

LAS ANOTACIONES, DEL TEXTO AL LECTOR

JUAN MONTERO
Universidad de Sevilla

Desde que Menéndez Pelayo, primero, y con posterioridad A. Vilanova reclamasen para Herrera y sus *Anotaciones* un lugar de privilegio entre los críticos españoles del XVI son muchas las voces que, manejando perspectivas diferentes, han tratado de calibrar el valor y las limitaciones de la magna edición comentada¹. La discusión resultante ha hecho aflorar no pocas cuestiones controvertidas: reconocer o no condición de arte poética al libro, reconstruir en lo posible el sistema teórico-crítico herreriano, identificar sus fuentes y ponderar el alcance de lo que se ha dado en llamar sus *plagios*, dirimir la filiación aristotélica o platónica de la obra, sopesar su trascendencia tanto en el plano histórico-literario como en el desarrollo de las ideas estéticas en España, etc. Teniendo a la vista el debate en curso, la modesta pretensión de estas páginas es la de plantear una reflexión muy a ras del texto acerca de preguntas tales como qué pretendía Herrera al editar y anotar la poesía de Garcilaso o qué clase de lectores tenía en mente al redactar sus escolios.

A este fin, dos pasajes del libro ofrecen un inmejorable punto de partida. Se trata, por un lado, del preámbulo (distinto del prólogo y demás preliminares) con el que Herrera abre sus comentarios y, por otro lado, de la breve coda o remate que figura tras las notas al soneto I de Garcilaso². Ambos textos resultan

¹ Una certera síntesis de las ideas poéticas herrerianas, con la bibliografía pertinente, ofrece Cristóbal Cuevas en su Introducción a F. de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 59-87, trabajo que ahora se complementa con su contribución al presente volumen.

² Las citas de las *Anotaciones* se harán siempre por la ed. facsímil de Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973 (aunque reponiendo mayúscula tras punto); el primero de los textos alu-

complementarios por abordar desde perspectivas similares la misma cuestión: la naturaleza y finalidad de la obra. Esto les confiere un carácter proemial (especialmente notorio en el primero de ellos) que obliga a interpretarlos con todas las cautelas derivadas de su mayor o menor adecuación a los tópicos propios del exordio. No es posible, por otra parte, olvidar el contexto de polémica antisalmantina (anti-Sánchez, más concretamente) que rodea la publicación del libro y que presumiblemente se deja traslucir en sus compases preliminares. Pese a todo, entendemos que no resulta difícil hacerse una idea bastante cabal de lo que Herrera, tan poco dado a componendas diplomáticas, quiere transmitir a sus lectores.

Ciertamente, lo primero que hubo de llamar y sigue llamando la atención de cualquier lector es el silencio clamoroso con el que Herrera cubre la tarea de editor y comentarista de Garcilaso realizada con anterioridad por el Brocense. Sin entrar ahora en los pormenores de un tema bastante conocido, cabe reseñar al menos que dicho silencio puede ser la causa de otro no menos sorprendente en esta parte del libro, a saber, que entre los objetivos declarados por el sevillano no haya ni tan siquiera una mención para uno que ya había adelantado Medina en su prefacio y del que su amigo se mostrará muy orgulloso páginas más adelante: proporcionar un texto depurado de Garcilaso³. El silencio sobre ese punto parece, en efecto, el mejor modo de no hacer aún más patente (pues ya lo era, y mucho) la voluntad herreriana de omitir cualquier referencia al Brocense, al tiempo que eludía el riesgo de una manifestación poco ponderada al respecto, dado que por alguna razón (acaso el simple hecho de no haberse alzado con la primacía en el tiempo) tenía Herrera un punto de vista exacerbadamente pasional sobre el tema.

Sea como fuere, lo cierto es que Herrera se olvida momentáneamente de su labor como editor para poner todo el énfasis en realzar la de comentarista y crítico de los versos garcilasianos, pero lo hace -y aquí está el meollo de la cuestión- reclamando la condición de pionero en cuanto a la manera de llevarla a cabo (estrategia dialéctica que le sirve, a un tiempo, para anteponerse a su predecesor y desentenderse de él). Aunque abusiva, la actitud del sevillano tiene al menos la virtud de mostrar que sus planteamientos en ese terreno son bastante distintos de los que habían animado al Brocense. Así puede com-

didos figura en pp. 65-66 y el segundo en p. 80. Sobre posibles discrepancias entre estos pasajes de las *Anotaciones* y otros de parecido fuste en la *Respuesta* a Prete Jacopín ha llamado la atención Bienvenido Morros, "Fernando de Herrera, Giulio Camillo Delminio y Elías Vineto: a propósito de Ausonio y la elegía 'Ver erat...'", *Archivo Hispalense*, 213 (1987), pp. 127-139.

³ Para todo lo relacionado con la tarea de Herrera como editor, véase el trabajo de Valentín Núñez en este mismo volumen.

probarse en aspectos tan obvios como el número de notas (mucho mayor en Herrera), o la *dispositio* editorial (el Brocense ofrece las notas en bloque tras el conjunto de los poemas garcilasianos, mientras que Herrera hace seguir cada poema de su propia anotación); por supuesto, también difieren las perspectivas: mientras el Brocense se centra en dilucidar las fuentes garcilasianas y enmendar el texto (*anotaciones y enmiendas* anuncia el propio título del volumen), Herrera se propone abarcar un abanico mucho más amplio de intereses y adopta para ello un modo de anotación profusa que conforma, en la práctica, un tipo de comentario más tradicional que el de su predecesor⁴. Tiene razón, por ello, M^a. José Vega Ramos cuando señala: “Las *Anotaciones* están más próximas a las poéticas vernaculares italianas y a las tesis de las defensas de la lengua que a los *Comentarios* del Brocense a la obra de Garcilaso”⁵.

