3.3. Herrera y sus fuentes: el «Actius» y las «Lucullianae Quaestiones»

3.3.1. Decir para admirar

En el dominio del romance castellano, las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a la obra poética de Garcilaso de la Vega (1580) realizan una tarea semejante a la del *Arte Poetica Thoscana* en lo que concierne a la vulgarización de los principios pontanianos. No obstante, las *Anotaciones* no son un tratado de poética y carecen por ello de la sistematización propia de las *artes* comprehensivas: los puntos de doctrina ocurren de forma dispersa, allí donde el texto de base suscita de forma directa o indirecta reflexiones generalizadoras, o en aquellos lugares en los que el comentarista superpone o proyecta sobre el texto de base un utillaje terminológico o valorativo que permite reconstruir la teoría que lo sustenta. Las *Anotaciones* realizan una aplicación al vulgar castellano de algunos de los modos de análisis del *Actius* —relativos a la repetición de elementos y sílabas, al valor y efecto del hiato, etc.— y, sobre todo, asumen doctrinalmente principios pontanianos acerca de cuestiones más generales, como el fin de la poesía o el proceso de composición y escritura. La dependencia de Herrera respecto de Pontano se manifiesta, por tanto, en planos diferentes de generalidad y particularidad, y ha sido ya planteada por Alcina Rovira en un breve estudio comparativo (1983). Las páginas que siguen parten de las observaciones de este trabajo y, particularmente, de las que conciernen a las relaciones entre pasajes concretos de ambas obras; sin embargo, allegan otras fuentes, replantean la relación de algunos de los textos paralelos y difieren en la impostación general del comentario. Cabe adelantar que la relación de Herrera con el *Actius* no siempre es directa —como sostiene Alcina—, sino que está mediada por su dependencia respecto de otros textos que pertenecen a la tradición pontaniana pero amplían o reformulan el alcance de la doctrina del diálogo. Fernando de Herrera conoce la sistematización de Minturno, por ejemplo (H-422), pero, sobre todo, conoce y sigue las *Lucullianae Quaestiones* de B. Maranta, a las que cita en una sola ocasión (H-272) a propósito de las repeticiones de elementos que son propias del llanto. La crítica herrerista no parece haber considerado hasta ahora las implicaciones de esta cita ni verificado la eventual influencia de las *Lucullianae* en la lectura de Garcilaso. La dependencia de las *Anotaciones* respecto de este texto, sin embargo, y como se verá más adelante, es mucho mayor de lo que esta única cita deja presumir.

El discurso herreriano sobre la elegía (que encabeza las anotaciones a la única elegía de Garcilaso: H-271) sobrepasa el alcance de su delimitación y definición: aunque de manera digresiva, discute el fin gene-

ral de la poesía, el concepto de número, la función del ornato y el peso relativo de cada fase en el doble proceso compositivo de elección y combinación de palabras. La excelencia de la poesía, afirma Herrera, reside en la elocución, y, dentro de ésta, la combinación es más relevante que la selección de palabras: *casi toda la alabanza consiste en la contextura y los conjuntos que ligan y enlazan unas dicciones con otras* (H-271, pág. 419). La reformulación y reproducción de presupuestos pontanianos es más evidente al leer paralelamente el *Actius* y las *Anotaciones* [1]:

Mas el poeta tiene por fin decir compuestamente para admirar, y no intenta sino decir admirablemente, y ninguna cosa, sino la muy excelente causa admiración.	... quo utar autem hoc verbo Senis nostri auctoritas efficit, quem finientem saepius audivi poetae sive officium sive finem esse dicere apposite ad admirationem; nihil autem nisi excellens admodum parit admirationem.
Verdad es que el número mueve y deleita y causa admiración (...) Y es el primer loor suyo parir variedad, de que es muy estudiosa la naturaleza misma. ¿Qué cosa hay más sin arte y sin juicio, y que con mas importuna molestia canse las orejas, que oyen, que trabar sílabas y palabras siempre con un sonido y tenor?	Numerus autem cum primis et movet et delectat et admirationem gignit. Eius autem prima laus est quod varietatem parit, cuius natura ipsa videtur fuisse vel in primis studiosa. Quid enim vel inertius vel, ut ita dixerim, oscitantius quam eodem semper sono ac tenore syllabas et verba compangere?
(Herrera, 1580/1972, H-271, 420).	(Pontano, *Act.*, 146).

La centralidad de la noción de *admiratio* en la obra de Pontano ha sido comentada con anterioridad (*vid. supra,* I.3.5): imposta el juicio crítico y la reconstrucción de la *labor limae* de Virgilio. El *decir admirablemente* de Herrera es un trasunto de la doctrina pontaniana del *Actius*. En ambos autores, la admiración está unida al concepto de número (*admirationem parit*), a la perfección técnica como excelencia y a la relación contemplativa con la obra poética. No obstante, las afirmaciones de Actius Syncerus ocupan distintas posiciones en la obra de Pontano y las de Herrera: las *Anotaciones,* como ha habido ocasión de observar, carecen de organización sistemática, las declaraciones de principios han de ser perseguidas al pie de las observaciones particulares sobre versos garcilasianos y, a menudo, adoptan forma de excurso. Herrera recoge los pasajes del *Actius* en una anotación sobre la elegía y los estima, por tanto, digresivos: *...la ignorancia de algunos hombres ha sido ocasión que se tratase en este lugar no bien conveniente, volvamos a seguir el hilo* (Herrera, H-271, 420). Por otra parte, si las observaciones acerca de la admiración, en el *Actius,* se incardinaban dentro de un contexto general de elogio y vindicación de la excelencia virgiliana, la excelencia 'contigua' a estas declaraciones, en la obra de Herrera,

