

# LAS TRADUCCIONES POÉTICAS EN LAS *ANOTACIONES* DE HERRERA

INMACULADA OSUNA, EVA REDONDO, BERNARDO TORO  
Universidad de Córdoba

Bien conocida es la trayectoria impresa de la poesía de Garcilaso: arranca de una edición compartida, como también otras posteriores, con Boscán; posteriormente pasa por la escisión (1569) y no mucho después llega a ver subrayada la estima que se le venía otorgando, ya en claro deslindamiento del amigo barcelonés, con la aparición de dos ediciones comentadas. Éstas, en definitiva, suponen la elevación de Garcilaso a la categoría de clásico: primero, en 1574, con los comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense; seis años más tarde, y en actitud de enfrentamiento apenas disimulada que acabaría amplificándose en cruzadas polémicas de defensores y detractores, con las *Anotaciones* de Herrera.

Los planteamientos desde los que surgen estas dos ediciones comentadas son distintos, y esto no va a ser ajeno al lugar que dentro de ellas ocupa la traducción de textos poéticos, que, a fin de cuentas, no es sino un aspecto parcial del tratamiento que, en general, recibe dentro de cada uno de los comentarios el aporte de citas de autores diversos —ya sean éstos considerados estrictamente como “fuentes” garcilasianas, o bien como ilustración, más o menos próxima, más o menos afortunada, de un análogo ejercicio imitativo—, independientemente de que, en caso de no estar en nuestra lengua, aparezcan o no traducidas<sup>1</sup>. En este sentido, la crítica se ha encargado de señalar algu-

---

<sup>1</sup> Desde este planteamiento, y por lo que respecta a las *Anotaciones* de Herrera, hay que tener en cuenta la complementariedad de nuestras consideraciones con el análisis y las conclusiones a las que llega Ines Ravasini a partir de la mención y cita de autores españoles en la obra (“Presenza della letteratura spagnola nelle *Anotaciones* di Herrera. Il sistema teorico delle citazioni”, *Studi Ispanici*, 1989, pp. 65-100).

nas de las divergencias apreciables entre uno y otro comentario. Ambos se gestaron en cierto modo a partir de un proceso de intercambio de reflexiones y apreciaciones sobre la poesía de Garcilaso entre humanistas, poetas y aficionados. Sin embargo, el del Brocense, elaborado según las pautas habituales en el comentario escolar de textos clásicos y orientado hacia un público fundamentalmente universitario, sigue una línea escueta de anotación y habría de resultar poco oneroso no sólo para la lectura, sino también para el bolsillo del lector. *Las Anotaciones* de Herrera, por el contrario, surgen de un ámbito no universitario, con una pretensión extremadamente erudita y una técnica acumulativa cuya desproporción tanto se le llegó a criticar, pero con una proyección de recepción que pretende incluir personas de formación relativamente diversificada, aunque cabe suponer que no precisamente legos, en un volumen que, como ha señalado Elías L. Rivers, resulta más apropiado para los anaqueles de costeadas bibliotecas particulares que para el cómodo vaivén estudiantil<sup>2</sup>.

Ese cúmulo de circunstancias y resultados diversos en ambos comentarios aconseja hacer referencia, aunque brevemente, al aporte de citas textuales y traducciones en la edición comentada del Brocense. En este sentido, debe considerarse, en primer lugar, la decidida defensa del ejercicio de la imitación que el Brocense realiza en su prólogo “Al lector”, haciendo frente a las posibles objeciones que podría levantar el desvelamiento de los distintos pasajes y composiciones a los que, a juicio del comentarista, había recurrido Garcilaso para la composición de sus poemas:

No tengo por buen poeta al que no imita a los excelentes antiguos. [...] Pocos [poetas españoles] se pueden contar tan dignos deste nombre [...] porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrina para saber imitar. Ningún poeta latino hay, que en su género no haya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Séneca a Eurípides; y Virgilio no se contentó con caminar siempre por la huella de Homero, sino también se halla haber seguido a Hesíodo, Teócrito, Eurípides, y entre los latinos a Ennio, Pacuvio, Lucrecio, Catulo y Sereno; y agora Fulvio Ursino ha compuesto un gran volumen de los hurtos de Virgilio; y digo hurtos, no porque merezcan este nombre, sino porque en este caso es más honra que vituperio<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Véase Carmen Codoñer, “Comentaristas de Garcilaso”, en Víctor García de la Concha (dir.), *Academia Literaria Renacentista. IV Garcilaso*, Universidad de Salamanca, 1986 (reimpr. 1993), pp. 185-200, y Elías L. Rivers, “La poesía culta y sus lectores”, *Edad de Oro*, XII (1993), pp. 267-279.

<sup>3</sup> Francisco Sánchez, *Opera omnia*, Tomo IV, Hildesheim-Zürich-Mew York, Georg Olms, 1985 (facs. ed. de 1756), pp. 36-37 (se ha modernizado ortografía y puntuación). El prólogo ya apa-

En consonancia con ese concepto de imitación, buena parte de su comentario va a estar dedicada a señalar, y con bastante frecuencia también citar textualmente, dichas “fuentes”. Así, el comentarista llegará a mencionar un número considerable de autores, ya sean éstos los grandes autores latinos o italianos, ya sean poetas cuya obra hoy día no es muy conocida. Es más, en numerosas ocasiones el Brocense destacará cómo un determinado lugar común o una determinada *iunctura* se encuadra en una línea de sucesivas imitaciones que acaba llegando, posiblemente por diversos caminos, a Garcilaso<sup>4</sup>.

Sin embargo, frente a este constante aporte de citas y referencias a textos de diversos autores, la labor de traducción resulta realmente esporádica, aunque ciertas características que comparten las traducciones aportadas por el Brocense llaman inmediatamente la atención del lector y del estudioso. En efecto, a lo largo del comentario sólo incluye versiones de cuatro poemas de Horacio, sin que aduzca el texto original latino, ni identifique al traductor, aunque muchos reconocerían a Fray Luis en los elogios que le brinda<sup>5</sup>.

Las tres primeras traducciones, muy cercanas en su localización en el comentario, se presentan en notas que precisamente se caracterizan por la ya mencionada tendencia a subrayar la línea de relación que, a partir del concepto de imitación, va uniendo textos de distintos autores. El esquema discursivo que lleva a su inclusión resultará, en estos tres casos, bastante semejante. Así, en B-5, el Brocense señala que Bernardo Tasso y Sannazaro “dijeron lo mismo” que Garcilaso, pero “todos lo pudieron tomar de Teó-

---

recía en la edición de 1574; sobre el trasfondo polémico que hay en esta defensa de la faceta del comentario destinada a la indicación de fuentes poéticas, véase Begoña López Bueno, “El Brocense atacado y Garcilaso defendido. (Un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)”, en *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 101-129.

<sup>4</sup> Así lo encontramos, por ejemplo, en B-161: “Esto lo dijo primero Teócrito en Griego en la primera Bucólica, y de allí lo tomó Virgilio, Éclo. 10. Y de allí Sannazaro. Y de él Garci-Lasso”; y a continuación cita a Teócrito (en latín) y a Virgilio. La insistencia expresa del Brocense en señalar análogas líneas de imitación desde los mismos griegos puede verse también en B-113, B-127, B-137 o B-138. Además no faltan casos en que aparecen conjuntamente como fuente de Garcilaso textos de Virgilio y Sannazaro (B-106, B-111, B-114, B-136, B-160, B-164, B-214 y B-222); o de Ovidio y Ariosto (B-61); o de Virgilio y Bembo (B-80). Las citas y referencias correspondientes al comentario del Brocense remiten siempre a la edición de Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972. Las relativas a las *Anotaciones* se citan (con aplicación de las normas acentuales y de puntuación actuales) por la edición facsimilar de Gallego Morell (Madrid, CSIC, 1973), indicando el número de página en el cuerpo del texto. Asimismo para las citas y referencias al texto de Herrera se proporciona la numeración correlativa propuesta por Gallego Morell en su edición modernizada.