El afán que tiene Herrera de presentarse como innovador se percibe desde el arranque mismo del proemio, cuando manifiesta su satisfacción por contribuir al enriquecimiento de la lengua española “con la noticia de las cosas peregrinas a ella”. Qué cosas sean estas va quedando claro por medio de una constelación de términos diseminados a lo largo del texto. Así encontramos alusiones a la escasa inclinación de los doctos españoles hacia “la policia y elegancia de estos estudios”, razón por la cual “...esta desnuda nuestra habla del conocimiento desta diciplina”; en marcado contraste con lo antedicho, Herrera se muestra confiado en que el “...tiempo ocupado en la ciencia destas cosas” le permitirá hacer un libro “que sera de algun provecho a los que estan agenos de la inteligencia desta arte”. Aunque no llega a nombrarla explícitamente, no cabe duda de que Herrera se refiere todo el tiempo al arte poética, a la vez que se autoproclama -con razón, en buena medida- su introductor y difusor en el ámbito de la cultura española en lengua vulgar.

Como se indicó más arriba, los estudiosos discrepan a la hora de decidir si las *Anotaciones* pueden en algún modo equipararse o no con el arte poética que,

⁴ Vid. al respecto el clarificador panorama que ofrece Jean Ceard, “Les transformations du genre du commentaire”, en Jean Lafond y André Stegman, eds., *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, París, Jacques Vrin, 1981, pp. 101-115.

⁵ *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, CSIC / Universidad de Extremadura, 1992, p. 240. A los estudios clásicos que abordan la comparación entre los dos comentaristas de Garcilaso cabe añadir otros más recientes: Pedro Ruiz Pérez, “Las *Anotaciones* del Brocense. Retórica e ideas poéticas renacentistas”, *Rilce*, IV (1988), pp. 73-98 (especialmente pp. 92-94); Valentina Nider, “Il commento del Brocense a Garcilaso (con uno sguardo alle *Anotaciones* di Herrera)”, *Studi Ispanici*, Pisa (1989), pp. 27-64 (excelente puesta al día, con nuevos datos e innovadoras perspectivas). Clarificador es asimismo el cotejo implícito que ofrece Bienvenido Morros, *Garcilaso en las polémicas literarias del siglo XVI*, Tesis Doctoral inédita, Barcelona, UAB, 1990, I, pp. 72-74 (sobre el Brocense) y 76 ss. (sobre Herrera)

según afirma Francisco de Medina en el prólogo al libro, tenía proyectada Herrera y que nunca llegó a escribir. Dado que las respuestas a esta incertidumbre sólo pueden formularse como hipótesis inverificables, lo mejor es atenerse a los datos textuales: los comentarios a Garcilaso no llegan a constituir una poética en la plena extensión de la palabra, dado su carácter fragmentario y limitado exclusivamente a los géneros poéticos que cultiva el toledano. Reténgase, a este respecto, que en la segunda mitad del XVI resulta difícilmente concebible una poética que no aborde los géneros mayores del canon aristotélico, esto es, la epopeya y la tragedia. Quizá Herrera se había propuesto componer una poética en sus años de juventud, cuando al parecer cultivó la épica, y lo habría abandonado posteriormente al hacer de la lírica (un género no tratado por el Estagirita) su campo predilecto. El caso es que todavía en las *Anotaciones* se refiere a ese empeño cuando, tratando de la canción interrumpe su discurso "...por no entender demasadamente este lugar, i por aver de escrevir dellos [los líricos greco-latinos], si diere espacio la vida, i no fueren contrarias las ocasiones, en los libros de la poetica"⁶. Cabe concluir, por tanto, que las *Anotaciones* constituyen, no la poética que Herrera había proyectado años atrás, pero sí, a su manera, el núcleo disperso, conforme al *ordo fortuitus* propio del comentario, de la que podía y pensaba componer alguien interesado por la lírica en sus diversas modalidades o especies: unos "advertimientos" (como los llama en el proemio) de carácter esencialmente histórico-crítico, métrico y retórico.

En virtud, pues, del objeto de análisis y del enfoque elegido, las *Anotaciones* se nos presentan como una obra erudita y crítica que permanece básicamente al margen de la corriente de aristotelismo dominante en la Poética desde mediados del XVI⁷. Tómense, por ejemplo, las consideraciones de He-

⁶ *Anotaciones*, p. 223. Quizá se refieran al mismo proyecto las palabras con las que Herrera corta, en las notas al soneto I, sus consideraciones sobre el problema de la imitación: "pero césse esto, que en otra parte tendra mejor assiento" (*Anot.*, p. 72).