[1] La relación entre estos dos pasajes ha sido ya puesta de manifiesto por Alcina Rovira, 1983, 344-345.

es la de Petrarca y Garcilaso. La relación entre la reaplicación de la doctrina pontaniana y la defensa de la capacidad elocutiva del vulgar es explícita en las *Anotaciones. Lo mismo puede juzgarse* —dice Herrera— *en nuestra lengua que en la romana antigua* (H-271, 419): la poesía castellana está en un momento ascendente, de perfeccionamiento y superación y sus ingenios pueden descubrir «lo que hasta ahora ha estado escondido a los de la edad pasada y de ésta presente» (*ibíd.*). La superposición de conceptos pontanianos está cruzada con los *topoi* de las defensas, especialmente con las tesis voluntaristas y asimilativas y con las metáforas que cifran el acrecentamiento del vernacular en términos de épica lingüística. El 'trabajo' y la 'perseverancia' conducen a la capacitación elocutiva del romance castellano y a la culminación en excelencia y perfección.

3.3.2. Maranta y Herrera: La mediación teórica

Además de adoptar el principio pontaniano de la *admiratio,* Herrera es el primer autor que vulgariza la acuñación de Syncerus, *allitteratio,* en *aliteración,* frente a Minturno, que había preferido sustituir o glosar el término [2]. A propósito del verso de Garcilaso «de mi bien a mí mismo voy tomando» (XIX, 5), anota Herrera:

> Suave es y agradable el verso, que tiene anominación en las sílabas, que es lo que dicen otros aliteración, como éste y en el 4 de la *Eneida*:
>
> nec me meminisse pigebit Elisae.
>
> Y en la Églog. 3:
>
> Phyllida mitte mihi, meus est natalis Iola.
>
> Y Petrarca en el soneto I:
>
> di me medesmo meco mi vergogno,
>
> que tradució G. L. en la Églog. I:
>
> y de mí mismo yo me corro agora.
>
> A esta concinidad de tres aliteraciones llama Marciano Capela, en el lib. 5, metacismo, cuando la conjunción de la voz se colide muchas veces con este elemento m; es la concinidad (así dicha de la composición conveniente y propia) la colocación de las palabras (Herrera, H-124, 365).

La nota de Herrera adolece de las vacilaciones expositivas habituales en las artes vulgares —búsqueda de equivalencias, iteración sinonímica,

---

[2] Alcina no considera esta anotación en su estudio.

función de glosario encubierto [3]. La relación con el *Actius* está, sin embargo, mediada por las *Lucullianae Quaestiones* de Maranta, cuyo libro primero establece una equivalencia parcial entre *alliteratio* y *annominatio syllabarum*:

> Vill.: Ego verò in verbis quid sit Annominatio intelligo: sed fieri eam in syllabis nondum scio.
>
> Col.: Novum est quodammodo vocabulum: sed per similitudinem verborum licebit illam dicere Syllabarum annominationem. Quanquam scio Alliterationem à quibusdam doctissimis viris, & concinnè appellari... (Maranta, 1564, I, 40).

Más adelante, y como ejemplo de aliteración, Maranta ofrece, precisamente, el verso *nec me meminisse pigebit Elisae*. Herrera repite las observaciones de Maranta, no a la letra, pero sí de forma próxima: toma la equivalencia «anominación en las sílabas, que es lo que dicen otros aliteración», define la concinidad —que aparece también en la fuente—, y reproduce uno de los ejemplos. La búsqueda de exhaustividad en las noticias determina la mención de Capella, a pesar de que, como se ha visto aquí (*vid. supra*, I.3.8), su definición y clasificación del metacismo es incompatible con la teoría pontaniana sobre la aliteración. De este rétor, Herrera toma el nombre y la descripción, no las connotaciones negativas de la repetición, puesto que el juicio general es positivo y, en otros lugares en los que se menciona una repetición semejante, acude a la conveniencia o aptitud del sonido y el sentido. El resto de la anotación puede entenderse más cabalmente teniendo en cuenta las vacilaciones de la vulgarización: explicaciones como *cuando la conjunción de la voz se colide muchas veces* adapta para el vulgar los tecnicismos latinos *coniunctio* y *collisio* y la definición de *concinidad* responde a la tendencia ya descrita de ofrecer glosarios encubiertos. Estas vacilaciones alcanzan también a la aliteración, que aparece dos veces en la nota: la primera, en singular, designa el hecho de la repetición; la segunda, en cambio, en plural, parece aplicarse al número de ocurrencias de la unidad repetida (*tres aliteraciones*), uso que no es propio de sus fuentes.

Es igualmente significativo el movimiento de la ejemplificación. El punto de partida es, necesariamente, el texto de Garcilaso —por ser el objeto del comento—, pero la exposición doctrinal no parece comenzar con él, sino, más bien, terminar en él: la exposición completa y ordenada, ennoblecedora también para el romance castellano, exige un orden inverso. La anotación se abre con un verso de Virgilio, o, más precisa-

---

[3] A esta nota alude Herrera en las observaciones del Prete Jacopín cuando se defiende de la acusación de repetir en exceso —viciosamente— la *m* inicial en algunos versos: *En lo que toca a la repetición, por que no leisteis bien lo que notò F. de H. en aquel lugar... I de mi mesmo? O ya que no parastes en ello, no mirarades que eran sílabas convenientes para quexas i llanto?* (Herrera, 1986, 13).

mente, con el verso comentado como aliteración en un tratado latino, y prosigue con Petrarca. El ejemplo clásico es ya tal en las poéticas latinas: orienta la identificación del artificio en los textos vulgares y los dignifica por contigüidad. El orden reproduce, amén del orden histórico, el orden doctrinal y el orden real de la normalización poética de los vulgares. La excelencia elocutiva del vulgar toscano se presenta como mediadora entre la latinidad y el vulgar castellano. Si el *Arte* de Minturno sustituye sistemáticamente Virgilio por Petrarca (y, eventualmente, otros poetas vulgares) en la ilustración de la doctrina sobre el concento, Herrera, en cambio, no realiza sustituciones, sino que ofrece la cadena completa de mediaciones doctrinales. Denuncia así, más que los modelos poéticos de Garcilaso, sus fuentes teóricas como comentador.