<sup>5</sup> Las traducciones de Fray Luis aparecen en B-5, B-24, B-32 y B-134. Se debe señalar cómo, casi anecdóticamente, en B-147 se relaciona un verso de Garcilaso con un proverbio latino, del que se da el texto original y una versión bastante ajustada en español.

crito”, y la traducción se añade porque “trató esto elegantemente Horacio”. En B-24, Tasso y Ausias March aparecen a propósito del conocidísimo soneto XXIII (“En tanto que de rosa y azucena...”), pero “entrambos lo podrían sacar de aquel florido epigrama [...] de Virgilio”, y como “al revés de esto se burla Horacio de una dama [...] y por estar traducida por el mismo”, incluye la traducción; lo cual supone, según puede apreciarse, aportar un texto que, a pesar de encontrarse en un ámbito temático análogo, expresa una situación completamente inversa, cuando, además, el propio comentarista pone de relieve cómo las fuentes de inspiración inmediatas han sido otras. En fin, en B-32, se señala que la canción I de Garcilaso imita una oda de Horacio, pero se añade, sin más, cuatro versos de Petrarca, y se indica que “lo mismo dijo Tansillo en la celebrada Elegía, que comienza: “Se quel dolor [...]”, y el mismo Garci-Lasso a Boscán”, y “por traer el lugar de Horacio” añade la correspondiente traducción. Queda, mucho más adelante, la versión del conocidísimo *Beatus ille*, aducida a propósito de unos versos de la égloga II de Garcilaso (B-134), aunque ya en una nota que no genera esta multiplicidad de textos.

A la hora de sintetizar la intencionalidad del Brocense al incluir estas traducciones no debemos olvidar los comentarios que las anteceden. Se supone que a todas atañen las declaraciones que hace a propósito de la primera de ellas: “Y porque un docto de estos reinos la tradujo bien, y hay pocas cosas de éstas en nuestra lengua, la pondré aquí toda; y así entiendo hacer en el discurso de estas Anotaciones, cuando se ofreciere” (B-5). En B-24 se limita a justificar su inclusión “por estar traducida”, y en B-32 indica que “por traer el lugar de Horacio, donde todo esto se toma, habré de poner *toda* la Oda” (la cursiva es nuestra). A todo lo dicho en estos tres lugares se añade que en B-134, además de “por estar bien trasladada”, se ha propuesto incluirla por ser “nueva manera de verso”, refiriéndose a su peculiar alternancia de versos endecasílabos y heptasílabos.

En resumidas cuentas, la presencia de traducciones poéticas en la edición comentada del Brocense no llega a encontrar una auténtica justificación intrínseca al propio comentario. La traducción no aparece como un ejercicio, no ya sistemático, sino tan siquiera con alguna pretensión de resultar constante y abarcador: sólo se traduce un único autor latino y, cuando se hace, la motivación no deriva de una necesidad de facilitar la accesibilidad de un texto al lector, sino exclusivamente del deseo de mostrar la valía que por sí misma puede alcanzar una traducción. Esto determina que la relación entre la traducción y el pasaje de Garcilaso que remite al texto horaciano traducido desdiga en ocasiones bastante del carácter habitualmente “ceñido” del comentario del Brocense. Como ya se ha visto, se incluyen siempre traducciones de poemas completos, aunque la presunta imitación garcilasiana sólo atañea a unos cuantos versos del

texto latino y, ocasionalmente, incluso se llega a perder la relación directa con el poema de Garcilaso comentado.

Al contrario de lo que hemos visto en el Brocense, Herrera en sus *Anotaciones* va a desplegar un número mucho más abundante de citas, y paralelamente propiciará también una presencia más constante y significativa de traducciones, siendo entre ellas la variedad la tónica dominante: traducciones de fragmentos y, más ocasionalmente, poemas completos; tanto de grandes autores, como de otros de segunda fila e incluso algunos hoy prácticamente desconocidos; en su mayoría traducciones en verso, aunque también aparece alguna que otra que, generalmente por no proceder de un texto poético, se encuentra en prosa; algunas extensas y otras breves, hasta de un solo verso; traducidas por el propio Herrera, o bien por personas de su círculo cultural, o, más esporádicamente, recogidas de poetas de generaciones anteriores; traducciones mayoritariamente procedentes del latín y del italiano —nunca del portugués, a pesar de que se citan algunos textos en dicha lengua—, pero también unas cuantas del griego<sup>6</sup>.

El carácter asistemático de las notas (unas más ceñidas al esclarecimiento de los versos garcilasianos, otras referidas a cuestiones retóricas también concretas, otras definitivamente digresivas) se transmite necesariamente al carácter y al número de textos citados y, en su caso, traducidos, así como al grado de proximidad con respecto al poema o *locus criticus* específico del texto comentado. Así, habrá citas destinadas a ilustrar algunos aspectos exclusivamente retóricos, generalmente a propósito de la explicación de figuras como la *epanalexis* o *resunción* (H-8) y la *anadiplosis* (H-37), entre otras. Sin embargo, esta línea del comentario sólo excepcionalmente va a generar alguna traducción, como si el carácter más técnico de la aclaración, su función de mera ejemplificación, o tal vez también la habitual brevedad de este tipo de citas, hubieran eximido al comentarista de cualquier intento traductor<sup>7</sup>.

La presencia de citas y traducciones se incrementa a propósito de ciertos aspectos temáticos (a veces combinados con una específica formulación retórica como el símil, la metáfora, la antítesis, etc.) que se mantienen dentro de

<sup>6</sup> Para las traducciones de las *Anotaciones* que Herrera realiza personalmente puede verse el listado que proporciona Oreste Macrí en su obra *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 68-71.

<sup>7</sup> Las dos únicas excepciones al respecto se encuentran en H-41 y H-124. En la primera Herrera incluye y traduce dos textos, uno de Virgilio y otro de Ovidio, a propósito de la *anáfora* o *repetición*. En H-124, para la ejemplificación de la *aliteración*, la situación es ya algo distinta: se dejan sin traducir dos versos de Virgilio, traídos de la *Eneida* y de una de las *Églogas*, respectivamente; sin embargo, a continuación añade un verso de Petrarca, que queda traducido — y así lo señala Herrera— por otro sacado de la égloga I de Garcilaso.

una estrecha relación con el correspondiente texto de Garcilaso. Pero destaca, sobre todo, la acumulación de textos en torno a ciertos lugares comunes o a ciertos argumentos que, si bien empiezan teniendo su punto de partida en los versos de Garcilaso, acaban derivando en textos con una relación mucho menos específica; y, en esta misma línea, tampoco faltarán las traducciones a lo largo de las frecuentes digresiones eruditas de Herrera, escasamente relevantes para la aclaración de pasajes, aunque, por ejemplo, en los discursos sobre los distintos géneros –también de carácter semi-autónomo– sólo aparece una de manera excepcional (H-187).

Si nos centramos, en primer lugar, en los planteamientos que Herrera hace explícitos a lo largo de la obra, merecen ser subrayados algunos que están incidiendo directamente en la introducción de estas traducciones. En ese sentido, resulta decisivo el espectro de posibles destinatarios que debió de presidir la elaboración del volumen. Pero, además, hay que tener en cuenta también que la labor de traducción se muestra coherente con una serie de presupuestos, ciertamente no específicos de Herrera, pues son extensibles a otros autores y se pueden evidenciar en otras facetas de la producción literaria, pero que conviene no olvidar aquí: sus ideas acerca del proceso de dignificación de la lengua española y el propio concepto de imitación-emulación que preside su discurso, que, al fin y al cabo, no hace sino presentar a Garcilaso como modelo de una práctica poética basada en la imitación compuesta.