⁷ La frontera entre las *Anotaciones* y la *Poética* de Aristóteles la marcó hace años William C. Atkinson al subrayar varias divergencias mayores: "Catharsis he [Herrera] ignores; mimesis declines to a reasonable concern for verisimilitude; imitation, far from being the core of a philosophical theory of poetry, is become a matter of the choice and use of models" ("On Aristotle and the Concept of Lyric Poetry in Early Spanish Criticism", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1956, VI, p. 202). Posteriormente, Pring-Mill ha considerado a Herrera como el iniciador de la corriente neo-aristotélica en la preceptiva literaria española, afirmación que, sin embargo, parece tener un alcance restringido a "...la orientación retórica y clasicista no sólo de su teoría poética sino también de sus propias obras" (Escalígero y Herrera: citas y plagios de los *Poeticos Libri Septem* en las *Anotaciones*", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega, 1967, p. 493). Oreste Macrí, por su parte, considera las *Anotaciones* "obra monumental del humanismo y aristotelismo poético castellanizados" (*Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972, 2ª. ed. correg. y aum., p. 9; y *vid.* índice de nombres). Benito Brancaforte se limita,

rrera en torno a un concepto tan central como el de imitación y se verá hasta qué punto (al margen de alguna coincidencia terminológica) discurren por derroteros que no son los estrictamente aristotélicos⁸. Para decirlo gráficamente: en sus planteamiento de poética, Herrera está más cerca de las preocupaciones teóricas y prácticas de un Bembo (por citar un ilustre quinientista de primera hora) que del Estagirita y sus divulgadores de la segunda mitad de siglo, con los que mantiene unas relaciones más bien tangenciales⁹. De hecho, la que se tiene por fuente principal de las *Anotaciones* en materia de ideas poéticas, los *Poetices libri septem* (publicados póstumamente en 1561) de Julio César Es-

en fin, a reconocer, entre otras influencias, una veta retórico-aristotélica en las *Anotaciones* (“Valor y límites de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX (1976), pp. 113-129).

⁸ En efecto, las ideas herrerianas acerca de la imitación provienen de la secular tradición retórica y de su aplicación al campo literario, latino primero y vulgar después, por el humanismo renacentista (cfr. Cristóbal Cuevas, *ed. cit.*, pp. 60-64). Así, en las *Anotaciones* el concepto se entiende habitualmente en el sentido quintiliano -asumido por los humanistas- del seguimiento retórico o estilístico de un modelo, campo en el que Herrera opta por la imitación compuesta, entendida como emulación, frente a la simple, a la que tacha de servil (vgr. *Anot.*, p. 72; sobre la dimensión política que Herrera confiere a la emulación de los modelos italianos versa ahora Rachel Schmidt, “Herrera’s Concept of Imitation as the Taking of Italian Spoils”, *Calliope*, I, 1-2 (1995), pp. 12-26). Otras veces (vgr. *Anot.*, p. 294), Herrera pone el concepto en relación con lo que hoy día llamamos la *armonía imitativa* de las voces, ligada a sus cualidades sonoras y a la composición del periodo (tema que analiza con gran solvencia María José Vega Ramos, *op. cit.*, especialmente pp. 227-241). No falta tampoco el reconocimiento de que el fundamento de la imitación poética reside en el respeto del *aptum* o decoro (vgr. *Anot.*, p. 329). Especial relevancia tiene el hecho de que cuando Herrera adopta una perspectiva más filosófica sobre el proceso de la creación artística (*Anot.*, pp. 294-95), lo haga interpretando la *mimesis* conforme al concepto de *idea*, divulgado por los tratadistas de las artes y la literatura a partir de los escritos retóricos de Cicerón, (*Orator*, II, 7-10, pasaje que Herrera va traduciendo y amplificando en el lugar antes citado; vid. Erwin Panofski, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 1978).

⁹ La relación entre las ideas lingüístico-literarias de Herrera y las de Bembo fue apuntada por Amado Alonso, *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*, Buenos Aires, Losada, 1968⁴, pp. 65-67. Se extiende sobre la cuestión, tomando en cuenta tanto el *De imitatione* como las *Prose...*, Andreina Bianchini, “Fernando de Herrera’s *Anotaciones*: A New Look at his Sources and the Significance of his Poetics”, *Romanische Forschungen*, LXXXVIII (1976), pp. 33-36. Está por hacer un rastreo sistemático de los ecos directos o indirectos de la *Poética* de Aristóteles en las *Anotaciones*, que sin duda arrojaría sus mejores resultados en la parte que la primera dedica al lenguaje y la elocución (habitualmente difundida junto con los preceptos horacianos sobre la materia). Una coincidencia inequívoca se produce en el discurso sobre los errores (del arte o por accidente) de los poetas (*Poética*, 1460b15; *Anot.*, pp. 682-683). En la *Respuesta* al Prete Jacopín hay un pasaje sobre la mezcla del verso y la prosa que compendia y traduce los comentarios de Castelvetro a *Poética*, 1447a,28-1447b24; vid. Juan Montero, “Castelvetro, Aristóteles y Herrera en la *Respuesta* al Prete Jacopín (Y va de plagios)”, *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 15-25.

calígero, es un tratado que tampoco se alinea sin más en las filas del aristotelismo¹⁰.

Si Herrera dedica la mayor parte de su proemio a justificar los apuntes de poética preceptiva ("la noticia de la poesía") que figuran en el libro es porque constituyen en buena medida un componente no previsto en una edición comentada. Herrera no es muy explícito, en cambio, sobre el componente obligado de una obra como la suya: las notas exegéticas. En apariencia, el sevillano no apenas reconoce importancia a esta tarea (lo que puede ser una manera de resaltar el mérito de la previamente alegada):

...no es de tanta importancia o reputacion declarar las cosas ofrecidas en estos versos; que por esta ocupacion yo uviessse de esperar el nombre, que se deve por otros estudios (*Anot.*, 66).