Todas las observaciones herrerianas sobre la sonoridad de los versos, en general, y sobre el sonido conveniente, se remiten, de forma directa, al *Actius* de Pontano[4] y, aún más frecuentemente, a las *Lucullianae Quaestiones*. Cuando Herrera comenta el v. 85 de la canción IV de Garcilaso («estoy cantando yo, y está sonando / de mis atados pies el grave hierro»), observa la *semejante cadencia* de los gerundios y afirma que Garcilaso imita en esto un pasaje del libro X de la *Eneida* «donde aquellos participios, *canentem, liquentem, sequentem,* descubren el maravilloso artificio de Virgilio en el Canto» (H-232, 405). Los versos virgilianos son los siguientes:

Namque ferunt luctu Cygnum Phaetontis amati,
populeas inter frondes, umbraque sororum
dum canit, et moestum musa solatur amorem,
canentem molli pluma duxisse senectam,
liquentem terras, et sidera voce *sequentem.*

Herrera precede, después de Virgilio, a Petrarca (*Non è si duro cuor che lagrimando, / pregando, amando...*), a Garcilaso (*cantando, sonando*) y a sí mismo, que, con este «artificio» (i. e., el uso de la semejante cadencia para apoyar la noción de 'canto'), compuso los tercetos finales de un soneto (cursiva mía):

---

[4] Además del pasaje aducido en primer lugar, Herrera cita explícitamente a Pontano en H-342, a propósito del v. 274 de la Elegía I de Garcilaso («el otro qu'acá hizo entre las gentes»): *Pensaron nuestros mayores siempre que era cacénfaton cuando las sílabas concurren de este modo, y no vieron que era cacénfaton, cuando nacía de aquellas sílabas concurrentes alguna obscenidad o torpeza; porque de Dorica castra nace sentido torpe, y lo mismo de este lugar de G. L. Fuera de eso, es aprobada composición, porque Pontano, hombre eruditísimo, pensó que era un cierto género de compiosión, el cual no sin suavidad, como él dice, el concurso de aquellas mismas sílabas regala y deleita los oídos, como Oceano nox, fama malum, date tela* (H-342). El pasaje correspondiente del *Actius* lee: *Non insuaviter etiam concursus earundem syllabarum mulcet aures; est enim genus quoddam complosionis: ruit Oceano nox, et fama malum, et date tela...* (*Act.*, 187, 27 y sigs.). Para otras posibles relaciones entre las *Anotaciones* y el *Actius, vid.* H-373 y *Act.*, 185; cfr. quoque Alcina Rovira, 1983, 349.

Oiría en el puro Elisio prado
entre felices almas la *armonía,*
que *llevaría* deleitosa la aura;
Y *diría* del canto arrebatado,
o es ésta la suave lira *mía,*
o Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura.

Las reflexiones de Herrera postulan, para todos los casos, que la semejante cadencia es el artificio correlativo de la descripción del canto. La fuente inmediata de la anotación es, de nuevo, Maranta, que, en el primer libro, había destinado una larga exposición a indagar en los artificios sonoros mediante los cuales Virgilio introduce esta noción. Entre ellos, señala:

> Multa enim in ipsi sunt, quae *ad canendi artificium* pertinent: quaeque syllabis ac verbis pulcherrimè ob oculos ponunt, & aures afficiunt. Sum certus, animadvertisse vos morem canentium, qui dum canunt, *eadem verba iterum atque iterum repetunt*... (Maranta, 1564, I, 39).
>
> Canentium praeterea suavitatem mirum in modum augent verba similiter cadentia, & similiter desinentia (Marantia, 1564, I, 39).

Más adelante, Maranta comenta con detalle los mismos versos de la *Eneida* que, a juicio de Herrera, son los «imitados» por Garcilaso:

> Primumque in illis vocibus, *canit,* & *canentem,* non solum conversionem notamus, sed etiam Annominationem... quae in cantibus accomodatè quaeritur. deinde est color verborum similiter cadentium, in his, *Canentem, Liquentem, Sequentem* (1564, I, 40).

La anotación de Herrera nace de estos pasajes de Maranta, en los que se establece la relación que Herrera 'reconoce' posteriormente en los versos garcilasianos. La identificación de la fuente permite una aproximación más precisa al proceder del comentador y, secundariamente, a su propia escritura poética. En primer lugar, la atribución a Garcilaso de una «imitación» del texto de Virgilio pierde consistencia: si puede hablarse de «imitación», habría que referirse más bien a la que realiza el anotador. Maranta adiestra en reconocer una relación entre artificio sonoro y materia tratada —tras postular que tal correspondencia efectivamente existe— pero esto no implica que su ejemplo particular (o, más exactamente, uno de sus ejemplos) sea el modelo de todos aquellos textos en los que otro comentador, lector de Maranta, encuentra una confirmación de esa relación. En segundo lugar, la asimilación de la excelencia del 'artificio' se manifiesta en su reutilización en la escritura propia. El *ductus* de la anotación persigue establecer una cadena de autores, Virgilio, Petrarca, Garcilaso y el mismo He-

