe de cinq vers hendécasyllabes et heptasyllabes introduite en Espagne par Garcilaso et qui convient mal à la poésie héroïque, quoi qu'en puissent dire les admirateurs fanatiques de Luis de Leon. Les deux autres pièces me semblent également belles. Pénétrées d'un beau souffle patriotique et religieux, composées avec art et écrites sans trop d'emphase, malgré toutes les occasions qui s'offraient au poète d'enfler la voix, elles sont dignes des sujets. La grande victoire et la grande défaite ont été chantées par Herrera comme il convenait qu'elles le fussent; son dithyrambe et son chant funèbre ont un accent sincère et ému qui donne l'impression vraie de ce qu'ont dû être ces deux événements pour des cœurs d'Espagnols du xvi^e siècle. Entre les deux pièces, j'ai choisi l'hymne sur Lépante à cause de la plus grande notoriété du sujet; mais celle sur les Portugais lui est, à mon sens, supérieure et renferme trois stances qui me paraissent les meilleures qu'Herrera ait jamais écrites. Les voici, d'après l'édition de 1582 :

Son estos, por ventura, los famosos,
 los fuertes i beligeros varones¹
 que conturbaron con furor la tierra,
 que sacudieron reinos poderosos,
 que domaron las orridas naciones,
 que pusieron desierto en cruda guerra
 cuanto enfrena i encierra²
 el mar Indo, i feroces destruyeron³
 grandes ciudades? Do la valentia⁴?
 Como assi s'acabaron i perdieron
 tanto eroico valor en solo un dia
 i lexos de su patria derribados
 no fueron justamente sepultados⁵?
 Tales fueron aquestos cual hermoso⁶
 cedro del⁷ alto Libano, vestido
 de ramos, hojas con ecelsa alteza;

-
1. Los fuertes, los beligeros varones (Ed. de 1619).
 2. Quanto el mar Indo encierra (*Ibid.*)
 3. I sobervias ciudades destruyeron? (*Ibid.*)
 4. Do el coraçon seguro i la osadia? (*Ibid.*)
 5. Ce *justamente* est un latinisme : *justa funebria*.
 6. Tales ya fueron estos cual hermoso (Ed. de 1619).
 7. D'el (*Ibid.*).

las aguas lo criaron poderoso
 sobre empinados arboles subido¹,
 i se multiplicaron en grandeza
 sus ramos con belleza
 i, estendiendo su sombra, s'anidaron
 las aves, que sustenta el grande cielo,
 i en sus hojas las fieras engendraron
 i hizo a mucha gente umbroso velo;
 no igualò en celsitud i hermosura²
 jamas arbol alguno a su figura.

Pero elevóse con su verde cima
 i sublimò la presuncion su pecho,
 desvanecido todo i confiado,
 haziendo de su alteza solo estima³.
 Por esso Dios lo derribò deshecho,
 a los impios i agenos entregado,
 por la raiz cortado;
 qu'opresso de los montes arrojados,
 sin ramos i sin hojas i desnudo,
 huyeron del+ los ombres espantados
 que su sombra tuvieron por escudo;
 en su ruina i ramos, cuantas fueron,
 las aves i las fieras se pusieron.

Les hymnes sur Lépante et sur le désastre d'Alcacer Kibir appartiennent au « genre biblique »; l'un et l'autre, mais surtout le premier, sont pleins d'expressions empruntées aux livres de l'Ancien Testament, en particulier aux Psaumes et aux Prophètes, ce qui leur donne une allure extrêmement grave et majestueuse. Sur l'à-propos et le choix de ces imitations, on pourrait discuter; telles sont peut-être trop littérales: « Prevalciendo en vanidad i en ira », écrit quelque part Herrera, parce qu'il trouve dans un psaume: « Praevaluit in vanitate sua. » Or, sans compter qu'une transposition de ce genre est à la portée de tout le monde et n'exige pas grand effort, l'expression elle-même, précisément parce qu'elle est, non traduite, mais calquée, reste assez obscure

1. Sobre empinados arboles crecido (Ed. de 1619).

2. No igualò en celsitud i en hermosura (*Ibid.*).

3. J. Gomez Hermosilla a blâmé ces quatre derniers vers comme offrant un mélange impropre de style littéral et de style figuré (*Arte de hablar*, éd. de Paris, 1876, p. 245). C'est se montrer un peu sévère.

4. D'el (Ed. de 1619).

en castillan; je m'étonne que Quintana l'ait louée comme une trouvaille heureuse. D'autres phrases bibliques ont pu être trop détournées de leur sens, « tirées par les cheveux »; mais, en somme, le procédé est excusable et l'effet cherché a été produit. A lire la première ode, l'on n'éprouve, à coup sûr, nulle difficulté à se figurer l'armée de la sainte Ligue, avec don Juan à sa tête, comme un autre Israël secouant le joug des Égyptiens et marchant à la suite de ses prophètes à la conquête de la terre promise.