Si nos atenemos a la literalidad de esas palabass, Herrera se refiere en ellas exclusivamente a la anotación de la(s) *res*, esto es, los temas y contenidos de la poesía garcilasiana (mitología, filosofía moral y natural, geografía, etc.). Parece que esta parte de su tarea -que al lector de hoy suele impresionar por su exuberante erudición- constituye para el sevillano la menos lucida, seguramente porque sabe que la acomete manejando, como ya le reprochó el Brocense en lo antiguo, saberes hasta cierto punto mostrencos y al alcance de cualquier docto o curioso (aunque Herrera diste de ser un mero saqueador de polianteas)¹¹.

No queda plenamente manifiesto, por otro lado, si el comentarista se refiere a errores concernientes al conocimiento de las *cosas* por parte de Garcilaso cuando indica poco más abajo que ocasionalmente se verá en la obligación de señalar "...en estas anotaciones algunos vicios", con idea de que no incurran en ellos quienes imitan al poeta toledano. Lo más probable es, dado que *uitia* designa en la retórica los defectos contra el arte, que el comentarista se esté refiriendo ahí a una consecuencia de la aplicación del *iudicium*

¹⁰ Escalígero, en efecto, "...does not hesitate to disagree openly with Aristotle on such vital matters as the definition of tragedy, its qualitative parts, the ends of poetry in general and the relative importance of plot and character within the poem" (Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Londres, The University of Chicago Press, 1961, II, p. 744). El aprovechamiento que hace Herrera de Escalígero ha sido abordado, entre otros, por Pring-Mill, *art. cit.*; Ubaldo di Benedetto, "Fernando de Herrera: fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético", *Filología Moderna*, 25-26 (1966-1967), pp. 21-46; Andreina Bianchini, *art. cit.*, pp. 30-33 (en réplica a Pring-Mill).

¹¹ Vid. E. Asensio, "El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 13-24.

para valorar, sirviéndose de los instrumentos que le proporcionaba el arsenal retórico, la calidad estética de los versos garcilasianos. Dicha aplicación le llevará unas veces a señalar presuntas deficiencias poéticas, pero en la mayoría de los casos irá encaminada, dada la valía del autor analizado, a mostrar "...alguna parte de la riqueza que contiene el lenguaje español con la noticia de la poesía". En este contexto de mostración o *evidentia* encaja perfectamente el término "ilustraciones", con el que el sevillano designa a sus notas en el segundo de los textos considerados, ya que buena parte de ellas están destinadas, en efecto, a poner ante los ojos de los lectores los recursos técnicos que avalan la excelencia poética de Garcilaso. Pese al poco espacio que consagra Herrera en el proemio a destacar esta faceta de su trabajo, el énfasis y rotundidad de su afirmación no dejan lugar a dudas acerca del alto concepto que él tenía de su capacidad como crítico -y los resultados no le desmienten. Por eso hay consenso entre los estudiosos a la hora de considerar los juicios herrerianos sobre los valores formales de la poesía garcilasiana como el elemento de mayor vigencia dentro del libro, aun cuando quepa discrepar a veces de sus apreciaciones negativas (que, en general, suelen provenir de una aplicación algo rigurosa de los criterios relativos al decoro poético)¹².

La evidente impronta retórica de las *Anotaciones* llega, como es sabido, al extremo de que Herrera consagra bastante esfuerzo a identificar -proponiendo equivalencias españolas a la nomenclatura greco-latina- y definir numerosas figuras estilísticas presentes en el texto garcilasiano. El sevillano se daba perfectamente cuenta de que en este punto el libro corría grave riesgo de ser considerado -con razón- por determinados lectores como excesivamente escolar. De ahí la incoherente exculpación que ensaya al respecto en la coda al soneto I, cuando afirma al mismo tiempo su intención de ir declarando las figuras retóricas que le vayan saliendo al paso y su pretensión de no hacer en el libro oficio de gramático. Pero, como le recordará de manera explícita el Prete Jacopín, la identificación y explicación de tales figuras formaba justamente parte del comentario gramatical tal como se practicaba en el ámbito docente conforme a una tradición de siglos¹³.

¹² Véase al respecto el trabajo de Ángel Estévez en este mismo volumen.

¹³ Escribe el Prete en la observación 38: "Dezís también que no queréis hazer 'oficio de gramático', i si bien lo miráis no hazéis otra cosa, pues por henchir vuestro libro traéis sin qué ni para qué más figuras que necesidades" (*La controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas*, ed. Juan Montero, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1987, p. 38). El empeño que tenía Herrera en que su comentario no fuese catalogado como *gramatical* (término que había llegado a ser despectivo; *vid.* Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español 1500-*

Ahora bien, lo interesante de la falla dialéctica ahí señalada es lo que revela acerca de la diversidad de lectores (y, por tanto, de planteamientos) a los que la obra quiere satisfacer o dar cumplimiento. Todo parece indicar que Herrera atiende a dos tipos diferentes de lectores. Por un lado, están “los ombres, que dessean vêr enriquecida nuestra lengua con la noticia de las cosas peregrinas a ella”; por otro, “los que solo entienden la habla comun”. A un lado, pues, los pocos doctos, identificados como quienes están al tanto de los saberes atesorados en las lenguas cultas, antiguas y modernas (singularmente la italiana); a otro lado, los más: quienes, por carecer de la formación necesaria, no pueden acceder directamente a tales saberes. La doble perspectiva herreriana se deja traslucir por los entresijos de los tópicos proemiales:

...los que alcançan enteramente sus teorias [del arte poética], i saben proseguillas con el exemplo i demostracion de las obras; ninguna necessidad tienen destes advertimientos. Ni yo, aun que pudiesse facilmente, pretendo descubrir mas luz, que la que conviene a los ojos flacos i cortos de vista; porque de otra suerte podrian temer peligro de ceguedad. Pero desséo que sea esta mi intencion bien acogida de los que saben; i que se persuadan a creer, que la onra de la nacion, i la nobleza i ecelencia del escritor presente me obligaron a publicar estas rudezas de mi ingenio... (Anot., 66).

Es decir, que a los realmente doctos y peritos en el arte poética (una ínfima minoría, seguramente, a juicio de Herrera) el libro no les ofrecía otra cosa que el acrecentamiento de la lengua española y la consagración de Garcilaso como un clásico. Los menos doctos, en cambio, habían de encontrar en él una especie de silva de varia erudición (poética, retórica, métrica, mitológica y científica en general). El punto de encuentro entre ambos planteamientos lo ofrece la traducción, como práctica que aúna la doble vertiente indicada. Por un

1800, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 231-265) se deja ver también en su sistemática elusión de la *explanatio verborum* a pesar de que el texto de Garcilaso la requiere más de una vez. Es evidente, en cualquier caso, que la anotación relativa a las figuras retóricas resultaba consustancial a su planteamiento, como reitera en el epígrafe tercero de la *Respuesta*: “...descubrir el uso i artificio de las figuras i de la ecelencia Poetica, i conferir lugares diferentes, i traer variedad de erudicion, como es cosa nueva en nuestra lengua, i dificil i oscura a los que no saben mas que la habla comun, assi es aborrecible i odiosa a los menos inorantes [*i. e.*: quienes saben algo, sin llegar a doctos], i a los que piensan injustamente, que no son como ellos” (*op. cit.*, p. 199). Réplica que responde seguramente a las observaciones contrarias a la verbosidad de los comentaristas que hace el Brocense en el citado prólogo a la traducción de Camões (*vid. E. Asensio, art. cit.*, p. 20). Para la tradición del comentario gramatical y humanístico, véase la contribución de Carmen Codoñer en este mismo volumen.

lado, enriquece la lengua propia con los saberes traídos de las lenguas cultas; por otro, constituye un vehículo de divulgación de saberes¹⁴.

La importancia de la traducción en las *Anotaciones* es algo que resulta perceptible para cualquier lector, desde el momento en que Herrera insiste una y otra vez en ofrecer versiones (propias o de amigos) de buena parte de las citas poéticas latinas e incluso italianas que va acumulando¹⁵. Por otra parte, los estudiosos de las fuentes poéticas y críticas del libro, singularmente Bienvenido Morros, han demostrado que la traducción de textos ajenos es mucho más frecuente de lo que cabría deducir de las propias indicaciones del autor al respecto (y lo mismo ocurre sin duda en otros campos de la erudición herreriana). Esta comprobación ha suscitado -como es bien sabido- un debate acerca del modo que tiene Herrera de manejar sus fuentes, debate que se ha orientado en buena medida a tacharlo de plagiaro. El hecho es, sin embargo, que esta cuestión no debería dissociarse de los mencionados planteamientos herrerianos en torno a la traducción¹⁶. En ese contexto, pierde relevancia la cuestión de la originalidad, o mejor dicho, adquiere un matiz diferente, dado que Herrera afirma de manera explícita que su intento es el de enriquecer la lengua española "...con la noticia de las cosas peregrinas a ellas"; es decir, no aspira a ser original en sus ideas, pero sí reclama el mérito de haber equiparado -traduciendo- la lengua española con las otras lenguas de cultura, en lo tocante a la poética:

¹⁴ Suscribo, pues, plenamente la observación de Elias L. Rivers, cuando afirma que las *Anotaciones* proporcionaban a los lectores "todo un curso de alta vulgarización de la erudición y preceptiva poética", aunque seguramente no sería tan estricto a la hora de identificar el público de la obra ante todo con la minoría plutocrática hispalense, "los nuevos ricos que andaban por Sevilla y que querían adquirir en español los elementos de una alta cultura poética, aunque no supieran latín"; *vid.* "La poesía culta y sus lectores", *Edad de Oro*, XII (1993), pp. 271-272.

¹⁵ Es interesante recordar aquí la razón que da Herrera para justificar la presencia y naturaleza de las numerosas traducciones poéticas que figuran en el libro: lo hace para satisfacer los gustos "...de los ombres, que carecen de las noticias destas cosas" (*Anot.*, p.343). El tema de las traducciones poéticas es abordado por Inmaculada Osuna, Eva Redondo y Bernardo Toro en otro capítulo de este libro.