En alguna que otra ocasión, Herrera declara explícitamente cómo la presencia de traducciones a lo largo del comentario se encuentra en función de los posibles lectores. Ya, en términos generales, ha tenido en consideración como hipotéticos receptores de las *Anotaciones* tanto a “los que saben” como a “los que sólo entienden la habla común” (p. 80, H-12); de ahí que en algunas ocasiones venga a recordar que traduce algún texto citado a fin de que “los que ignoran la lengua latina alcancen su conceto” (p.666, H-799). Sin embargo, tal apelación al lector no erudito incide no sólo en el hecho de traducir una buena parte de los textos no castellanos que Herrera va aduciendo, sino también en el tipo de traducción que se pretende. Ya a propósito de la primera traducción que incluye en su comentario declara el autor que no piensa obligarse “en la traducción a alguna elegancia poética, sino al sentido, para que se conosca desnuda la imitación” (p. 80, H-12). Y mucho más adelante no deja de recordarlo, a medio camino entre la *captatio benevolentiae* y la afirmación de la valía poética propia, cuando afirma:

Bien sé que son molestas a los que saben las traducciones desnudas de artificio, i sin algún ornato, i que no podrán sufrir que yo ocupe lo que fuera mejor en otras cosas concirnientes a la materia, con versos tan poco trabajados; pero no atiengo en esta parte a satisfacer sus gustos, sino los delos om-

bres que carecen de la noticia destas cosas; i por esta causa buelvo en español los versos peregrinos de nuestra lengua. Aunque no pretendo en ellos más que la fidelidad de la traducción; porque si quisiera descubrir en este lugar alguna elegancia i virtud poética, avía ocasión, cual podía desear un ambicioso; mas mi intento no es éste, y assí no procuro más que mostrar con esta rudeza las imitaciones de G. L. (p. 343, H-354)

Ese pretendido carácter “utilitario” puede dar cuenta de algunas de las características de las traducciones en cuestión: así, es posible atribuir a éste no sólo la ya mencionada diversidad de autores traducidos, sino también la extrema brevedad que caracteriza a la mayor parte de las traducciones, así como la relativa flexibilidad que inmediatamente se percibe en cuanto a la métrica, pues si bien se ha estimado que para el trasvase de textos poéticos lo más apropiado es la utilización del verso, el rigor de la rima y de la estrofa se reserva a más contadas ocasiones, sin que tampoco sea extraño que Herrera, dada la fragmentariedad de los textos, se sienta en la libertad de también dejar a veces incompleto el verso final de su traducción<sup>8</sup>. No obstante, las declaraciones de Herrera —que, por cierto, deja sin traducir, a pesar de todo, algunos textos italianos y latinos de extensión similar a los que sí traduce— requieren ciertas precisiones. Por una parte, queda claro que no se está desentendiendo de lo que, desde una larga tradición, se venía considerando el adecuado proceder de un traductor: es decir, la traducción no palabra por palabra, sino según la “sentencia”<sup>9</sup>; o incluso según más allá de la “sentencia”, como él mismo sugiere al criticar una traducción italiana de un soneto de Garcilaso, “porque no se a de obligar el que traduze a las mesmas voces i consonancia, sino al conceto, al número, al espíritu i a la propiedad de una lengua en otra” (p. 205, H-166). Por otra parte, no siempre van tan desnudas de artificio sus traducciones (menos aún las de otros poetas del entorno sevillano), como lo pone de manifiesto, aunque en un número reducido de ellas, el propio intento de ofrecer textos más cuidados, también métricamente, algunos de los cuales se sitúan, además, en terrenos limítrofes entre traducción e imitación<sup>10</sup>. En cierto sentido, incluso se llega al punto

<sup>8</sup> En la mayoría de las traducciones se utiliza el endecasílabo suelto. Para el empleo de otros metros véase el *Cuadro* adjunto.

<sup>9</sup> Pueden consultarse las antologías de Julio César Santoyo, *Teoría y crítica de la traducción: Antología*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1987, y Miguel Ángel Vega, *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994, así como Julio César Santoyo, “Aspectos de la reflexión traductora en el Siglo de Oro español”, en *Muratori di Babele*, Milán, Franco Angeli, 1989, pp. 263-278.

<sup>10</sup> Valgan de ejemplo algunas de las traducciones incluidas en la extensa nota H-137, como las correspondientes al idilio “Las rosas” —que Herrera atribuye, aunque señalando las dudas exis-

en el que la casi sistemática —y quizás teóricamente prescindible— incorporación de los textos originales confrontados con la traducción propia (o de otro autor) permite poner en duda si la apelación a los lectores no entendidos no habrá sido a veces sino un subterfugio para, en realidad, aportar unos textos que quienes sí poseían la correspondiente competencia lingüística podrían valorar en su justo valor al ofrecérseles, cómodamente contiguos, original y traducción<sup>11</sup>.

Este aprecio de la actividad traductora no debe desvincularse del ideal de dignificación de la lengua española que gravita sobre toda la obra, tan netamente subrayado por Francisco de Medina en el prólogo y no descuidado en ningún momento por Herrera, que con frecuencia propicia digresiones o comentarios sueltos al respecto. Es cierto que la traducción se presenta en ocasiones como una auténtica piedra de toque para la habilidad lingüística y, en este caso, también poética. A veces Herrera llama la atención de manera específica sobre las dificultades de un trasvase estilístico, como, por ejemplo, se explicita a propósito de unos versos virgilianos: “Pero estos suavísimos versos, donde ai casi tantas consonantes como vocales, i representan bien el gesto del que canta con la *De i Te*, sílabas tantas veces repetidas, es imposible que se puedan traducir en nuestra lengua de modo que se satisfaga en algo a su artificio, mas sólo para que se entiendan van assí” (p. 302, H-275). Sin embargo, ni éste ni otros comentarios análogos, que en definitiva se mueven entre el difícil equilibrio de posibilidades y límites de la traducción<sup>12</sup>, hacen mella en lo que

---

tentes, a Ausonio— y a la oda IV, 10 de Horacio, ambas realizadas por Herrera. Aparte de los valores estilísticos de las composiciones resultantes y las libertades con respecto al modelo que pueden señalarse, se da la circunstancia de que de ambos poemas se han conservado versiones anteriores a las publicadas en las *Anotaciones*, lo cual denota una actitud muy distinta a la que parecería desprenderse de las justificaciones de Herrera. Pueden verse al respecto los trabajos de Rosa Navarro Durán, “Una versión desconocida de la traducción de Fernando de Herrera del idilio Las Rosas de Ausonio”, *Anuario de Filología*, VIII (1982), pp. 243-260, y M<sup>a</sup> Inmaculada Osuna Rodríguez, “La oda IV, 10 de Horacio traducida por Fernando de Herrera (con un preámbulo sobre las traducciones horacianas en los comentaristas de Garcilaso)” en *Archivo Hispalense*, n<sup>o</sup> 228 (1992), pp. 83-93.

<sup>11</sup> En obras de similares características se pueden encontrar opciones en uno u otro sentido. Por ejemplo, en la *Filosofía Vulgar* (1568) de Mal Lara, se renuncia explícitamente a la inclusión de los textos originales correspondientes a las traducciones que aporta. Sin embargo, también se encuentran otras obras de la época en las que sí aparecen con cierta frecuencia texto original y traducción, por ejemplo, en la *Primera parte de la Retórica* de Juan de Guzmán, en los *Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro, o en el *Criticón* de Gracián.

<sup>12</sup> Precisamente a propósito de otros dos textos de Virgilio Herrera califica como “osadía” (p. 202, H-166) o “temerario i sacrílego atrevimiento” (p. 666, H-799) acometer su traducción, por lo que supone de difícil reto para la emulación del poeta. Un matiz distinto, que tampoco atañe a una comparación entre las lenguas implicadas, sino a las diferencias entre tradiciones poéticas (en



resulta ser una premisa fundamental en el pensamiento de Herrera, aplicable, naturalmente, no sólo al ejercicio de la traducción: “que ninguna cosa se puede pensar que no se declare bien en nuestra lengua; i que ninguna ai tan difícil en las agenas, que no l’alcance la nuestra” (p. 553, H-528)<sup>13</sup>.

Precisamente la práctica poética se convierte en uno de los pilares que sustenta la idea de que la lengua española, apta de por sí, debe ser enriquecida a través de un adecuado cultivo. No hay impedimentos de base: “la lengua común de España, sus frases i términos, su viveza i espíritu, i los sentimientos de nuestros poetas pueden venir a comparación con la elegancia de la lengua y con la hermosura de las divinas rimas de Italia” (p. 73, H-1); y, de hecho, la revisión del panorama poético español que se entrevera en muchas de las notas de Herrera —ya sea a través de comentarios, o bien con la propia inclusión de textos en yuxtaposición con los versos de Garcilaso— pretende llevar a la constatación de una progresiva madurez que, no obstante, aún resulta perfectible<sup>14</sup>. El camino para este perfeccionamiento discurre por una sabia imitación, que, desde la perspectiva de Herrera, no debe ser sino compuesta, pues “no está en un escritor toda la lengua, ni la puede usar uno solo, ni juzgar ni acabar” (p. 575, H-597)<sup>15</sup>. Así pues, la evidencia de la pluralidad de modelos en Garcilaso

---

este caso, concretadas en una cuestión métrica), se desprende de las palabras de Herrera cuando presenta unos versos de la *Fedra* de Séneca que “buelto en nuestra común lengua de España dirán de esta suerte, si se puede permitir que baxe la grandeza trágica a la umildad de nuestras coplas” (p. 184, H-137); con todo, tal afirmación, aunque haga pensar inmediatamente en las tensiones entre poesía octosilábica y poesía italianizante, debe ser contrapesada con el hecho de que en las propias *Anotaciones* aparecen otras traducciones en metros castellanos, realizadas tanto por Herrera como por otros poetas, y que se corresponden con textos de autores tan diversos como Propertio, Tibulo, Marcial o Sannazaro.