Reste une question qu'il est très légitime de se poser à propos de notre hymne : Herrera, qui a tant imité les Italiens et dont une des *canciones* les plus célèbres, ce que paraissent ignorer les Espagnols, n'est que la paraphrase d'un sonnet de Navagiero¹, Herrera n'aurait-il pas, dans cette occasion aussi, puisé son inspiration et peut-être mieux encore chez quelque *ingenio* de l'autre péninsule? Dieu sait si les Italiens ont chanté Lépante sur tous les tons, et cela très peu de temps après la bataille! Pourtant, parmi les quarante pièces italiennes environ consacrées à Lépante que j'ai pu parcourir à la Bibliothèque nationale, aucune ne me paraît avoir rien fourni au poète andalous; je noterai seulement que l'une d'elles s'intitule : « Parafrasi poetica sopra alcuni salmi di David profeta, molto accommodate per render gratie à Dio della vittoria donata al christianesimo contra Turchi; » l'idée donc de mettre à profit les Livres saints pour célébrer la victoire chrétienne n'était pas propre au Sévillan.

V

Herrera n'a publié lui-même qu'un choix de ses œuvres poétiques qu'il dédia à D. Fernando Enriquez de Ribera, marquis de Tarifa : *Algunas obras | de Fernando | de Herrera, | Al ilustriss. S. D. Fernando Enriquez de | Ribera Marques de Tarifa. | Con licencia de su Magestad. | En Sevilla en casa de Andrea Pescioni, | Año de MDLXXXII. |* Pet. in-4° de 4 feuillets préliminaires et de 56 feuillets chiffrés. Au verso du feuillet préliminaire 4 se trouve cette approbation de D. Alonso de Ercilla : « Yo he visto este libro de sonetos y canciones en buen lenguaje y verso justo. Tocanse en ellas cosas y fabulas de mucho gusto

1. Comparez la *Cancion al sueño* et le sonnet de Navagiero : *Sonno, che all'affannate e stanche menti.*

para los aficionados a la poesia en las quales muestra Hernando de Herrera su buen yngenio y gentil spiritu y no hallo en ellas cosa por donde no se puedan ymprimir. »

En 1619, le peintre Francisco Pacheco donna au public une édition plus complète et distribuée en trois livres : *Versos de | Fernando de Herrera | emendados i divididos por el | en tres libros. | A Don Gaspar de Guzman, | Conde de Olivares, Gentilombre de la Camara del Principe nuestro Señor, Alcaide de los Alcaçares Reales | de Sevilla, i Comendador de Bivoras en la | Orden de Calatrava. | Año* (écu aux armes d'Olivares) 1619. | *Con privilegio. | Impreso en Sevilla, por Gabriel Ramos Vejarano. |* Pet. in-4° de 14 feuillets préliminaires, 447 pages chiffrées et 10 feuillets de table. Cette édition ne reproduit pas exactement le manuscrit qu'Herrera lui-même avait préparé avec le soin méticuleux qu'il apportait à ses ouvrages ; ce manuscrit périt peu de jours après sa mort dans un « naufragio » dont on ignore les circonstances (peut-être un incendie), et Pacheco dut, à l'aide de brouillons et de copies qu'il possédait ou emprunta à diverses personnes, reconstituer l'original perdu. Nous savons ces détails par un autre ami d'Herrera, le licencié Enrique Duarte, qui les raconte dans un écrit inséré parmi les pièces préliminaires de l'édition de 1619. Voici le passage très important de cet écrit qui concerne la perte du manuscrit d'Herrera et le travail de reconstitution de Pacheco : « I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, celebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido con particular diligencia i cuidado algunos cuadernos i borradores que escaparon d'el naufragio en que pocos dias despues de su muerte perecieron todas sus obras poeticas que el tenia corregidas de ultima mano i encuadernadas para darlas a la emprenta. Dexo en silencio la culpa d'esta perdida porque soi enemigo de sacar en publico ajenas culpas, i juzgo por merecedor de gran premio al que con tantas veras â procurado restaurarla, hurtando muchas oras de su mas forçosa i precisa ocupacion, porque no solo copiò una i dos vezes de su mano lo que aora nos ofrece, pero cumpliò lo que faltava de otros papeles sueltos que avian venido a manos de diferentes personas de quien los uvo ; i aunque todo ello sea d'el mesmo autor, es cosa cierta que lo que el tenia escogido i perficionado para sacar a luz seria de mayor i de mas acabada perfecion. » Toutes les pièces que contient l'édition de Pacheco ont été très vraisemblablement écrites par Herrera, mais il n'est pas sûr du tout que le poète les eût toutes