rrera[5], cuando, en realidad, no es más que la manifestación de una cadena de tratadistas —Pontano, Maranta, Herrera. El fragmento propio que Herrera incorpora a la anotación revela que la obra de Maranta ha tenido un poder conformador que no se limita a su utilización como filtro para leer a Garcilaso: ha determinado la composición del poeta Herrera en la medida en que establece cuál es la excelencia virgiliana, y ha construido y legitimado el artificio que éste ha incorporado en sus versos. El conjunto de la anotación tiene semejanzas con la rectificación de Ronsard en el segundo prefacio de la *Franciade,* donde Virgilio es y *está por* la construcción teórica sobre Virgilio de los humanistas italianos (*supra,* I.1). Ambas evidencian el poder conformador de las mediaciones teóricas de los *recentiores* sobre la prática del arte y ponen en crisis la extendida noción de que las poéticas son construcciones siempre posteriores a su objeto.

La anotación H-275 a los vv. 16-18 de la Elegía de Garcilaso[6] es muy semejante a la anterior: Herrera comenta la unión del sol oriente y el occidente para indicar la duración ininterrumpida de una actividad, y aduce versos clásicos y vulgares que contienen una formulación semejante. Uno de los lugares allegados es de las *Geórgicas* de Virgilio:

te dulcis coniux, te solo in littore secum,
te veniente die, te decedente canebat.

La mención de estos versos conduce a una observación sobre su 'artificio' sonoro —cuestión digresiva dentro de la anotación—, cuyo modelo próximo es, de nuevo, la obra de Bartolomeo Maranta:

Pero estos suavísimos versos, donde hay casi tantas consonantes como vocales, y representan bien el gesto del que canta con la De y Te, sílabas tantas veces repetidas, es imposible que se puedan traducir en nuestra lengua de modo que se satisfaga en algo su artificio.

(Herrera, H-275).

Nam praeterquam quod consonantes & vocales ita alternat & temperat, ut quindecim hae, sexdecim illae sint: sicubi duas consonantes posuit, eas similiter desinentes fecit: ut consonantium tarditatem, quamvis modicam, hac alia suavitate obscuraret, dicens *Veniente, decedente.* Cantantis etiam perpulchrè exprimitur gestus ex DE & TE syllabis tam saepe repetitis, ut nihil praeterea in eo carmine conspicuum adeò sit.

(Maranta, 1564, 34-35).

La anotación de Herrera reproduce casi textualmente el comentario de Maranta sobre los versos virgilianos, y vuelve sobre la misma mate-

[5] La cadena se presenta como sucesión de imitaciones —de autores singulares—, pero tiene también implicaciones relativas a la construcción del canon.

[6] «que según he sabido, ni a las horas / que el sol se muestra ni en el mar se esconde / de tu lloroso estado no mejoras». Garcilaso, *El.,* vv. 16-18.

ria de la anotación anterior (lo que conviene en la introducción de la idea de canto). Recoge, además, uno de los motivos recurrentes del análisis virgiliano en las *Lucullianae Quaestiones*: la valoración de la proporción de consonantes y vocales para evaluar consiguientemente la suavidad/aspereza y la tardanza/celeridad del verso. Herrera hace observaciones muy semejantes, dispersas en varias anotaciones, en H-155 y H-732 que siguen, fundamentalmente, las reflexiones de Maranta (1564, 35, 304) [7].

La dependencia de Herrera respecto de la tradición pontaniana, y la distorsión que ha producido el ignorarla en los estudios herreristas, es también evidente en una de las anotaciones más famosas y reproducidas, que ha sido regularmente aducida por la crítica para probar la finura analítica de Herrera como comentador y su extremado trabajo de lima como poeta. Se trata de la anotación H-93, que comenta el quinto verso del soneto garcilasiano sobre la transformación de Dafne en laurel, y que conviene reproducir en su totalidad:

> *De áspera corteza se cubrían.* No colidió G. L. este verso, porque deshizo aquella sinalefa, o comprensión, que los griegos llaman sinéresis, que es colisión, o conjunción con vocales casi enemiga unas de otra, que no se pueden contraer juntamente, para que el verso no sea hiulco, que dicen los latinos, o laxo, por otro nombre, como:
>
> Insuale Ionio in magno...
>
> Y con esta diéresis denota G. L. apartando aquellas vocales, la aspereza de los miembros, y la repugnancia de la transformación. Y sin duda que estas divisiones hechas artificiosamente dan grande resplandor a la poesía y la retiran de la comunidad de los que sólo hacen versos. Usólas Virgilio en muchos lugares, y particularmente en el I:
>
> Et vera incessu patuit dea, ille ubi matrem.
>
> Y bien se deja ver que se levantan y hacen más grandes estos versos por causarse aquel hiato de aquellos elementos, que no se juntan bien. Y no impide que diga Gerónimo Ruceli, que cuando se encuentran dos vocales es, como él escribe, debilísimo y brutísimo el verso, porque él enseñó lo que sintió, y no alcanzó más, y no hay para qué reparar en esto que tan claro es a todos los que tienen alguna pequeña noticia de la arte. Mas aquel verso de la Geórg.:
>
> Ter sunt conati imponere Pelio Ossam,
>
> que allí están desatadas la I doblada de conati e imponere, y la O de Pelio y Ossam, aunque son de unas mismas vocales, y que fácilmente se convierten la una en la otra; convienen así para lo que

[7] En general, para las anotaciones H-81, H-155, H-195 y H-400, sobre las vocales y su proporción, y para H-732, sobre el exceso de consonantes, *vid.* Maranta, 1564, 243-244, 251, 291. Sobre el efecto de 'tardanza', *vid.* H-23. Omito el comentario particularizado de estas anotaciones, puesto que el hecho de que Herrera reformula muy de cerca tesis de las *Lucullianae Quaestiones* se sigue suficientemente de los casos citados en el texto.

quiere mostrar Virigilio, porque con estas dos distraciones y apartamientos representa mejor la grandeza del monte, y la pesadumbre y dificultad de lo que trata. Con esta imitación para dar a entender semejante dificultad y aspereza, osé yo decir:

El yerto hórrido risco, despeñado
y la montaña áspera parece...

y para negar la entrada e impedilla,

Aquí no entra, quien no es desdichado.