¹⁶ Recuerda Bienvenido Morros, matizando la amplia tradición crítica acerca de los plagios herrerianos (a la que también ha contribuido quien escribe estas líneas) que, en el planteamiento humanístico, la traducción es el medio idóneo para enriquecer cultural y literariamente una lengua, conforme a las observaciones de Quintiliano (*Institutio oratoria*, X, v, 2) acerca de los beneficios que suponía para la elocuencia latina la traducción de textos griegos; *vid.* "Algunas observaciones sobre la poesía y la prosa de Herrera", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 147-168, especialmente 158 ss. Sobre la traducción en el marco de la escritura de una poética vulgar, *vid.* las atinadas páginas de María José Vega Ramos, *op. cit.*, pp. 193-209.

...porque atendiendo a cosas mayores los que le pudieron dar gloria i reputacion, o no inclinándose a la policia i elegancia destos estudios, la desampararon de todo punto en esta parte. I aunque sè que es dificil mi intento, i que esta desnuda nuestra habla del conocimiento desta diciplina, no por esso temo romper por todas estas dificultades, osando abrir el camino a los que sucedieren; para que no se pierda la poesia Española en la oscuridad de la inorancia (*Anot.*, 65-66).

Ahora bien, si la traducción se revela como un concepto central en los planteamientos herrerianos, parece obligado entonces matizar la habitual valoración de las *Anotaciones* como obra erudita (que lo es, sin duda, y más aun desde la óptica actual), para reconocer en ella -como ha hecho Elias L. Rivers- un no menos importante componente divulgativo. Por esta vía, cobra relevancia la veta ensayística que atesora el libro -a la que da acogida una reciente antología del ensayo español en sus orígenes- y se ilumina desde una nueva perspectiva su reconocida filiación académica¹⁷.

Las *Anotaciones* son, en efecto, obra incardinada en el ambiente humanístico sevillano de la época, dominado todavía por la sombra que proyectaban la personalidad y la obra del maestro Juan de Mal Lara¹⁸. Se trata, como se ha dicho en repetidas ocasiones, de un grupo artístico e intelectual que, aunque compuesto en su mayor parte por universitarios, tiene una orientación menos escolar que civil. Es decir, su pretensión es la de realizar una labor cultural que tenga una vinculación tan directa como sea posible con la vida de la sociedad hispalense y española. Pensemos, por ejemplo, en el Mal Lara educador de lectores no especializados (*Filosofía vulgar*), o diseñador de programas iconográficos de alcance político-nacional (*Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey Don Philipe N.S.*, *Descripción de la galera real del Sermo. Sr. don Juan de Austria*, etc); pensemos en el Herrera cantor e historiador de Lepanto, o en el Medina prolo-

¹⁷ El discurso herreriano sobre el neologismo figura, en efecto, en *El ensayo español, I. Los orígenes: siglos XV a XVII*, prólogo general José-Carlos Mainer, ed. Jesús Gómez, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 106-109. La filiación académica de las *Anotaciones* ha sido estudiada por Stanko B. Vranich, "Génesis y significado de las *Anotaciones a Garcilaso*", en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia, 1981, pp. 29-41; y Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 69 ss.

¹⁸ William Melczer, "Juan de Mal Lara et l'école humaniste de Seville", en *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. Augustin Redondo, París, J. Vrin, 1979, pp. 89-104; Begoña López Bueno, *loc. cit.* Una sucinta reseña de la actividad de Mal Lara, con actualización bibliográfica, ofrece Inmaculada Osuna Rodríguez, *Las traducciones poéticas en la "Filosofía vulgar" de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994, pp. 27-39.

guista de las *Anotaciones*. A tenor de las escasas noticias transmitidas, el núcleo de la convivencia y la actividad del grupo reside en diversos cenáculos o academias de carácter privado, entre los que destacaba la que se reunía en la casa-museo del propio Mal Lara. Desgraciadamente no conservamos testimonios directos (si es que algunas vez existieron) de tales reuniones, aunque es legítimo suponer que su desarrollo no podía diferir en mucho del modelo de academia literaria y artística importado de Italia: lectura de poemas y de discursos sobre algún tema científico, artístico o literario; exposición de comentarios o declaraciones de poetas y autores; ejercicios de traducción; debates y controversias sobre asuntos diversos, etc.

Puede darse por seguro que un tipo de actividad como la reseñada está en el origen mismo de las *Anotaciones*, y también que una parte no desdeñable de los materiales recogidos en el libro procede de intervenciones y encargos surgidos en el seno de la(s) academia(s) sevillana(s). Pero quizá no se haya destacado suficientemente que el ambiente académico explica asimismo la orientación enciclopédica que Herrera imprime a sus comentarios, hasta hacer del texto de Garcilaso pretexto para disertaciones sobre los más variados asuntos¹⁹. Es muy interesante, a este respecto, que el propio Herrera denomine a algunas de sus notas (no siempre las más extensas) como *discursos*, término significativo por su marcada impronta ensayística²⁰. Dicha rúbrica sirve en la Tabla de la *princeps* para agruparlos todos ellos, hasta un total de dieciséis, según el orden de aparición: “Discurso del Soneto./ de la metáfora./ del Amor./ de la riqueza de la lengua Española, y el modo de enriquecella./ de los epitetos./ de la artilleria./ de la belleza corporal./ del mesclar versos extraños./ de la poesía lirica./ de la elegia./ de las eglogas i bucolicas./ del usar vocablos nuevos./ de la jornada de los Gelves./ de los Españoles./ de la otava

¹⁹ Lo apunta, sin embargo, Bienvenido Morros, “Algunas observaciones...”, *cit.*, p. 160 n. 34, al recordar el papel de las academias italianas en la difusión de una cultura de pretensiones enciclopédicas. Se trata de una tendencia bien documentada, por ejemplo, en las sesiones, privadas o públicas, que la Academia florentina dedicó a la declaración de los poetas vulgares, con Petrarca a la cabeza; *vid.* Michel Plaisance, “Les leçons publiques et privées de l’Académie florentine (1541-1552)”, en *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, eds. Gisèle Mathieu-Castellani y Michel Plaisance, París. Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 113-121.