<sup>13</sup> Para el contexto general de estos planteamientos, véase Avelina Carrera de la Red, *El “problema de la lengua” en el Humanismo renacentista español*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros de Salamanca, 1988. Para algunos aspectos concretos de la perspectiva que Herrera adopta en su consideración de la lengua y literatura española, no ya con respecto a la latina, sino con respecto a la italiana, puede consultarse también Lore Terracini, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979, pp. 231-284, y Rachel Schmidt, “Herrera’s concept of imitation as the taking of Italian spoils”, *Calliope* I (1995), pp. 12-26.

<sup>14</sup> Para las valoraciones de Herrera a propósito de diversos autores españoles, véase Ines Ravasini, art. cit., especialmente pp. 70-92.

<sup>15</sup> La misma idea había expuesto ya al inicio de las *Anotaciones*, a modo de declaración de principios: “Yo si desseara nombre en estos estudios, [...] no pusiera el cuidado en ser imitador suyo [de Petrarca], sino endereçara el camino en seguimiento de los mejores antiguos, i juntando en una mescla a éstos con los italianos, hiziera mi lengua copiosa i rica de aquellos admirables despojos y osara pensar, que con diligencia i cuidado pudiera arribar a donde nunca llegarán los que no llevan este passo” (pp. 71-72, H-1).

será una de las líneas dominantes del comentario; en cierto sentido, y aunque, por supuesto, Herrera no deje de poner de relieve –o, llegado el caso, cuestionar– los valores estilísticos específicos de ciertos versos y poemas, a lo largo de las *Anotaciones*, más que en una posible propuesta de imitación de los textos concretos de Garcilaso, se insiste en el seguimiento de sus procedimientos de imitación y elaboración poética a partir de una tradición heterogénea. Tal insistencia resultará, como se irá viendo, notablemente fecunda no sólo con respecto a la traducción de textos, sino también en cuanto a la apertura de la perspectiva más allá de Garcilaso, en un panorama donde textos clásicos e italianos, traducciones, imitaciones completas o parciales, a veces simples recreaciones de tópicos, se presentan como hitos o simples ejemplos de una línea de continuidad que llega a superar la cronología de la obra garcilasiana extendiéndose hasta el propio Herrera.

Justo en esta línea de continuidad cabe señalar cómo, al igual que frecuentemente se aducen en las *Anotaciones* poemas o versos extraídos de la producción original de distintos autores españoles, entre los que se incluye el propio Herrera, el ejercicio de la traducción, aunque generalmente asumido por el comentarista, también va a abrirse a las aportaciones de otros poetas.

Antes de nada, se ha de subrayar que el concepto de “traducción”, tal como es utilizado por Herrera, resulta en ocasiones bastante lato y en algunos casos apenas puede conformarse con nuestro concepto actual. Esto, que también se llega a apreciar en algunas de las traducciones realizadas por el propio Herrera, a pesar de sus declarados intentos de apegarse al modelo para que, en confrontación con los versos de Garcilaso, “se conozca desnuda la imitación”, parece acentuarse en bastantes de los textos ajenos. Por otra parte, hay que tener en cuenta que, independientemente de las características intrínsecas de cada una de estas traducciones ajenas, la heterogeneidad de los autores que las realizan crea importantes diferencias pragmáticas, dado que la intencionalidad y sentido por parte del comentarista o, paralelamente, el efecto sobre el lector, van a ser bien distintos con respecto a un texto “traducido” por poetas ya consagrados, como Böscán, Cetina o Hurtado de Mendoza, que ante traducciones de autores coetáneos y de ámbito local, como Jerónimo de los Cobos o Juan Sáez Zumeta.

Si atendemos a estas traducciones que Herrera no aborda personalmente, sorprenden algunas muestras del comportamiento asistemático del comentarista también en este terreno. Un comportamiento asistemático que empieza por los textos que deja sin traducir, en unos casos sin ofrecer ningún tipo de explicación, en otros justificando la ausencia de traducción de una manera que resulta poco convincente en el conjunto. Centrémonos ahora en lo que Herrera

propone como alternativa a la traducción propia, llama la atención, sobre todo, que en varias ocasiones se exima de incluir el texto castellano correspondiente al fragmento o poema citado, alegando que ya Garcilaso hizo en sus versos tal traducción<sup>16</sup>. Que de ello se pueda desprender que en estos casos el poeta toledano ha seguido un modelo más de cerca que en otras ocasiones resulta discutible: por una parte, hay pasajes, algunos especialmente breves, en los que el seguimiento que hace Garcilaso del modelo elegido en ese momento es tan literal como en estos otros, y, sin embargo, Herrera sí introduce la correspondiente traducción (así, en la cita de Petrarca incluida en H-45); por otra parte, entre estos textos se encuentra alguno que realmente no es seguido de manera tan literal por Garcilaso, aunque bien podrían hacer sus versos las veces de traducción en el sentido amplio que tiene el término en la época (H-334); finalmente, se da algún caso en que la indicación por parte de Herrera de que un determinado texto fue “traducido” por Garcilaso no es óbice para que el comentarista incluya, además, la propia versión (H-166).

Siguiendo este mismo mecanismo, también la producción de otros autores da pie a presentar ciertos pasajes insertos en composiciones originales como “traducciones” de las distintas autoridades aportadas por Herrera. Así se ve, de manera especial, en los textos tomados bien de autores pertenecientes a generaciones poéticas anteriores, bien de aquellos que no formaban parte del entorno sevillano contemporáneo o que sólo tuvieron contactos ocasionales con él.

De este modo, Herrera utiliza el verbo *traducir* para señalar la relación entre las “Chiare, fresche, et dolce acque” de Petrarca y los “Claros y frescos ríos,/ que mansamente vais/ siguiendo” de Boscán (H-477). También lo utiliza con respecto al “Superbi colli...” de Castiglione y el soneto de Gutierre de Cetina, “Excelso monte, do el romano estrago...” (H-186), si bien aquí son más apreciables las oscilaciones, pues primero indica que el soneto de Castiglione lo “traduzió (p. 215), en español Cetina con grande espíritu”; después, tras citar completo el poema italiano, observa que “Cetina passó todo este aparato i ornamento de edificios, y fábricas romanas a Cartago” (p. 216) y, por último, vuelve a señalar que el poeta español “lo trasladó ilustremente”, todo lo cual da idea de la escasa especificidad con que se están utilizando términos como *tras-*

---

<sup>16</sup> Análogo desconcierto, aunque mucho más anecdótico –por lo que aquí nos concierne–, produce el hecho de que en la nota H-512, para un pasaje de la *Eneida*, Herrera remita a la difundida traducción de Gregorio Hernández de Velasco (publicada por primera vez en 1555, reeditada varias veces, con una nueva edición legitimada por el autor y acompañada de nuevos textos en 1574) en vez de aportar la suya propia, cuando, por el contrario, lo ha hecho en tantas otras ocasiones, y a propósito de la misma obra latina.

*ladar* o *traducir*, habida cuenta de la reelaboración de la materia poética que evidencia el soneto de Cetina. También Diego Hurtado de Mendoza aparece en cuatro ocasiones vinculado de manera específica al seguimiento de un texto concreto, asociándole en casi todas ellas la noción de *traducción*. Así ocurre, aunque sirva para que Herrera exprese su censura, cuando alude a un “pensamiento” de Ausias March que “pareció tan bien a don Diego de Mendoza, que lo traduzió”, si bien no cita literalmente los versos en cuestión (p. 196, H-160)<sup>17</sup>. El mismo término se utiliza para poner en relación un verso de la *Fábula de Adonis* con otro de Ovidio (H-683) y un fragmento de la *Epístola a don Diego Laso de Castilla* con otro de Lucrecio (H-179). Pero quizás el pasaje más destacable sea el que Herrera aduce a propósito del mito de Ifis y Anaxárete (H-269): tras incluir el texto de Ovidio correspondiente al preciso momento en que la despiadada joven se va convirtiendo en piedra, Herrera añade su traducción en versos sueltos; a continuación, reiterativamente, pues el contenido mitológico es prácticamente el mismo, y sin más indicación que la de autoría, sin juicio de valor o aclaración, sin ni siquiera un verbo introductor, copia los versos de Hurtado de Mendoza correspondientes a la metamorfosis, entresacados de una carta amorosa en redondillas donde el mito adquiere un desarrollo considerable y muestra la misma función de *exemplum* con la que lo había utilizado Garcilaso, un contexto sobre el que Herrera, sin embargo, no llama la atención.