Y para mostrar lo que se siente y duele la división y apartamiento,

Divídenme de vos, oh alma mía.

Y habiendo dicho,

Tan cansado y perdido, que no tengo
fuerza para arribar, y nunca vengo,

con mejor consejo lo mudé así:

Para arribar fuerza y nunca vengo,

y también para descubrir la grande discordia y distancia, que hay entre odio y amor, y aquella contrariedad de los ánimos diferentes, dije:

Desconfío, aborrezco, amo, espero,

porque la O y la A son elementos enemigos y que no se contraen fácilmente. Y así se hizo la separación en aquel lugar, y no en desconfío, aborrezco, porque no eran tan enemigos y repugnantes estos efectos como los otros. Y permítaseme esta licencia, que usurpo en querer mostrar el cuidado de estos versos, porque no hallar fácilmente ejemplos en nuestra lengua me ofreció ocasión y osadía para ello; y mayormente la persuasión del licenciado Pacheco, cuya autoridad por su mucha erudición tiene conmigo valor, para dejarme llevar de este atrevimiento sin temor alguno (Herrera, H-93).

La anotación 93 ha sido objeto de distintos juicios por parte de la crítica actual. El más riguroso de los editores de Herrera, J. M. Blecua, la ha comentado parcialmente en tres ocasiones (Blecua, 1958; en Herrera, 1975, I, 15-16; 1977, 75-82), para mostrar la fineza de Herrera y el hecho de que «éste había meditado profundamente sobre el quehacer poético» (en Herrera, 1975, I, 15), y con el fin de defender, utilizando las observaciones del anotador sobre sus propios versos, la supremacía de las versiones de *Algunas Obras* (1582) sobre la lecciones de la edición póstuma de Pacheco (1619). La anotación 93 constituye, por tanto, un argumento lícito en la discusión textual. También Macrí, que sostiene tesis contrarias a las de Blecua, utiliza la anotación, si bien solamente en relación con las innovaciones ortográficas del autor para marcar las dialefas (Macrí, 1972, 448). Frente a la agudeza crítica que descubre Blecua, el primero de los herreristas, A. Coster, consideraba que las

observaciones de H-93 sobre el hiato son injustificadas, puesto que los efectos no son perceptibles (Coster, 1908, 382). Con esta opinión coincide sustancialmente el estudio de W. Ferguson sobre la teoría literaria herreriana: aunque cita el pasaje para demostrar que los hiatos tienen «propósito imitativo y marcadas posibilidades expresivas» estima que, comparadas con las teorías del siglo de oro, las de Herrera son «excepcionales y aun excéntricas» (W. Ferguson, 1980, 39; cfr. 37-42). El comentario más ajustado es, de nuevo, el de Alcina Rovira (1983), que lo entiende dentro del contexto de las poéticas latinas e italianas en general y de las tesis del *Actius* en particular.

La anotación 93 no sólo mereció la atención —y el panegírico— de la crítica actual, sino también la de algunos de los contemporáneos de Herrera, entre los que también le valió la fama de sutil comentador. Rioja elogia a Herrera, en el *Prefacio* a la edición póstuma (1619) porque «fue diligentíssimo en los numeros cuidando siempre con arte que ayudassen a sinificar las cosas que tratavan, assí como lo hizo Virgilio» (en Herrera, 1975, II, 15). Por otra parte, al igual que Pontano calificaba los principios del *Actius* como doctrina 'selecta y exquisita' y Maranta como observaciones 'inauditas' o como artificio *nemini adhuc cognitum*, Rioja la estima como *secreta*. El *Prefacio* de Rioja encarece la poesía de Herrera porque pone en práctica aquellos puntos de las *Anotaciones* de ascendencia pontaniana. El desconocimiento de la fuente de Herrera le vale a éste renombre de innovador, renombre cierto sólo en lo que concierne a la vulgarización terminológica y al hecho de haber puesto en su lengua «lo que había aprendido en las estrañas». Si Minturno superpone la doctrina pontaniana sobre la obra de Petrarca, y Herrera sobre la de Garcilaso, Rioja hará lo propio sobre la obra del Herrera poeta con el modelo y las pautas que proporciona el Herrera anotador. Si el filtro de Pontano y Maranta permitía a Herrera establecer una relación de imitación directa entre Garcilaso y Virgilio, Rioja hace lo mismo entre Herrera y el poeta clásico. En el *Prefacio* puede leerse (en Herrera, 1975, II, 15):

> Virgilio dijo,
>
> Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
>
> Que, para denotar la dificultad del caso, no hizo sinalefa. I usó de esto algunas vezes Fernando de Herrera, en el soneto 58 del Libro Tercero.
>
> Huyo i vo alexándome, mas cuanto.
>
> I en el soneto 60:
>
> Del golpe de la carga mal tratado,
> me alço apena, i a mi antigua guerra,