jugées dignes de voir le jour, et, en outre, personne ne peut savoir si le texte, tel qu'il a été établi par Pacheco, est bien celui qu'Herrera aurait estimé définitif. Pour avoir de l'Herrera parfaitement authentique, il faut donc toujours recourir à l'édition de 1582 et à d'autres écrits du poète publiés de son vivant, le Commentaire sur Garcilaso, par exemple, où figurent quelques poésies. Néanmoins, l'édition de Pacheco est fort précieuse parce qu'elle reproduit (moins deux) toutes les pièces de celle de 1582, avec des variantes nombreuses, toujours intéressantes alors même qu'on ne saurait décider si elles représentent la leçon préférée du poète. Puis la compilation du peintre sévillan est enrichie de quelques documents de valeur : l'écrit dont il a été parlé d'Enrique Duarte, une épître de Francisco de Rioja au comte d'Olivares pleine d'observations littéraires et grammaticales qui ont leur prix, et enfin une réduction du portrait d'Herrera par Pacheco tel qu'on le voit dans le *Libro de retratos*, réduction assez réussie et qu'il ne faudrait pas juger par la copie détestable du *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (n° 668). Quoiqu'il ait évidemment prétendu suivre exactement le système orthographique d'Herrera, Pacheco ou celui qui a corrigé les épreuves du livre n'est pas sans avoir omis parfois tel ou tel de ces signes auxquels le soigneux poète attachait tant d'importance : en cela aussi, l'édition de 1582, pour les pièces qu'elle contient, a une autorité que n'a pas l'autre.

La deuxième édition des œuvres poétiques complètes, ou estimées complètes, est celle de Pedro Estala dans sa *Coleccion de poetas españoles* publiée sous le pseudonyme de Don Ramon Fernandez. Les tomes IV et V de cette *Coleccion*, publiés en 1786 et réimprimés en 1808, répètent le Pacheco augmenté de pièces extraites du Commentaire sur Garcilaso, et le tome XVIII, publié en 1797, reproduit l'*Egloga venatoria* qui manquait à l'édition de Pacheco et ne se trouve que dans celle de 1582. Intéressante par sa préface où Estala a longuement, et non sans compétence, disserté sur le style d'Herrera, cette nouvelle édition sans éclaircissement d'aucun genre a d'autant moins de valeur qu'elle n'a pas conservé l'orthographe herrérienne : « Se ha seguido en esta impresion la ortografía corriente, por respeto de algunas conciencias poéticas en extremo escrupulosas, que se escandalizan miserablemente de los apóstrofos y otras figuras de la ortografía de Herrera. »

Depuis Estala, personne ne s'est appliqué à réunir de nouveau toutes les poésies d'Herrera. On a seulement publié, soit des extraits de l'œuvre dans diverses anthologies, soit des pièces inédites d'authenti-

citée douteuse dans divers recueils périodiques et dans un volume de la « Société des bibliophiles andalous », intitulé *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus anotaciones à las obras de Garcilaso de la Vega. Poesias inéditas* (Séville, 1870, in-4°). Ces *poesias inéditas*, insérées ici à la suite d'une mauvaise édition du pamphlet du connétable de Castille contre Herrera et de la réponse de ce dernier, consistent en quelques *redondillas* bien médiocres et bien indignes du *Divino*.

L'hymne sur Lépante constitue un cas à part dans l'œuvre d'Herrera; il a été publié isolément dix ans avant le choix des *Obras*, dans l'opuscule intitulé *Relacion de la guerra de Cipro y sucesso de la batalla naval de Lepanto, escrito por Fernando de Herrera* (Séville, 1572, 8°), où il relève et complète, en un beau et large finale, le récit en prose un peu sec de la grande journée. C'était un premier jet. Depuis, Herrera le remit sur le métier, il en reprit un à un tous les vers, changeant ici un mot, là une rime, substituant une épithète à une autre, opérant enfin un remaniement à peu près complet de cette pièce à laquelle il attachait certainement un prix tout particulier. Quand commença-t-il ce travail et quand l'acheva-t-il? Le fait que l'hymne ne fut pas inséré par le poète dans l'édition de 1582 semble indiquer qu'à cette époque il n'était pas encore content de son travail de révision et qu'il ne voulut pas le réimprimer tel qu'on le connaissait déjà, avant d'y avoir apporté toutes les améliorations dont, dans son désir de mieux faire, il se sentait capable. Le texte remanié est dans Pacheco. Est-ce le vrai, le définitif? Impossible de répondre oui avec une entière certitude, mais en tout cas ce dernier texte est meilleur que le premier et c'est ce texte qu'on doit réimprimer, quitte à donner en note les variantes de l'autre. C'est ce que j'ai fait, sans toutefois m'astreindre à marquer celles de ces variantes qui n'offrent pas d'intérêt, d'autant plus que n'ayant pu me procurer la *Relacion* de 1572, j'ai dû me servir de la réimpression qui en a été faite dans la *Coleccion de documentos inéditos para la historia de España*, tome XXI, p. 375, et cette réimpression n'a naturellement pas respecté l'orthographe de l'original.

Classé « morceau célèbre », l'hymne sur Lépante a été recueilli par tous les éditeurs de parnasses ou d'anthologies, depuis Conti, Maury, Böhl de Faber, etc., jusqu'aux fabricants actuels de *Trozos escogidos* à destination de l'Amérique du Sud; il n'y a aucune utilité à énumérer ici ces réimpressions qui procèdent directement ou indirectement de la *Coleccion* de Fernandez.