En todos estos casos, pues, –excepto en el de Cetina, en el que el subtexto ha actuado de forma totalitaria, pero generando un poema con identidad propia– se produce la extracción de pasajes de inspiración más o menos próxima en los textos clásicos o italianos en cuestión y que, en similar práctica a la realizada por Garcilaso, se habían integrado en una estructura de factura original. Y lo mismo sucede con otros autores prácticamente coetáneos de Herrera, como Francisco de Figueroa y Luis Barahona de Soto. Casi anecdótica resulta la cita de unos versos extraídos de un soneto en los que Francisco de Figueroa “imitó” –dice literalmente Herrera, a pesar de que el seguimiento es bastante próximo– un pasaje de Virgilio (H-575). Más entidad alcanzan los fragmentos tomados de Barahona de Soto –quien probablemente tuvo oportunidad de vivir de cerca el ambiente poético sevillano en que se gestaron las *Anotaciones*–, que

---

<sup>17</sup> Podría pensarse que alude al soneto “Amor, Amor, me ha un hábito vestido...”, que algunos testimonios atribuyen, efectivamente, a don Diego Hurtado de Mendoza (véase *Poesía completa*, nº CXIII, ed. de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989). Alberto Blecuá, por su parte, tras descartar tal autoría, señala que la referencia de Herrera “más bien parece aludir [...] a los versos que injerta don Diego en la citada égloga I, y que el propio Herrera reproduce en sus comentarios. Además, “tradució”, aplicado a una recreación servil, no es, precisamante el término más apropiado” (*En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970, p. 87).

“bolvió (p. 441, H-490) [...] en nuestra lengua” unos versos de Sannazaro, e igualmente “hizo natural de nuestra lengua [...] estendiendo el conceto” un pasaje de Marullo (p. 664, H-799).

Sin embargo, la situación es parcialmente distinta cuando nos acercamos al grupo de poetas y humanistas más inmediato a Herrera. Desde luego, hay que tener en cuenta que, como ya se ha apuntado, la aportación de estos autores, vinculados posiblemente por lazos de amistad al comentarista, podía ser (y de hecho fue) considerada con una actitud distinta a la que podía suscitar la presencia de poetas cuya producción contaba ya con cierta celebridad. Y posiblemente la actitud de Herrera también fuera distinta, pues, en definitiva, la presencia de autores como Diego Girón o Jerónimo de los Cobos (de los que sólo aporta textos en calidad de traducciones) o como Francisco de Medina, Juan Sáez Zumeta o Cristóbal Mosquera de Figueroa (de los que cita tanto traducciones como textos originales) representaban la práctica poética absolutamente contemporánea en esa línea de continuidad trazada desde “los mejores antiguos” y los italianos, Garcilaso, y otros poetas posteriores, tanto españoles como italianos, que habían seguido ese camino de la poesía como objeto de estudioso y elegante cultivo.

La penuria de textos que nos han llegado de estos autores, algunos de ellos reducidos a las referencias que se encuentran en las *Anotaciones*, nos impide saber si Herrera contó siempre con trabajos ya realizados —ya fueran composiciones u obras originales, o bien traducciones— o si en algún caso solicitó alguna traducción de manera específica para ser incluida en el volumen. Herrera tampoco es en esto muy explícito, aunque la posibilidad de una versión realizada *ex profeso* parece desprenderse —por supuesto restringida a ese caso concreto— de la presentación que hace de la traducción de la elegía II, 12 de Propertio, “que por avella traduzido para ilustración deste soneto [el soneto VII de Garcilaso] Francisco de Medina, i por ser dina de ser leída i mui estimada de todos por su número i suavidad i dulçura de lengua” incluye en su discurso sobre el amor (p. 105, H-50).

Sea como fuere, el caso es que, por lo que respecta al ámbito de la traducción, si bien en algunas ocasiones se aportan textos igualmente fragmentarios, tal vez extraídos de composiciones originales, de manera análoga a la que ya se ha visto con los poetas anteriormente indicados, también se advierte la tendencia a incluir poemas que se corresponden de manera completa (o, si alguna vez es parcial, al menos con un sentido conclusivo) y, por lo general unitaria, con algunas de las composiciones latinas o italianas aducidas por Herrera al hilo del comentario.

Entre los autores del entorno sevillano sobresale, por el número de traducciones y por la variedad de autores traducidos, Diego Girón, “erudito pro-

fesor i elegante professor de letras humanas en esta ciudad”, como lo califica Herrera (p. 621, H-731). Ninguna de sus traducciones se corresponden con composiciones completas; sin embargo, su traducción del epodo II de Horacio, el célebre *Beatus ille*, aunque parcial, se configura como una composición con autonomía de sentido, aunque éste sea sensiblemente distinto al que resulta del poema horaciano completo (H-508). Destacan varias octavas que se corresponden con distintos pasajes de la égloga VII de Virgilio (H-826, H-833, H-835, H-839, H-841), pero no se puede deducir si fueron hechas expresamente para la ocasión, si pertenecían a una obra de Diego Girón o si el maestro sevillano había emprendido una traducción completa de tal égloga. A pesar del predominio de Virgilio, del que también traduce dos fragmentos de *Geórgicas* IV (H-488 y H-731), sus aportaciones se extienden por varios autores clásicos e italianos como Séneca (H-740), Valerio Flaco (H-484), Silio Itálico (H-697), Girolamo Bosso (H-790) y Andrea Naugerto (¿Navagero? H-681).

Sin embargo, quizás donde más claro se intuye un cierto sustrato colectivo en la elaboración, o al menos dilucidación de algunas cuestiones concretas, de las *Anotaciones* a Garcilaso es en la no muy abundante pero sí diversificada presencia de Francisco de Medina. En efecto, Medina, que tan elogioso prólogo a la obra había escrito, aparece en alguna que otra nota de Herrera, ya sea para indicar alguna enmienda al texto de Garcilaso propuesta por él (H-65, H-97), o para explicar un término métrico (H-627, H-654). Además, vagamente relacionadas con un texto clásico, en concreto la oda IV, 10 de Horacio, pero sin presentarse como traducción o imitación propiamente dicha, también se copian en H-137 unas quintillas suyas. Más adelante (H-409), los límites entre traducción y recreación se seguirán difuminando en otro poema del mismo autor, de nuevo octosilábico, con el añadido sabor tradicional que le da su composición en forma de glosa, que Herrera presenta como “traducción” de dos epigramas de Sannazaro. La relación de traducciones de Francisco de Medina, siempre íntegras, la completan la elegía de Propercio ya mencionada y dos epigramas, de Ausonio y Fausto Sabeo respectivamente (H-574 y H-799).

También Cristóbal Mosquera de Figueroa es citado en alguna ocasión con versos pertenecientes a obras de factura original; así, Herrera hace alusión a su hoy desconocido *Eliocriso* (H-75 y H-568) y a un *Vaticinio de Proteo a don Juan de Austria* (H-741). Se aportan un par de traducciones fragmentarias, ambas procedentes de la *Arcadia* de Sannazaro (H-805 y H-830), pero también se incluyen cuatro traducciones de poemas completos de varios autores: Aquiles Buca (H-314), Festo Avieno (H-364) y Fausto Sabeo (H-430 y H-805).

Otros autores intervienen sólo ocasionalmente en este aporte de traducciones. De Juan Sáez Zumeta se citan frecuentemente fragmentos de diversas composiciones poéticas (H-33, H-152, H-165, H-180, H-233, H-306, H-361,

H-387, H-441, H-495), aunque en una sola ocasión se introduce un texto suyo en calidad de traducción, correspondiente también en este caso a un epigrama de Fausto Sabeo (H-804). De Jerónimo de los Cobos sólo se citan unos versos en relación con un fragmento de la oda II, 5 de Horacio (H-53).