²⁰ “El vocablo *discurso* aparece como sinónimo de ensayo en las primeras traducciones de los *Essais* de Montaigne”, señala Jesús Gómez, *ed. cit.*, p. 54. Bienvenido Morros recuerda, por su parte, que “...varios poetas y autores italianos denominaron tanto sus tratados sobre poesía como los capítulos en que los dividían con el nombre de *discorso*” (tesis doctoral inédita *cit.*, I, 86). La conexión del comentario con el ensayo la establece en términos generales Jean Ceard cuando afirma (*art. cit.*, p. 107) “...qu’en un certain sens, à la Renaissance, tout commentaire est fondamentalement digressif (...). Lire un texte, chercher à l’interpréter, à le comprendre, c’est chercher en même temps à débrouiller et à former sa propre pensée”.

rima./ de los errores de los poetas.” Como puede apreciarse, conviven ahí los temas poético-retóricos y lingüísticos con los histórico-nacionales y filosóficos, en una amalgama que resulta muy reveladora del conjunto de intereses que conforman las *Anotaciones*.

Ahora bien, a poco que se considere la cuestión es fácil concluir que el planteamiento herreriano tiene su piedra angular en el declarado propósito de dar lustre a la lengua española, ejemplarmente representada por la poesía de Garcilaso. Esta es la idea que articula todo el proemio, desde su arranque (“...vêr enriquecida nuestra lengua...”) hasta el final (“...mostrarè alguna parte de la riqueza que contiene el language Español...”), pasando por su mismo centro (“...la onra de la nacion, i la nobleza i ecelencia del escritor presente me obligaron a publicar estas rudezas de mi ingenio...”). Se establece así un nítido y poderoso enlace entre el proemio herreriano y el prólogo que puso a las *Anotaciones* el maestro Francisco de Medina, texto que -como bien se sabe- plantea una *cuestión de la lengua* a la española²¹. Parte Medina, en efecto, de un presupuesto (la lengua *compañera del imperio*) que, más allá de las resonancias nebrisenses, es de abolengo humanístico²² :

Siempre fue natural pretension de las gentes vitoriosas, procurar estender no menos el uso de sus lenguas, que los terminos de sus imperios; de donde antiguamente sucedia, que cada cual nacion tanto mas adornava su language, quanto con mas valerosos heçhos acrecentava la reputacion de sus armas (*Anot.*, 1).

Sin embargo, el principio de que las armas y las letras tienen una andadura solidaria no se cumple, a juicio de Medina, en el caso español, lo que le lleva preguntarse por las causas de esa anomalía y a proponer, al tiempo, las solu-

²¹ De entre la amplia bibliografía sobre el tema resulta particularmente valioso el planteamiento de la llorada Lore Terracini, “Tradizione illustre e lingua letteraria, problema del Rinascimento spagnolo (da Nebrija a Morales)”, en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Turín, Stampatori, 1979, pp. 87-228, con observaciones de gran agudeza sobre Medina, Herrera y Morales en pp. 178-182 (en la línea trazada por Amado Alonso, *op. cit.*, pp. 69 ss.). Para una consideración global del tema, *vid.* Avelina Carrera de la Red, *El “problema de la lengua” en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, 1988.

²² Eugenio Asensio, “La lengua compañera del imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal”, *Revista de Filología Española*, XLIII (1960), pp. 299-413; reproducido en *Estudios portugueses*, París, Fundação Calouste Goulbenkian / Centro Cultural Português, 1974, pp. 1-16. *Vid.* ahora el replanteamiento en términos de la *translatio studii* que hace Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 29-50 (“La alteridad española y el lenguaje del Imperio”).

ciones pertinentes para alcanzar el día no lejano en que, vencida “la arrogancia i presuncion” de los demás vulgares,

...veremos estenderse la magestad del language Español, adornada de nueva i admirable pompa, hasta las ultimas provincias, donde vitoriosamente penetraron las vanderas de nuestros exercitos (*Anot.*, 12).

Sin necesidad de demorarse ahora en argumentos bien conocidos, conviene subrayar al menos que la exaltación nacionalista del prólogo es la fórmula ideológica que eligen los humanistas sevillanos para dar expresión a su afán de protagonismo civil, en un momento histórico marcado todavía por los ecos victoriosos de Lepanto y con la anexión de Portugal a la corona de Castilla como contexto inmediato. Que aquí tenemos, no un ingrediente más, sino un criterio rector de las *Anotaciones*, lo confirma su enunciación por vía iconográfica en la misma portada del libro. En efecto, la xilografía que ahí figura representa un escudo orlado cuyo centro ocupa un yelmo que reposa sobre un libro, imagen bien explícita de la necesaria solidaridad entre las *res gestae* y la palabra (Poesía o Historia). A su alrededor aparecen sendas guirnaldas vegetales concéntricas, la interna de yedra y la externa de mirto, lo que hace referencia respectivamente a la poesía lírica (en el sentido herreriano de poesía celebrativa de tintes civiles) y a la elegíaco-amorosa²³. El conjunto va rodeado por un listel en el que se lee: NON MINVS PRAECLARVM HOC, QVAM ILLUD, lema que fundamenta y expresa a un tiempo la aspiración de que armas y letras gocen de un mismo grado de dignidad²⁴. Atando los diversos cabos, el mensaje resulta ser, por tanto, que las *Anotaciones* aspiran a encumbrar a Garcilaso como fundador en la lengua española de una tradición poética ilustre, la cual, nutriéndose de los antiguos y de los italianos, estaba destinada a do-