VI

Le commentaire de la pièce comporte surtout l'indication précise des passages bibliques traduits ou imités par Herrera; ce travail a été fait déjà d'une façon assez satisfaisante par le comte J.-B. Conti dans le tome III de sa *Coleccion de poesias castellanas traducidas en verso toscano é ilustradas* (Madrid, 1783) : il a suffi de le contrôler et de le compléter çà et là. Divers littérateurs espagnols ont traité de notre hymne, entre autres Lista¹, qui, en réimprimant la pièce, a noté en caractères italiques tout ce qu'il y jugeait être d'inspiration biblique, puis Quintana dont les notes sont toujours à lire. La traduction italienne de Conti serre d'assez près l'original et semble réussie; cet exact traducteur a ajouté du prix à son travail en l'accompagnant d'observations judicieuses sur la substitution, chez Herrera, du style périodique (*stile continuato*) au style coupé des livres bibliques. Quant à la traduction en vers français de J.-M. Maury, elle n'a, jusqu'ici, trouvé d'admirateurs qu'en Espagne.

Un mot encore sur la versification de l'hymne qui est, pour parler à l'italienne, une *canzone di stanza divisa*, composée de vingt-et-une stances de dix vers hendécasyllabes, sauf le quatrième vers qui est heptasyllabe. Chaque strophe a l'arrangement de rimes suivant : ABC—cAB=DD—EE, ce qui pourrait faire croire à la division en deux parties (*pedi et volte*) si fréquente dans la *canzone* toscane; mais, à y regarder de plus près, l'on constate que la strophe est ici une et indivisible : il n'y a en effet souvent aucune pause de sens après les six premiers vers, et la pause est nécessaire dans le système de la bipartition. Primitivement, l'hymne était terminé par un *commiato* (en espagnol *remate*) de trois vers; cette fin a disparu dans la version publiée par Pacheco.

1. *Ensayos literarios y criticos*, Séville, 1844, t. II, p. 29.

CANCION VI

POR LA VITORIA DE LEPANTO

Cantemos al Señor qu'en la llanura
 vencio d'el ancho mar al Trace fiero.
 Tu, Dios de las batallas, tu eres diestra,
 salud y gloria nuestra ;
 5 tu rompiste las fuerças i la dura
 frente de Faraon, feroz guerrero.
 Sus escogidos principes cubrieron
 las abismos d'el mar i decendieron
 cual piedra en el profundo, i tu ira luego
 10 los tragò, como arista seca el fuego.
 El sobervio tirano, confiado
 en el grande aparato de sus naves,

1. « Tunc cecinit Moyses et filii Israël carmen hoc Domino et dixerunt : Cantemus Domino ; gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem dejecit in mare » (*Exode*, XV, 1).

2. *Trace*. Le *Thrace* pour le *Turc*, dit Herrera, ce qui ne l'a pas empêché de blâmer cette synecdoche chez Bembo : « nombra al Turco rei de Tracia, que es la menor parte de su imperio » (Commentaire sur Garcilaso, p. 612). — L'édit de 1572 porte : *al enemigo fiero*.

3-4. « Deus exercituum... dextera Domini, » expressions bibliques. — « Dextera tua, Domine, magnificata est in fortitudine ; dextera tua, Domine, percussit inimicum » (*Exode*, XV, 6).

5-6. « Dura cervix, » expression biblique.

6-9. « Currus Pharaonis et exercitum ejus projecit in mare : electi principes ejus submersi sunt in mari rubro. Abyssi operuerunt eos, descenderunt in profundum quasi lapis » (*Exode*, XV, 4-5).

10. *Arista*, latinisme. « Misisti iram tuam quae devoravit eos sicut stipulam » (*Exode*, XV, 7).

11-12. « Et intravit in Aegyptum in multitudine gravi... et copiosa navium multitudine (1 *Machab.*, I, 18).

que de los nuestros la cerviz cativa
 i las manos aviva
 15 al ministerio injusto de su estado,
 derribò con los braços suyos graves
 los cedros mas ecelsos de la cima
 i el arbol que mas ierto se sublima,
 beviendo agenaz aguas i, atrevido,
 20 pisando el vando nuestro i defendido.
 Temblaron los pequeños, confundidos
 d'el impio furor suyo; açò la frente

13-15. Construire : *que la cerviz cativa i las manos de los nuestros aviva* (pour *avivan*) *al ministerio injusto de su estado*. Il s'agit des captifs chrétiens qui accélèrent (*aviva*) en ramant la marche des galères. Luis de Leon a dit : « Las proas ...*avivan* del remar el movimiento » (Parte I, Oda XVIII. str. 19). — *al ministerio*, « au service », est une expression biblique : « in ministerio Domini » ; « esse » ou « stare in ministerio. »

16-18. « Ascendi excelsa montium in summitate Libani et succidi sublimes cedros ejus et electas abietes illius » (4 Rois, XIX, 23). — « Super omnes cedros Libani sublimes et erectos » (Isaïe, II, 13).

18. « Aqui la palabra *yerto* se toma por *erguido*, del latino *erectus*, de donde los italianos tomaron su *erto* y nosotros *yerto*, usado frecuentemente en este sentido por Herrera, por Francisco de la Torre y otros poetas del siglo XVI. Tambien ha de hallarse en la misma acepcion en alguna de las crónicas del siglo XV, quizá en la de don Alvaro de Luna » (Quintana). *Yerto*, qu'on ne doit pas en effet séparer de l'italien *erto*, est le participe fort, *erguido* le participe faible du verbe *erigere*.