Así pues, el acercamiento a todas estas aportaciones con las que Herrera complementa su propia labor de traducción confirma aún más si cabe el predominio de la diversidad frente a la relativa homogeneidad que cabría suponer en un trabajo de este tipo. La pluralidad de voces, el sentido lato con que se usa el concepto de *traducción* y los límites difusos entre traducciones y poemas originales a la hora de aducir textos de otros autores (aunque a veces Herrera no les vaya a la zaga en sus traducciones) no hacen sino acentuar la complejidad de este entramado de referencias, citas y traducciones. No sólo se evidencia la asistematicidad de Herrera a la hora de decidir qué textos en concreto se traducen; tampoco se encuentra una relación unívoca entre traductor y cada una de las variantes que se pueden considerar (la relación justificada o no con el texto de Garcilaso, la concentración en torno a un género determinado de su producción, o la vinculación sistemática de un determinado autor a un traductor, entre otras). Sí se puede señalar, no obstante, cómo en un número bastante significativo tales traducciones se presentan como poemas unitarios y no como fragmentos, con la consiguiente tendencia a la equiparación entre composición original y traducción. Si esto ya quiebra en cierto modo el carácter utilitario que podría tener —y en muchos otros casos efectivamente tiene— la labor traductora a lo largo del comentario, la funcionalidad de estas versiones que Herrera no aborda personalmente también queda en evidencia por el hecho de que al menos aquellas que no son fragmentarias no suelen derivar directamente de las necesidades inmediatas suscitadas por los versos de Garcilaso, sino que en su mayoría se encuentran en algunos de los frecuentes excursos de la obra, como también se verá más adelante al tratar las citas de ciertos autores clásicos o italianos.

El carácter acumulativo y digresivo que con frecuencia se suele señalar en las *Anotaciones* debe ser matizado, al menos parcialmente, a la hora de abordar la nómina de autores que se encuentran traducidos en la obra. Buena parte del aporte de citas que hace Herrera —y que repercute, aunque se dé en menor medida, en la inclusión de traducciones— debe considerarse paralelamente a la pluralidad de modelos que se descubre en la poesía de Garcilaso como la forma más idónea de poner de relieve la imitación compuesta llevada a cabo. A su vez, un concepto mucho más amplio de imitación que el simple seguimiento directo, así como el sentido de emulación, tan firmemente defendido por Herrera, van a determinar también que la ejemplificación derive hacia citas que, sin situarse

en una relación puramente genética, enmarcan el texto de Garcilaso en una tradición que unas veces se muestra de manera retrospectiva, pero que en otras ocasiones avanza en el tiempo llegando hasta la contemporaneidad. Por supuesto, nada de esto impedirá que las traducciones encuentren también lugar en contextos más accesorios, a veces marcadas por ciertos visos de arbitrariedad en la elección de unos textos destinados a ilustrar unos lugares comunes que prácticamente eran bienes mostrencos o unos contenidos digresivos que tan enojosos fueron para algunos lectores de la época. Todas estas distintas circunstancias no van a ser, evidentemente, ajenas a la diversidad de autores citados, y a veces también a lo peregrinos que resultan algunos de ellos.

Las traducciones de textos en prosa que se incluyen en las *Anotaciones* de Herrera son muy inferiores en número y también en relevancia con respecto a las que proceden de obras en verso. De las dimensiones de esta parquedad puede dar idea lo que ocurre con dos autores cuya presencia se hace patente a lo largo de toda la obra, Aristóteles y Cicerón. Aristóteles aparece profusamente mencionado como autoridad, ya sea, en unas pocas ocasiones para explicar algún recurso retórico (H-72, H-188, H-417 y H-830), o bien, mucho más frecuentemente, al hilo de la disertación de los más variados asuntos (por ejemplo, la *palabra*, H-17; la *fantasía*, H-24; la *memoria* H-66, etc.); sin embargo, sólo es traducido explícitamente una vez (H-343) —como veremos al estudiar los autores griegos, sin anteponer texto original en griego, sino una versión latina—, sin que ni una especial relación con el pasaje garcilasiano comentado ni ninguna otra posible explicación justifique esta elección. En cuanto a Cicerón, aunque ocasionalmente aparecen citas suyas (H-179, H-322, H-493, H-545, H-744 y H-765), y aunque en un par de ocasiones se presenta como fuente efectiva de Garcilaso, Herrera tan sólo acompaña de traducción unas líneas del *Somnium Scipionis* (H-125). Una sentencia de Servio Sulpicio (H-323), un par de fragmentos de Quinto Curcio (H-45 y H-725), unas consideraciones de Plinio sobre la inestabilidad de la fortuna o la fugacidad de las flores como *exemplum* (H-33 y H-137), o una imagen tomada de un fragmento astronómico de Pontano (H-370), prácticamente completan esta escuálida y dispersa relación de traducciones en prosa, si dejamos aparte, por el momento, el caso de la *Arcadia* de Sannazaro, con su conjunción de verso y prosa, que se reproduce de manera paralela también a la hora de traducir<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Retomaremos esta referencia a la *Arcadia* al tratar los autores italianos traducidos en las *Anotaciones*. No incluimos aquí una traducción procedente del *Satiricón* de Petronio, debido a que ésta se corresponde con una de las composiciones en verso que se insertan a lo largo de la obra. En la misma situación se encuentran sendas traducciones de un epitafio entresacado de una obra de Platón y de unos versos de Eumelo Corintio citados por Ateneo.



Centrándonos ya en las traducciones de textos poéticos, en la nómina de autores latinos que Herrera traduce –y también en relación con el resto de autores– destaca, en primer lugar, Virgilio, que es profusamente citado, y con frecuencia también traducido, a lo largo de las *Anotaciones*<sup>19</sup>, si bien es en el comentario de la églogas de Garcilaso donde se encontrará la mayoría de las traducciones de este autor. En consonancia con tal predominio, será la poesía bucólica la que atraiga buena parte de tales traducciones; con todo, esto no se produce de manera absolutamente determinante, y tanto con respecto a las églogas como con respecto a los sonetos, canciones y elegías, tampoco faltarán las traducciones provenientes de las otras dos obras virgilianas mayores: la *Eneida* y, en menor medida, las *Geórgicas*<sup>20</sup>. La mayor parte de los textos de Virgilio traducidos muestra una relación bastante clara con el pasaje de Garcilaso comentado, y, si la tendencia del Brocense a la moderación en la indicación de citas eruditas puede tomarse como relativa garantía de una ponderada inclusión, resulta significativo que aproximadamente la mitad de tales textos virgilianos ya hubieran sido citados por el profesor salmantino<sup>21</sup>. La extensión de las traducciones resulta bastante variable, desde los dos hasta los treinta y dos versos, si bien la inmensa mayoría se sitúa entre tres y ocho versos, independientemente de la obra de la que provengan. Traduce el propio Herrera prácticamente todos estos pasajes, excepción hecha de tres versos de la *Eneida* cuyo texto español se recoge de un poema de Francisco de Figueroa (H-575), y los siete fragmentos que traduce Diego Girón, cinco correspondientes a la *Égloga VII* (H-826, H-833, H-835, H-839, H-841, todos en octavas) y dos de la *Geórgica IV* (H-488 y H-731, en nueve y diez endecasílabos sueltos respectivamente), textos todos ellos que mantienen una relación directa, aunque en diverso grado, con el texto garcilasiano.

<sup>19</sup> Véase Margherita Morreale, en “Virgilio en las *Anotaciones* garcilasianas de Fernando de Herrera: Preliminares”, *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona-PPU, 1989, vol. I, pp. 433-440.

<sup>20</sup> Sólo ocasionalmente se traduce algún fragmento perteneciente al *Apéndice virgiliano*. En H-549 aparece una traducción de unos versos del *Ciris*. Más ambigua resulta otra referencia, en H-820, pues Herrera evita la adscripción expresa a Virgilio de un verso que traduce, encabezándolo con la perífrasis “el autor del *Moreto*”. En cuanto al poema “Las Rosas”, que a veces se atribuía a Virgilio, Herrera, aun aludiendo a las dudas de autoría que existían, sólo lo adscribe, como ya se ha indicado, a Ausonio (H-137).