Pueden aplicarse a este pasaje muchas de las reflexiones anteriores sobre las sucesivas mediaciones teóricas que manifiestan las obras de Herrera. Lo elogios de Rioja parten de las *Anotaciones* y, particularmente, de la H-93 al soneto XIII, en la que Herrera cita el mismo verso virgiliano y ofrece lugares de sus propios versos. Rioja ha añadido otros, extraídos del *corpus* de la edición de Pacheco de 1619, para señalar la acomodación entre materia y artificio sonoro como el punto fundamental de la doctrina y del quehacer poético herrerianos (servir «a la sentencia», *ibíd.*) y para evidenciar indirectamente la excelencia y la superioridad de la adecuación sonora sobre cualquier otro artificio elocutivo [8]. Herrera se constituye en modelo del trabajo extremado de pulimento del verso, en *diligentíssimo*. El trabajo técnico de lima y el continuo perfeccionamiento sugerido por el método pontaniano de sustitución (así como por declaraciones explícitas de Syncerus), y recogido y ensalzado por la crítica de Bembo y Minturno, es también el propuesto en las *Anotaciones*: así se sigue de la anotación H-93 (y de los elogios de Rioja), en la que Herrera detalla una cadena de correcciones, la entiende como muestra de *cuidado* y lamenta la escasez de ejemplos castellanos, que le fuerza a utilizar los propios [9]. Herrera acaba por personificar el ideal crítico pontaniano de la perfección estilística y de la consecución de la *admiratio* a través del artificio. En el prólogo a *Algunas Obras*, Herrera se autocalifica de *recatado y escrupuloso en este estudio* (Herrera, 1582/1975, I, 289); y, en el que precede la edición póstuma de Pacheco, el Licenciado Duarte es aún más explícito:

> I esta fue la causa, de que Fernando de Herrera pareciesse tan dificil, i tardo en aprovar las obras que vía, no porque admirasse las suyas, que de ninguna cosa estava mas lexos; porque, como a ombre a quien el uso i exercicio de aquellas cosas, avia dado una mui entera noticia de los preceptos mas ocultos de l'arte, le satisfazian pocas, i sus oidos como capaces de otras mayores desseavan siempre alguna de consumada perfecion; de que pueden dar testimonio los borradores de sus Versos, que despues de limados muchas vezes, i en espacio de años enteros, apenas le contentavan; i assi desechó muchos, que pudieran ser estimados de los mas entendidos en esta profession (en Herrera, 1975, II, 24).

La anotación 93 procede del texto garcilasiano a la doctrina (valor y efectos de los encuentros vocálicos), para volver de nuevo a los textos.

---

[8] Rioja afirma que «lo que fuera culpable no aviendo causa para hazerlo, cuando se haze con ella es dino de toda admiración» (en Herrera, 1975, II, 15): es ésta una reformulación de las ideas de los *recentiores*, en contra de los *vitia* de la retórica escolar.

[9] También Pontano había ilustrado algunos pasajes del *Actius* con versos de su poema astrológico *Urania*. Minturno introduce sus propios ejemplos en la exposición teórica. Todos ellos ilustran, de este modo, el aspecto aplicado de la doctrina, así como la reutilización de los instrumentos de análisis del verso virgiliano a la composición en lengua latina y vernacular.

Una de las características más notables de la explicación del hiato en H-93 es su vacilación terminológica. Ninguno de los comentaristas actuales parece haber reparado en las posibles implicaciones de la tortuosidad del anotador en cuanto a su dependencia de fuentes latinas o de doctrinas formuladas en poéticas escritas en esta lengua. La tortuosidad aumenta cuando se nombra el fenómeno identificado en los versos garcilasianos: las primeras líneas son una cadena de términos (castellanos, latinos, griegos), en la que cada nuevo vocablo está para precisar y completar el anterior. La vacilación expositiva se manifiesta más abiertamente cuando uno de los términos termina por explicarse a sí mismo (*colidió*: *colisión*), de tal modo que la cadena explicativa incurre en la repetición de un eslabón y se cierra sobre sí misma [10].

La anotación procede, pues, del problema terminológico (y del temor último de la inadecuación del vulgar) al doctrinal. En lo que concierne a este último, la mayor parte de la crítica ha ignorado repetidamente la doctrina de los contemporáneos no castellanos de Herrera, se ha visto consecuentemente imposibilitada para reconocer ideas comunes y para ajustar sus juicios sobre la excentricidad, originalidad o utilidad del pasaje. También en este caso, como es evidente tras la exposición de los principios de la tradición pontaniana, Herrera acude al *Actius* y, sobre todo, a las *Lucullianae Quaestiones* de Bartolomeo Maranta.

Alcina Rovira ha relacionado la anotación 93 con algunos pasajes del *Actius* (Alcina, 1983, 347). En efecto, a propósito del hiato, Pontano había comentado (*Act.*, 157, 158) los versos o partes de versos virgilianos citados por Herrera (*Georg.*, I, 281; *Aen.*, III, 211; I, 405) [11], que utiliza, además, algunos de los términos, como *colisión, colidir*, presentes en la explicación de Pontano (*collisio*) [12]. En tercer lugar, uno de los efectos atribuidos al hiato coincide casi a la letra con un pasaje del diálogo *Actius*:

---

[10] Los engarces están provistos por la conjunción *o*, que introduce equivalencias terminológicas, y por oraciones de relativo para la introducción de perífrasis. La explicación terminológica termina con la propuesta de un ejemplo demostrativo. La escritura recorre tres formas de precisar el concepto a las que se ha aludido aquí a propósito de la escritura de poéticas vulgares: el doblete, la perífrasis y el glosario. No obstante, los problemas terminológicos del primer párrafo no afectan a los siguientes: al comienzo de la anotación, Herrera fija una convención y adapta los términos latinos: si la primera aparición de *hiato* suscita una aclaración, unas líneas más adelante el término reaparece sin explicaciones ulteriores. Esto indica la prioridad del establecimiento de la terminología tanto como la opción de Herrera por el latinismo.