19-20. *Beviendo agenaz aguas*. Chez certains poètes espagnols friands de latinismes, *beber aguas* signifierait habiter une région située près d'un fleuve ou d'une mer. Le poète veut dire ici simplement que Sélim s'est rendu avec ses navires dans la partie de la Méditerranée qui ne lui appartenait pas. — *Vando*, proprement « parti, ligue », doit s'entendre des forteresses chrétiennes de Chypre, Nicosie et Famagosta, enlevées en 1570 et 1571 par les Turcs aux Vénitiens. Dans l'ode à Don Juan d'Autriche, le même mot *vando* désigne les retranchements des Morisques dans les Alpujarras : « Vês' el perfido *vando* — en la fragosa, ierta, aeria cumbre ». — L'éd. de 1572 a pour les v. 19-20 la leçon suivante : *beviendo agenaz aguas y pisando — el mas cerrado y apartado bando*.

21. « Tremor et horror invasit sensus eorum » (*Judith*, IV, 2).

22. *Impio*. Le castillan accentue *impio* d'après le simple *pio*. Herrera et d'autres poètes de son temps ont repris l'accentuation latine *impio*, sans doute

- contra ti, Señor Dios, i, con semblante
 i con pecho arrogante
 25 i los armados braços estendidos,
 movio el airado cuello aquel potente.
 Cercò su coraçon d'ardiente saña
 contra las dos Esperias, qu'el mar baña,
 porqu'en ti confiadas le resisten
 30 i d'armas de tu fè i amor se visten.
 Dixo aquel insolente i desdeñoso :
 « No conocen mis iras estas tierras
 i de mis padres los ilustres hechos ?
 O valieron sus pechos
 35 contra ellos con el Ungaro medroso
 i de Dalmacia i Rodas en las guerras ?
 Quien las pudo librar ? quien de sus manos

parce qu'ils la trouvaient observée dans l'italien *empio* (cf. Martinez de la Rosa, *Poética española*, éd. Baudry, p. 133, et Bello-Caro, *Principios*, p. 48). *Impio* pourrait être à la rigueur, dans ce vers 22, accentué *impio*, car les groupes *ia*, *ie*, *io*, à l'intérieur du vers, ont été souvent traités à l'italienne et l'on trouve déjà de nombreux exemples de cette synérèse chez Garcilaso, mais Herrera, qui ne la recommande pas dans son commentaire sur ce poète (voy. p. 110), n'en use jamais, du moins dans l'édition de ses poésies de 1582, la seule que j'ai examinée à cet égard ; et d'ailleurs un passage de notre pièce (v. 112) et bien d'autres qu'on pourrait citer obligent à prononcer *impio*. — J. Coll y Vehí a noté qu'Herrera « se manifiesta bastante aficionado al vocablo *impio* » (*Dialogos literarios*, Barcelone, 1866, p. 225).

22-23. « Quoniam contra Dominum erectus est » (*Jérémie XLVIII, 26*).

25. *Braços estendidos*. « Brachium extentum », expression biblique.

26. L'édition de 1572 porte, pour les v. 23 à 26 : *contra tí, señor Dios, y ensu-recido — ya contra tí se vido — con los armados braços extendidos — el arrogante cuello del potente*.

34. *Sus pechos*, etc. *Sus* est ambigu et peut se rapporter, soit aux chrétiens, soit aux ancêtres de Sélim. *Valieron contra* est l'expression biblique « praevalere contra ».

35-36. Allusion aux conquêtes de Soliman (Belgrade, Rhodes, etc.). — L'édit de 1572 a *Húngaro dudoso*.

37-40. Edit de 1572 : ¿ *Pudo su Dios librallos de sus manos ?* — ¿ *Qué Dios salvó á los de Austria y los Germanos ?* — ¿ *Por ventura podía su Dios ahora — guardallos de mi diestra vencedora ?*

- pudo salvar los d'Austria i los Germanos ?
 Podrà su Dios, podrá por suerte aora
 40 guardallas de mi diestra vencedora ?
 Su Roma temerosa i umillada
 los canticos en lagrimas convierte,
 ella i sus hijos tristes m'ira esperan,
 cuando vencidos mueran.
- 45 Francia està con discordia quebrantada
 i, en España, amenaza horrible muerte
 quien onra de la Luna las vanderas,
 i aquellas en la guerra gentes fieras
 ocupadas estan en su defensa,
- 50 i, aunque no, quien hazer me puede ofensa ?
 Los poderosos pueblos m'obedecen
 i el cuello con su daño al yugo inclinan
 i me dan, por salvarse, ya la mano,
 y su valor es vano,
- 55 que sus luzes cayendo s'oscurecen.

39-40. « Quis est Deus qui eripiet vos de manu mea ? » (*Daniel*, III, 15).