<sup>21</sup> De los que traduce Diego Girón, se corresponde H-833 con B-254, H-841 con B-258, H-826 con B-249, H-839 con B-257, H-835 con B-256 y H-488 con B-127. Análogas correspondencias en las citas de Virgilio se pueden encontrar entre H-461 y B-113, H-730 y B-213, etc., aunque en ocasiones varía el número de versos aducidos por uno u otro comentarista.

Sólo parcialmente distinto es el panorama que presentan las traducciones de Ovidio, en su mayoría procedentes de las *Metamorfosis*, aunque también podemos encontrar algún texto de las *Heroidas*, o del *Arte de amar*, entre otras obras. Éstas no se encuentran tan estrechamente vinculadas a algún grupo de composiciones concreto, y aunque buena parte de estos textos aparece a propósito de las églogas, esto no es debido a las afinidades específicas que se observaban en el caso de Virgilio. De hecho, se trata normalmente de fragmentos muy breves, en su mayoría de entre uno y tres versos, que se prestan en gran medida a contenidos de notable generalidad, a veces casi sentenciosos, y fácilmente detectables en prácticamente todos los géneros cultivados por Garcilaso. Así, Herrera acude a Ovidio para ilustrar el uso de la anáfora (H-41), o para enraizar tópicos de tan amplia fortuna como, por ejemplo, el sueño como imagen de la muerte (H-114), la unión de la vid y el olmo (H-455), la fugacidad del tiempo (H-683), el *adynaton* del lobo y el cordero (H-457) o afirmaciones varias sobre la naturaleza y los peligros del amor (H-194, H-242, H-516, H-759). La otra gran vena de traducciones ovidianas, quizás la más característica de este autor —aunque no monopolizante, pues también van a destacar en las *Anotaciones* traducciones de tema análogo con otras procedencias—, es, naturalmente, la mitológica. Por añadidura, es la que tiende a generar, con su carácter narrativo, traducciones más extensas, pues, sin que falten las extremadamente breves en mitos escasamente desarrollados por Garcilaso, a veces apenas aludidos, como el de Cicno (H-540) o el de Ícaro (H-86), otros pasajes o composiciones dan pie a una mayor demora, como ocurre cuando ofrece seis versos de traducción sobre Erídano (H-282), nueve sobre Dafne (H-95), quince sobre Anaxárete (H-269), e incluso diecisiete versos referidos a Narciso (H-630). El propio Herrera traduce todos los fragmentos salvo dos, en los cuales recurre a textos de Diego Hurtado de Mendoza: un verso suelto en H-683, con escasa relación con el texto comentado, y otro en H-269, donde Herrera yuxtapone la traducción propia con el seguimiento que Hurtado realiza del texto ovidiano.

Horacio también es citado y traducido con cierta frecuencia, aunque, en medio del torrente de autoridades aportadas por Herrera, no va a tener la relevancia que se apreciaba en el comentario del Brocense. Las traducciones se concentran fundamentalmente en las notas referentes a la *Ode ad florem Gnidi*, o canción V según el criterio de Herrera, y a las dos elegías (especialmente a la primera), aunque no falte alguna, de manera más aislada y, por lo general, con una relación mucho menos directa con el texto comentado, en las notas a algún soneto o a algunos pasajes de las églogas. Se traducen fundamentalmente fragmentos breves (cuyas traducciones suelen ocupar entre uno y cuatro versos, aunque en un par de ocasiones se extienden hasta seis y ocho respectivamente), y sólo en dos casos se ofrecen versiones de poemas com-

pletos, la oda IV, 10, a propósito del tópico del *carpe diem* en el soneto XXIII de Garcilaso (H-137), y la oda I, 8, como modelo global seguido en la oda garcilasiana (H-270), a las que puede sumarse, por poder ser leída como poema de sentido completo, la traducción parcial del *Beatus ille* realizada por Diego Girón, que Herrera aduce al abordar las reminiscencias del texto horaciano en la égloga II, vv. 38-76 (H-508).

Ocasionalmente, otros autores latinos serán traídos a colación casi exclusivamente por su inmediata relación con algún poema o pasaje concreto, como ocurre con Marcial, a propósito del soneto “Pasando el mar Leandro el animoso...” (H-166), o con la *Consolatio ad Liviam*, que Herrera cita atribuyéndola a Albinovano, con respecto a la elegía I, vv. 25-36 y 184-186 (H-278 y H-315). De Séneca también se incluirán varias traducciones procedentes de diversas tragedias, a veces de relativa extensión (cuatro de ellas se encuentran entre los doce y veintisiete versos), a pesar de que casi nunca se evidencia una relación muy directa con los versos de Garcilaso: un fragmento de *Fedra* a propósito del *carpe diem* para ilustrar un tópico que Garcilaso toma, sin embargo, de Bernardo Tasso (H-137); otro procedente de *Tiestes* sobre la inmutabilidad de ánimo para unos versos que siguen más de cerca un pasaje de Horacio ya citado por Herrera (H-318); otro del *Hércules furioso* sobre el efecto lenitivo del sueño, que no hace sino ilustrar un excursu sobre tal tema, ya lejano del *locus criticus* que lo motivó (H-510); o una imagen cinegética, también procedente de *Tiestes*, que muestra cierta semejanza temática con un pasaje garcilasiano (H-740), constituyen las citas más extensas de este autor y pueden dar idea del modo en que Herrera trabaja con algunas autoridades clásicas.

Mucho más esporádicamente se traducen textos, por lo general fragmentarios, de autores muy diversos, cuya relación con los versos de Garcilaso, si la hay, también suele resultar bastante remota. Así, se encuentran fragmentos procedentes de Tito Calpurnio (H-573), Cinna (H-275), Claudiano (H-79, H-306), Estacio (H-166, H-488, H-511), Juvenal (H-147), Lucano (H-401), Lucrecio (H-66, H-179), Nemesiano (H-565), Propercio (H-50, H-56, H-200), Silio Itálico (H-100, H-337, H-366, H-725), Terencio (H-191), Tibulo (H-56, H-154, H-645), Valerio Flaco (H-193, H-213, H-484, H-826). Y, aunque pudiera resultar paradójico, tampoco faltarán traducciones de poemas completos de varios autores latinos que, una vez más, no obedecen a una necesidad inmediata del comentario suscitada por el propio texto de Garcilaso, sino que se insertan en notas de evidente carácter digresivo: la elegía II, 12 de Propercio servirá para aportar la iconografía clásica en el excursu sobre el amor (H-50); un poema inserto, según algunos testimonios, en el *Satiricón* de Petronio viene traducido a propósito de una de las disquisiciones herrerianas sobre el sueño (H-511); el célebre idilio de las rosas, cuya atribución Herrera hace recaer sobre Ausonio, se

añade, con la correspondiente traducción, a los numerosos textos que ilustran el tópico del *carpe diem* (H-137); de nuevo Ausonio, con un epigrama traducido por Francisco de Medina, aparece en su disquisición sobre el eco (H-574); un epigrama de Festo Avieno ilustra el tema de las sirenas, traído a colación junto con la mención de Nápoles (H-364).

Frente a esta profusión de autores latinos, no siempre motivada directamente por las composiciones de Garcilaso, la nómina de autores griegos traducidos va a ser realmente escueta. Destacan cuatro fragmentos procedentes o atribuidos a Teócrito, pero sin que su relación con el texto de Garcilaso esté suficientemente justificada, aun cuando la mayoría de ellos, como era de esperar, atañe a las églogas (H-33, H-461, H-805 y H-823). Traduce además Herrera, aunque de una forma casual y sin que sean significativos ni su extensión, ni el lugar que ocupan en el comentario, ni su relación con el texto de Garcilaso, cuatro textos más, de Homero (H-23), Platón (H-109), Safo (H-187), y Eumelo Corintio a través de Ateneo (H-817), respectivamente, aparte del texto de Aristóteles ya citado al hablar de las traducciones en prosa. Frente a lo que suele ser la práctica habitual, en ningún caso se citan los respectivos textos originales, en este caso en griego, a pesar de que sí se encuentran esporádicamente a lo largo del comentario algunos términos en dicha lengua<sup>22</sup>.