[11] *Gerog.*, I, 281 y *Aen.*, III, 211 aparecen mencionados en la definición del hiato: *Collisio igitur vocalium, quam et concursionem et concursum a re ipsa vocare possumus... Cicero hiatum vocat et vocales ipsas dicit hiare; at cum permanent neque traduntur loco boatum sunt e litteratoribus qui vocaverint, rectius utique complosio vocabitur, quod e resultu geminetur sonus, ut in illo: Ter sunt conati imponere Pelio Ossan. Ipse vero longe minor existit cum e diversis fit vocalibus, ut: Ionio in magno* (*Act.*, 158).

[12] Alcina señala también que *complosión*, aunque no ocurre en H-93, sí lo hace, en sentido pontaniano, en H-342, H-806, H-709 (Alcina, 1983, 348).

y bien se deja ver que se levantan y hacen más grandes estos versos por causarse aquel hiato (Herrera, H-93).

et versus ipse mirifice assurgit, quadam etiam cum magnitudine... (*Act.*, 160).

La relación de la anotación 93 con la doctrina del *Actius* es fundamentalmente correcta, si bien deja muchos aspectos inexplicados. Es correcta en la adscripción fundamental de los principios defendidos en la anotación, y, particularmente, de la rehabilitación del hiato como artificio —no como *vitium*—. Es insuficiente en tanto que descuida otras fuentes más próximas y explicativas. Herrera atribuye al encuentro vocálico el efecto de 'denotar' o 'significar' el esfuerzo (o todo lo que implica esfuerzo), la pesadumbre y dificultad, la aspereza, el apartamiento y la división, la discordia y la distancia (H-93). La revisión de otras anotaciones que tratan el mismo artificio (H-21, H-281, H-491) repiten elementos de la nómina de 'significaciones': división, lejanía, apartamiento, obstáculo, dificultad, contraste entre elementos discordes y contrarios. Herrera asume una relación artificio-efecto que encuentra o proyecta en versos de Virgilio y Garcilaso y que reutiliza en la composición de versos propios. Esta relación y, particularmente, lo que se refiere a las cosas 'significadas', procede de las *Lucullianae Quaestiones* y de sus comentarios a los versos virgilianos citados. Basta revisar las 'equivalencias' más sobresalientes (cfr. Maranta, 1564, 264):

Ter sut conati imponere Pelio Ossam	Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
que allí están desatadas la I doblada de conati y imponere, y la O de Pelio y Ossam, aunque son unas mismas vocales, y que fácilmente se convierten la una en otro; *convienen* así para lo que quiere mostrar Virgilio porque con estas dos distraciones y apartamientos *representa* mejor *la grandeza del monte, y la pesadumbre y dificultad de lo que trata.*	De O geminato... dici posset, Maronem hoc uno in loco maius versus vitium quaesisse, *ut difficultatem rei,* de qua loquebatur, sic aptius *repraesentaret.* maximus enim Gigantum conatus exprimitur, si versum etiam conatum quendam in numero habere constituamus. Prae se fert enim versus ille *imaginem quandam difficultatis.* ac si meliorem numerum perficere non potuisset, maximo etiam adhibito conatu, quemadmodum Gigantes dum montes montibus imponunt, rem certè arduam, suo tamen conatu frustrati sunt Quamobrem & in hoc verbo Pelio, longam postremam syllabam pro brevi possuit, *ut montius magnitudinem ostenderet*: qui vix brevi syllaba nominare partiatur.

También Maranta comenta pormenorizadamente, *Aen.*, III, 211 y I, 405 (cfr. 1564, 265, 267), y atribuye a la dialefa la representación de la división, el apartamiento, la fuga, la separación, la discordia (cfr. 1564, 267). La especial 'enemistad' de las vocales A y O que Herrera arguye para corregir uno de sus versos está expuesta en el libro IV de las

Lucullianae, dedicado casi enteramente a tratar de *collisionis potestas o quae ad concursum vocalium pertinent: ex illis literis, quae nunquam inter se collidere possunt, videlicet cum A praecedit O* (1564, 253-254). En general, Maranta atribuye siempre poder representativo a los encuentros vocálicos de los versos de Virgilio (y, secundariamente, de otros autores), y suscita cuestiones paralelas acerca de la intencionalidad de su uso y de su distribución general en los libros de la *Eneida*: la confirmación de la relación entre artificio y efecto se deriva de un cotejo de casos y de la ulterior extracción de una regularidad de ocurrencia y de una semejanza de contextos (cfr. Maranta, 1564, 265).

La obra de Herrera recoge parcial y variamente las tesis de Maranta [13]. En las *Anotaciones* se reencuentran, consecuentemente, las dos familias terminológicas que rinden la funcionalidad del efecto del sonido verbal: la de la *voluptas aurium* o deleite auditivo, y la de la representación, expresión o visión de las cosas tratadas. El campo del deliete está vertido por *agrado, deleite, regalo,* y por la fórmula *herir regaladamente las orejas* (cfr. H-91, 124, 271), que se corresponden, *grosso modo,* con el *lusingare* de Minturno y con el *mulcere, permulcere, blandiri,* etc. de los escritos latinos. La rentabilidad expresiva de las cualidades sonoras se manifiesta con los términos *denotar, convenir, convenir para lo que se quiere mostrar, representar, dar a entender, mostrar, descubrir, significar* (cfr. Herrera, H-21, H-29, H-93, H-137, H-271, H-732). Es ésta la familia teminológica que, si bien está escasamente representada en el *Actius,* recurre profusamente en los escritos de Minturno y Maranta [14]. En todo caso, ninguno de los términos utilizados por Herrera para tratar el sonido verbal carece de tradición de uso en la línea teórica aquí delimitada.