42. « Et convertam festivitates vestras in luctum et omnia cantica vestra in planctum » (*Amos*, VIII, 10).

45. Sur l'abstention de la France, voici ce que dit Herrera dans sa Relation en prose de Lépante : « Francia, que en los tiempos pasados solia ser el solo refugio de la iglesia romana y cabeza de nuestra religion, discorde ya entre sí en la piedad y fe con mucho vituperio de algunos Grandes, habia vuelto las armas contra sus entrañas, derribando con infame y impia memoria de su maldad los templos dedicados al culto divino y perseguia con hierro á los celosos de la verdadera religion ». Et plus loin : « Y así aquel reino poderoso y que siempre crió gente belicosa y ejercitada en las armas, que sola ella en todo tiempo con particular cuidado habia defendido á la cristiandad contra las injurias de los bárbaros, no solo no ponia algun temor á los Turcos, pero, amigo y compañero dellos, olvidado del acrecentamiento de la iglesia, se consumia miserablemente » (*Coleccion de doc. inéd.*, XXI, 267, 268).

46-49. L'Espagne combattait depuis trois ans les Morisques révoltés du royaume de Grenade.

51-57. « Vigilavit jugum iniquitatum mearum : in manu ejus convolutae sunt et impositae collo meo : infirmata est virtus mea : dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere. » — « Virgines meae et juvenes mei abierunt in captivitatem » (*Lamentations de Jérémie*, I, 14, 18).

- Sus fuertes a la muerte ya caminan,
 sus virgenes estan en cativerio,
 su gloria à buelto al cetro de m'imperio :
 d'el Nilo a Eufrates fertil i Istro frio
 60 quanto el sol alto mira todo es mio. »
 Tu, Señor, que no sufres que tu gloria
 usúrpe quien su fuerça, osado, estima,
 prevaleciendo en vanidad i en ira,
 este sobervio mira
 65 que tus aras afea en su vitoria ;
 no dexes que los tuyos assi oprima
 i en sus cuerpos, cruel, las fieras ceve
 i en su esparzida sangre 'l odio prueve,
 que, hechos ya su oprobrio, dize : « Donde
 70 el Dios d'estos està ? de quien s'asconde ? »
 Por la devida gloria de tu nombre,
 por la justa vengança de tu gente,
 por aquel de los miseros gemido,
 buelve 'l braço tendido
 75 contra este, qu'aborrece ya ser ombre
 i las onras, que zelas tu, consiente ;
 i tres i quatro vezes el castigo
 esfuerça con rigor a tu enemigo,

59. Ed. de 1572 : *Del Nilo a Eufrates y al Danubio frio.*
 63. « Praevaluit in vanitate sua » (*Psaumes*, LI, 8).
 65. « Polluerunt templum » ou « tabernaculum », expression biblique.
 L'éd. de 1572 : *que tus templos afea en su vitoria.*
 66. Ce vers manque dans l'éd. de 1572 (ou du moins dans la réimpression des *Doc. inéd.*), où la strophe n'a que neuf vers au lieu de dix.
 69. *Hechos ya su oprobrio* « devenus l'objet de son mépris, de ses outrages ». Expression biblique : « Facti sumus opprobrium vicinis nostris » (*Psaumes*, LXXVIII, 4).
 70. « Ubi est Deus eorum » (*Psaumes*, LXXVIII, 10).
 71-73. « Propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos. » — « Ultio sanguinis servorum tuorum qui effusus est. Introeat in conspectu tuo gemitus impeditorum » (*Psaumes*, LXXVIII, 9, 10).
 76. *Consiente*, « admet, accepte ». — *Zelar* est du latin biblique et signifie « rechercher ». Ed. de 1572 : *y las honras que a ti se dan consiente.*
 78. Ed. de 1572 : *dobla con fortaleza al enemigo.*

- i la injuria a tu nombre cometida
 80 sea el hierro contrario de su vida.
 Levantò la cabeça el poderoso
 que tanto odio te tiene; 'n nuestro estrago
 juntò el consejo i contra nos pensaron
 los qu'en el se hallaron.
- 85 « Venid, dixeron, i en el mar ondoso
 hagamos de su sangre un grande lago;
 deshagamos à éstos de la gente
 i el nombre de su Cristo juntamente
 i, dividiendo d'ellos los despojos,
 90 hartens' en muerte suya nuestros ojos. »
 Vinieron d'Asia i portentosa Egipto
 los Arabes i leves Africanos
 i los que Grecia junta mal con ellos,
 con los erguidos cuellos,
 95 con gran poder i numero infinito,
 i prometer osaron con sus manos
 encender nuestros fines i dar muerte
 a nuestra juventud con hierro fuerte,
 nuestros niños prender i las donzellas,
 100 i la gloria manchar i la luz d'ellas.
 Ocuparon d'el pielago los senos,

80. *Hierro contrario*, « le fer ennemi », c'est-à-dire « la punition, le châti-ment ». Ed. de 1572 : *sea el duro cuchillo de su vida*.