²³ Dice al respecto el propio Herrera: “Coronavanse de laurel los poetas eroicos, como se puede vêr en Oracio i Estacio, i de mirto los eróticos, que son los que escriven cosas de Amor. Pero la corona de iedra se dava a los poetas menores, que son los no eroicos, que estos se nombran mayores. Esta es de los líricos, segun algunos...” (*Anot.*, p. 411). Agradezco a Fernando Raya Guarnido el haberme comunicado la que estimo correcta identificación del mirto en la xilografía (mejor que laurel, como habitualmente se interpreta).

²⁴ Pero tomando en consideración las guirnaldas vegetales, la lectura iconográfica parece llevarnos hasta el núcleo del programa poético herreriano, tal como se configura en las *Anotaciones* y se despliega en *Algunas obras*: la equiparación de la poesía *mélica*, en sus vertientes amorosa (mirto) y celebrativa (hiedra), con la dignidad de generos mayores tales como la Épica y la Historia. *Vid.* al respecto básicamente Begoña López Bueno, “De poesía lírica y poesía *mélica*: sobre el género «canción» en Fernando de Herrera”, en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, PUM, 1994, II, pp. 721-738; y las reflexiones de Pedro Ruiz Pérez en su contribución a este volumen.

tar a nuestra lengua del rango de excelencia que ésta merecía y venía exigido por el poderío imperial español.

Tal propósito no resulta, pese a lo elevado de sus miras, contradictorio con el carácter misceláneo y divulgativo del libro, ya que éste viene determinado, en última instancia, por el empeño de instituir un lector -y eventualmente autor- de poesía vulgar capaz de reconocer en los versos de Garcilaso la tradición ilustre de una lengua que, habiendo alcanzado su *edad de la crítica*, osaba competir con las más cultas²⁵. Por eso, la publicación de las *Anotaciones* tiene su inmediato -y en cierto modo, controvertido- corolario en la subsiguiente aparición de la selecta colección poética que Herrera tituló -quizá con voluntaria alusión a la *princeps* de Boscán y Garcilaso- *Algunas obras* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582). El libro y hasta su título estaban ya anunciados por Medina, en el marco -nada menos- de la proclamación de su amigo como el autor avocado a rematar la tarea iniciada por Garcilaso:

publicarà [Herrera] algunas de muchas obras que tiene compuestas en todo genero de versos. I, porque la ecelencia dellas sea entendida; i no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar; tiene acordado escrevir un' arte poetica (*Anot.*, 11).

Ahora bien, esta reflexión que Medina proyecta hacia un futuro inmediato vale, en realidad, para el presente que significan las propias *Anotaciones*, en tanto que constituyen el anticipo de esa poética nunca escrita. Queda, así, manifiesto que la edición comentada de Garcilaso no es, en última instancia, sino el marco elegido por Herrera para instituir el tipo ideal de lector al que sus propios versos aspiraban: culto, por supuesto, y amigo de la erudición; capaz de reconocer los juegos de la imitación poética y apreciar las sutilezas del arte -“que es guia mas cierta que la naturaleza”, dice Medina (*Anot.*, 6)- en todos los aspectos del poema... Un lector que tiene su reverso prototípico, más allá del *aficionado*, mero degustador de las viejas y nuevas modas poéticas del

²⁵ Para esa *edad de la crítica*, vid. Francisco Rico, “El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)”, en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 544-545. Y el panorama que traza Alberto Blecua, “El entorno poético de Fray Luis”, en *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad, 1981, pp. 77-99. Un lector singular de las *Anotaciones* hubo de ser, por fuerza, Góngora a los diecinueve años (cfr. José María Micó, *La fragua de las “Soledades”*, Barcelona, Sirmio, 1990, pp. 13-32).

tiempo, en el más que medianamente instruido y, por momentos, agudo censor de las *Anotaciones* que todavía hoy conocemos como Prete Jacopín²⁶.

²⁶ Jacopín defiende, en efecto, una poética cortesana del ingenio y la sal, de la que hace representante paradigmático, antes que al propio Garcilaso, a don Diego Hurtado de Mendoza, y que se opone diametralmente a la postura herreriana del rigor artístico; *vid. La controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas, ed. cit., pp. 59-61*. Complementaria de este planteamiento resulta la apreciación de Ignacio Navarrete a la hora de valorar el objetivo que persigue Herrera con su singular manera de anotar a Garcilaso: "...la profusión de citas de fuentes no hace sino ir contra la imagen del poeta como cortesano cuyos poemas son actos de *sprezzatura*; Herrera, sin embargo, se apropia de Garcilaso como predecesor de la misma clase de poesía docta que él escribe" (*op. cit., p. 180*).