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 (1574). Herrera propone una historia 'ascendente', sostiene, como ya se ha dicho, tesis voluntaristas acerca del progreso lingüístico que se deriva del trabajo estilístico, y adopta una posición asimilativa en la construcción de la frasis vulgar. Si los comentarios del Brocense inciden preferentemente en la dependencia semántica de Garcilaso respecto de otros autores, Herrera incide en la capacidad elocutiva del vulgar y en la transferencia y asimilación de 'artificios' y efectos. Ahora bien, son los *recentiores,* y no los *veteres* (y, más precisamente aún, los tratados que pertenecen a la corriente de

---

[13] Otras relaciones, p. e., en la mención de los valores de la A en Herrera, H-2, y Maranta, 1564, 306.

[14] El uso de *(res) denotare,* como equivalente a *exprimere,* y en este contexto de la función de la sonoridad, sólo ocurre en la obra de Maranta y en la latina de Minturno, pero no en la de Pontano. Aparecen también *colidir* y *colisión* (H-81, H-342, H-491), *concursión* (H-81), *concurso* (H-81 ,H-110, H-189, H-342, H-491) y *concurrir* (H-342), *complosión* (H-342, H-806).

la maronolatría técnica) los que determinan la asimilación, los que regulan la relación artificio-efecto y los que proporcionan esquemas analíticos e interpretativos. Los teoría poética, al determinar, o al construir, cómo Virgilio escribe, determina también cómo ha de ser imitado, pues sus instrumentos de análisis tienen, además de valor descriptivo, un valor generativo que depende del primero.

3.3.3. Herrera y López Pinciano: 'susurran las abejas'

La posición de Herrera dentro del contexto de la poética española y la recepción de la nueva figura de la aliteración se esclarecen mediante la comparación con la *Philosophia Antigua Poetica* de Alonso López Pinciano. Dos versos de Garcilaso (*Eg.*, III; vv. 79-80) se han convertido en el ejemplo más representativo de la aliteración castellana:

> Y en el silencio sólo se escuchaba,
> un susurro de abejas que sonaba

En la *Philosophia Antigua Poetica* puede leerse:

> La onomatopeya se dixo cuando se trató de los vocablos peregrinos hechos, porque es hecho e inventado del poeta, o de otro; que el uso de los ya inventados, ni es tropo, ni figura, ni es nada; como si dixéssemos *sussurran las avejas*. Y si queréys dezir que es algo, y que es figura a qualquiera que la usare, sea en hora buena (Princiano, 1973, VI, III, 144).

A esta altura de la epístola VI de la *Philosophia*, Pinciano ha cumplido ya el tratamiento de las figuras y tropos, pero hace una rápida revisión de aquellas que sólo han recibido una mención previa: la antonomasia, la perífrasis, la alegoría, el hipérbaton y la onomatopeya. Esta última, que es siempre un neologismo para Pinciano y que consideró, por tanto, dentro del apartado destinado a los *vocablos peregrinos*, suscita el caso de aquellos versos o grupos de vocablos que, como la onomatopeya, parecen 'convenir' a la cosa, pero sin invención efectiva de palabras y, aún más, sin restringirse al ámbito del vocablo singular. El *susurran las avejas* —que está presentado como un ejemplo artificial— no deja de aludir a los versos de Garcilaso, y está en el texto por su condición semejante al de una onomatopeya extendida o ampliada. Es significativo que el principal y más copioso de los tratadistas castellanos no encuentre un lugar teórico para el procedimiento: lo que inicialmente parece una caracterización por exclusiones sucesivas concluye en abstención y en la dejación de la tarea de asignar un estatuto y un nombre al fenómeno presente en el *susurrar de las abejas*. Este no parece obtener ningun lugar en el sistema teórico propuesto (de ascendencia retórica): *no es tropo, ni es figura, ni es nada.*

En otros términos, Pinciano ignora cómo catalogar un caso particular (pero representativo): su carencia de categorías no es un problema secundario de clasificación (esto es, el texto realizaría la misma figura y tendría el mismo valor aunque no se identifique y categorice su artificio), sino una carencia de instrumentos valorativos e interpretativos, porque, como se ha visto, la figura de la aliteración —y toda figura— no posee un mero valor descriptivo: tiene contenidos añadidos, reenvía a una legislación sobre su lugar, posición, ocasión, oportunidad o conveniencia, está asociada a modelos precisos y a connotaciones de excelencia elocutiva, y establece relaciones con otros elementos del ornato y la composición. El *ni es nada* es un reconocimiento, por parte de Pinciano, de que su instrumentario no cubre tal ocurrencia. Herrera, en cambio, había incorporado al vulgar los términos y conceptos de la tradición pontaniana de análisis de Virgilio que le permite situarla en un sistema comprehensivo de hechos de estilo. La observación de Pinciano manifiesta que la innovación no ha sido plenamente asimilada y permite evaluar, por contraste, la posición de Hrerera dentro de la poética renacentista castellana [15].

[15] Los autores más próximos a Fernando de Herrera en el círculo sevillano, como Juan de la Cueva, continúan, en cambio, atendiendo a la tradición pontaniana, y a los textos de Minturno y Maranta. Baste señalar que, en el *Exemplar Poético,* pueden leerse los versos siguientes: *Maranta es ejemplar de la poesía, / Vida el norte, Pontano el ornamento, / la luz Minturno, cual el sol el día.*