81-88. *Ecce inimici tui sonuerunt : et qui oderunt te, extulerunt caput. — Super populum tuum malignaverunt consilium... Dixerunt : Venite et disperdamus eos de gente et non memoretur nomen Israël ultra (Psaumes, LXXXII, 3-5).*

85. *Ondoso*. Ce mot est indiqué par Pedro Estala (*Rimas de Fernando de Herrera*, éd. de Madrid 1808, t. I, p. 20 de l'introduction) parmi ceux qu'Herrera aurait créés; cependant le *Diccionario de autoridades* dit qu'il se trouve dans les lexiques de Nebrija et du P. Alcalá. Ed. de 1572 : *undoso*.

91-92. « Moab et Agareni, Gebal et Ammon et Amalec : alienigenae cum habitantibus Tyrum » (*Psaumes, LXXXII, 7-8*).

100. « No hay falta que desluzca mas un verso, que las voces inútiles que suelen embutirse en él para completar la medida ó concordar la rima; voces á que se ha dado en castellano el espresivo nombre de *ripios*, con que se designan

- puesta en silencio i en temor la tierra,
 i cessaron los nuestros valerosos
 i callaron dudosos,
 105 hasta qu'al fiero ardor de Sarracenos,
 el Señor eligiendo nueva guerra,
 s'opuso el joven d'Austria generoso
 con el claro Español i belicoso;
 que Dios no sufre ya en Babel cativa
 110 que su Sion querida siempre viva.
 Cual leon a la presa apercebido,
 sin recelo los impios esperavan
 a los que tu, Señor, eras escudo,
 qu', el coraçon desnudo
 115 de pavor i de fê i amor vestido,
 con celestial aliento confiavan.
 Sus manos a la guerra compusiste
 i sus braços fortissimos pusiste
 como el arco azerado, i con la espada
 120 vibraste 'n su favor la diestra armada.
 Turbaronse los grandes, los robustos
 riendieronse temblando y desmayaron,

los escombros de los edificios con que se suelen rellenar los huecos... Si no me equivoco, el poeta se hubiera alegrado mucho de esponer su idea con la bella expresion y *su gloria manchar*, sin que la medida y la rima le hubiesen obligado á añadir malamente y *la luz de ellas* » (Martinez de la Rosa, *Poética*, p. 159).

102. « *Siluit terra* », expression biblique.

103-104. « *Cessaverunt fortes in Israël et quieverunt* (*Juges*, V, 7).

106. « *Nova bella elegit Dominus* » (*Juges*, V, 8).

109-110. Construire : « que Dios no sufre ya que en Babel su Sion querida viva siempre cativa. » L'éd. de 1572 disait plus clairement : *que Dios no sufre en Babilonia viva — su querida Sion siempre cativa*.

111. « *Sicut leo paratus ad praedam* » (*Psaumes*, XVI, 12).

113. *A los que*, etc., pour *á los á quienes*; voy., sur cet emploi de *que*, Cuervo, *Apuntaciones sobre el lenguaje bogotano*, éd. de 1885, § 423.

117-119. « *Componens quasi arcum aereum brachia mea* » (*2 Rois*, XXII, 35). — « *Qui docet manus meas ad praelium et posuisti, ut arcum aereum, brachia mea* » (*Psaumes*, XVII, 35).

121-122. « *Tunc conturbati sunt principes Edom, robustos Moab obtinuit tremor : obriguerunt omnes habitatores Chanaan* » (*Exode*, XV, 15).

i tu entregaste, Dios, como la rueda,
 como l'arista queda,
 125 al impetu d'el viento a estos injustos,
 que mil, huyendo d'uno, se pasmaron.
 Cual fuego abrasa selvas, cuya llama
 en las espesas cumbres se derrama,
 tal en tu ira i tempestad seguiste
 130 i su faz d'inominia convertiste.
 Quebrantaste al cruel dragon, cortando
 las alas de su cuerpo temerosas
 i sus braços terribles no vencidos,
 que con hondos gemidos
 135 se retira a su cueva, do, silvando,
 tiembla con sus culebras venenosas,
 lleno de miedo torpe sus entrañas,
 de tu leon temiendo las hazañas,
 que, saliendo d'España, dio un rugido
 140 que lo dexò assombrado i atordido.
 Oí se vieron los ojos umillados
 d'el sublime varon i su grandeza,
 i tu solo, Señor, fueste esaltado,
 que tu día es llegado,
 145 Señor de los exercitos armados,
 sobre l'alta cerviz i su dureza,

123-130. « Deus meus pone illos ut rotam et sicut stipulam ante faciem venti. Sicut ignis qui comburit silvam et sicut flamma comburens montes. Ita persequeris illos in tempestate tua et in ira tua turbabis eos. Imples facies eorum ignominia, et quaerent nomen tuum, Domine. Erubescant et conturbentur in saeculum saeculi et confundantur et pereant. » (*Psaumes*, LXXXII, 14-18.)

131. « Tu confregisti capita draconis » (*Psaumes*, LXXIII, 14).

137. Accusatif grec; voir Diez, *Grammaire des langues romanes*, III, 113.

140-150. « Oculi sublimes hominis humiliati sunt et incurvabitur altitudo virorum: exaltabitur autem Dominus solus in die illa. Quia dies Domini exercituum super omnem superbum et excelsum et super omnem arrogantem: et humiliabitur. Et super omnes cedros Libani sublimes et erectas et super omnes quercus Basan. Et super omnes montes excelsos et super omnes colles elevatos. Et super omnem turrim excelsam et super omnem murum munitum. Et super omnes naves Tharsis » (*Isaïe*, II, 11-16).

sobre derechos cedros i estendidos,
sobre empinados montes i crecidos,
sobre torres i muros i las naves
150 de Tiro qu'a los tuyos fueron graves.
 Babilonia i Egito amedrentada
temerà el fuego i l'asta viöenta,
i el humo subirá a la luz d'el cielo,
i faltos de consuelo,
155 con rostro oscuro i soledad turbada,
tus enemigos lloraràn su afrenta.
Mas tu, Grecia, concorde a la esperança
egicia i gloria de su confiança,
triste, qu'a ella pareces, no temiendo
160 a Dios i a tu remedio no atendiendo,
 Porq', ingrata, tus hijas adornaste
en adulterio infame a una impia gente,
que desseava profanar tus frutos,
i con ojos enxutos,
165 sus odiöosos passos imitaste,
su aborrecida vida i mal presente ?
Dios vengarà sus iras en tu muerte,
que llega a tu cerviz con diestra fuerte
l'aguda espada suya. Quien, cuitada,
170 reprimirà su mano desatada ?
 Mas tu fuerça d'el mar, tu ecelsa Tiro,
qu'en tus naves estavas gloriösa,
i el termino espantavas de la tierra

150. Les nefs de Tyr nuisibles aux chrétiens désignent les galères des corsaires barbaresques de Tripoli, de Tunis et surtout d'Alger qui prirent part au combat; on sait notamment que le bey d'Alger Euldj-Ali (Ochali) commanda à Lépante l'aile gauche de l'escadre ottomane.

157-166. Accusation assez justifiée contre les Grecs qui contribuèrent beaucoup à la force navale des Turcs. En 1571, un Michel Cantacuzène fournit quinze galères au sultan (L. von Ranke, *Die Osmanen*, Leipzig, 1857, p. 23).

171-180. Nouvelle allusion aux corsaires barbaresques. Herrera écrivait d'ailleurs avant la prise de Tunis par Don Juan d'Autriche, qui n'eut lieu qu'en 1573. — Le mouvement et divers détails de la strophe sont empruntés à Ezéchiel, ch. XXVI, 17 et suiv. « Quomodo peristi, quae habitas in mari, urbs inclyta? » etc.; cf. aussi le ch. XXVII.

- i, si hazias guerra,
 175 de temor la cubrias con suspiro,
 como acabaste, fiero i orgullosa ?
 Quien pensò a tu cabeça daño tanto ?
 Dios, para convertir tu gloria en llanto
 i derribar tus inclitos i fuertes,
 180 te hizo perecer con tantas muertes.
 Llorad naves d'el mar, qu'es destruida
 vuestra vana soberbia i pensamiento.
 Quien ya tendrà de ti lastima alguna,
 tu, que sigues la Luna,
 185 Asia adultera en vicios sumergida ?
 Quien mostrarà un liviano sentimiento ?
 Quien rogarà por ti ? Qu'a Dios enciende
 tu ira i l'arrogancia que t'ofende,
 i tus viejos delitos i mudança
 190 an buelto contra ti a pedir vengança.
 Los que vieren tus braços quebrantados
 i de tus pinos ir el mar desnudo,
 que sus ondas turbaron i llanura,
 viendo tu muerte oscura,
 195 diran, de tus estragos espantados :
 quien contra la espantosa tanto pudo ?
 El Señor, que mostrò su fuerte mano,
 por la fê de su principe cristiano
 i por el nombre santo de su gloria,
 200 a su España concede esta vitoria.
 Bendita, Señor, sea tu grandeza,
 que, despues de los daños padecidos,
 despues de nuestras culpas y castigo,
 rompiste al enemigo

181. « Ululate, naves maris, quia devastata est fortitudo vestra » (*Isaïe*, XXIII, 14).

188. Ed. de 1572 : *tu ira i la soberbia que te ofende*. Böhl de Faber a corrigé : *tu ira, tu arrogancia ya le ofende*. En effet, *le ofende* est beaucoup plus clair que *te ofende*.

200. Ed. de 1572 : *a España le concede esta vitoria*. La modification qu'a subie ce vers est très heureuse.

- 205 de l'antigua sobervia la dureza.
Adorente, Señor, tus escogidos,
confiesse quanto cerca el ancho cielo
tu nombre, ó nuestro Dios, nuestro consuelo,
i la cerviz rebelde, condenada,
210 peresca en bravas llamas abrasada.

(*Versos de Fernando de Herrera*, Séville, 1619, pp. 276-284).

210. Après ce vers, l'éd. de 1572 continuait :

*A ti solo la gloria
por siglos de los siglos, á ti damos
la honra y humillados te adoramos.*



THE UNIVERSITY OF CHICAGO