Por otra parte, resulta significativo que junto con las grandes (y no tan grandes) autoridades clásicas Herrera haga referencia con notable frecuencia a numerosos autores italianos (ya escriban en latín o en la “lengua vulgar”<sup>23</sup>), y, como viene siendo la tónica dominante en su modo de ilustrar los versos de Garcilaso, no sólo en aquellos pasajes en que hubo una efectiva relación de imitación directa, sino también en otros muchos casos que, al igual que ocurre con

---

<sup>22</sup> Por ejemplo, en H-343 se cita un texto de Aristóteles, pero en latín, aun cuando parece que Herrera no estuvo limitado por la carencia de tipos griegos en la imprenta: de ellos dispone, aunque sea con parsuadencia, para señalar etimologías o enunciar diversos conceptos a los que se va refiriendo, a veces con cierta frecuencia en determinadas notas extensas como, por ejemplo, en el discurso referido al amor (H-50). Con todo, la polémica sobre el grado de conocimiento que el poeta sevillano pudiera tener del griego sigue siendo aún un tema abierto en el aquí no vamos a entrar.

<sup>23</sup> Dado que las traducciones procedentes de obras neolatinas quedan restringidas a autores nacidos o afincados en Italia, y teniendo en cuenta que en algún caso se aportan de un mismo autor tanto textos latinos como italianos, todos ellos serán considerados conjuntamente en este apartado. Sí cabe señalar que, entre ambos grupos, predominan las traducciones de poemas o fragmentos en italiano. Los textos neolatinos proceden de: Aquiles Buca (H-314), Pier Angelo Barga (H-103), Girolamo Faletto (H-401), Marco Antonio Flaminio (H-828), Girolamo Fracastoro (H-354, H-103, H-298), Michele Marullo (H-799), Andrea Naugerto (¿Navagero? H-681), Ludovico Pascale (H-714), Pontano (H-401), Fausto Sabeo (H-430, H-799, H-804, H-805) y Iacopo Sannazaro (H-409, H-497, H-842).

las citas de poetas españoles, algunos de ellos posteriores al poeta toledano, vienen a demostrar únicamente su adhesión a un determinado tópico o a una determinada formulación poética.

Como era de esperar, la presencia de Petrarca (naturalmente, el Petrarca del *Canzoniere*) destaca en el elenco de autores italianos traducidos, si bien ésta se concentra básicamente en el comentario de los sonetos. Al igual que ocurre con otros grandes autores, no todas las citas que Herrera aporta en sus notas van acompañadas de la correspondiente traducción, mostrándose, una vez más, despreocupado de cualquier comportamiento sistemático a la hora de elegir o desechar determinados fragmentos para tal menester: ni una mayor o menor dificultad lingüística del texto en cuestión, ni el número de versos, ni la proximidad con respecto al pasaje garcilasiano comentado pueden esgrimirse como motivo de estas elecciones. De hecho, se ajustan perfectamente al esclarecimiento de las fuentes garcilasianas los textos incluidos en las notas H-63, H-110 o H-113 (el último de éstos también citado en B-19) y, sin embargo, no se incluye su traducción; esta relación llega hasta el punto de que en una ocasión Herrera se excuse de aportar la traducción propia, presentando como tal los versos de Garcilaso (H-159). En todo caso, sorprende cierta parquedad por parte de Herrera en sus traducciones de Petrarca: los fragmentos rara vez alcanzan los cuatro versos, e incluso en alguna ocasión en que la referencia apunta de manera global a todo un soneto, como ocurre con las difusas relaciones entre el soneto XVIII de Garcilaso y “Amor m’ha posto come segno al strale...”, la traducción se reduce al verso inicial, el único citado (H-115). En contrapartida, frente a la dispersión que en otros casos muestra Herrera, buena parte de los textos traducidos del *Canzoniere* está integrada por versos, imágenes o sintagmas que realmente pueden encontrarse en la base del texto garcilasiano, e incluso algunos de ellos también aparecen citados por el Brocense, por lo general más comedido y ajustado a la hora de indicar fuentes (así, los textos de este autor incluidos en H-35, H-45, H-119 se encuentran también en B-6, B-8 y B-20, respectivamente). Esto no implica, sin embargo, que Herrera, como con cualquier otro autor citado, no incluya traducciones de textos casi sin relación o con una relación muy vaga con el lugar garcilasiano comentado (por ejemplo, H-78, H-213, H-230).

Junto con Petrarca, aunque en menor medida, también cabe destacar la presencia en las *Anotaciones* de Sannazaro y Ariosto. En cuanto al primero, los textos traducidos proceden, sobre todo, aunque no exclusivamente, de su obra más célebre, la *Arcadia*, de la que escoge tanto textos en prosa como en verso (traducidos paralelamente en prosa o en verso, como ya se ha señalado, y sin incluir nunca los textos italianos en prosa). Son traducciones de extensión variable, si bien tienden a mayor amplitud que las de Petrarca, y en ellas no sólo

interviene Herrera, sino también otros autores; son generalmente fragmentarias, aunque también aparecen un par de epigramas sintetizados en un poema por Francisco de Medina, y casi siempre están traídas a colación en el comentario de las églogas, donde es más frecuente que mantengan una relación directa con el texto garcilasiano (por ejemplo, H-832), a veces con la concomitancia de algún pasaje de Virgilio (H-432, H-565). Mucho más secundaria resulta la traducción de textos de Ariosto: sí se encuentran un par de ellos, en ambos casos procedentes del *Orlando furioso*, como modelo efectivo de sendos pasajes de la égloga II de Garcilaso (H-674 y H-717), pero en los demás casos los versos suyos traducidos, de procedencia algo más diversificada, se limitan a ese habitual aporte de referencias eruditas en el que se intuye, en caso de que no se señale explícitamente, no un seguimiento directo por parte de Garcilaso, sino la inspiración en una fuente común como Petrarca (H-119 y H-132), Ovidio (H-237) o Valerio Flaco (H-484).

En esta misma línea de relación directa con alguno de los textos de Garcilaso también cabe destacar la figura de Girolamo Fracastoro (1483-1553), a quien ningún comentarista duda en citar como fuente inmediata de la elegía I. Ya con profusión lo había señalado el Brocense (B-58, B-59, B-65, B-66, B-68, B-69, B-70, B-78); por su parte, Herrera, que lo cita ocasionalmente y con brevedad a propósito de otros pasajes (H-103, H-298 y H-721, esta última cita sin la correspondiente traducción), también le concede una demorada atención al comentar la elegía garcilasiana. Una actitud que viene subrayada no sólo por el hecho de mostrar Herrera su preferencia por la elección de Ovidio como modelo por parte de Fracastoro en una situación poética análoga, frente al (siempre según Herrera) inoportuno seguimiento de un pasaje de Bernardo Tasso que realiza Garcilaso, sino también –por lo que aquí respecta– por adjuntar sin ningún reparo noventa y dos versos del texto latino de la elegía junto con los ciento veinticuatro versos de la correspondiente traducción (H-354).

Por otra parte, tres poetas italianos habían aparecido directamente mencionados por Garcilaso en su soneto XXIV, Tansillo, Minturno y Bernardo Tasso, aunque su presencia como modelos efectivos del poeta toledano resulta variable según cada uno de ellos. Dicha mención, por ejemplo, le había dado pie al Brocense para aclarar que “fueron [...] poetas célebres en tiempo de Garci-Lasso” y también para añadir que “de estos poetas se hará mención todas las veces que se ofrezcan, porque lo merece” (B-26), aunque luego tal propósito no llegó a ser muy atendido. Herrera, como de costumbre, discrimina más, ya que, frente a la opinión positiva que le merecen Tansillo (H-141) y Bernardo Tasso (H-143), de Minturno llega a expresar en dos ocasiones una valoración más bien negativa (H-82 y H-142). No obstante, Herrera no resulta especialmente profuso en la traducción de estos autores: la presencia de Minturno

en este terreno se reduce a cuatro versos (H-306) y a sólo dos la de Tansillo (H-436). En cuanto a Tasso, aparte de algunos pasajes más accesorios –no siempre traducidos–, se señala un par de textos en los que se pretende ver un seguimiento directo por parte de Garcilaso: así se cita íntegro su célebre soneto “Mentre che l’aureo crin v’ondeggia intorno...” a propósito del soneto XXIII, pero no se incluye traducción; de manera análoga, también unos versos de la elegía I “trasladan”, según Herrera, otros del poeta italiano, los cuales deja de “traduzillos a nuestra habla”, so pretexto de la proximidad que ya presenta el pasaje garcilasiano (p. 330, H-334).

Más difusas resultan las relaciones directas cuando, a propósito del soneto XXXV de Garcilaso, Herrera señala que “la imitación deste soneto parece que es de aquel tan celebrado que compuso el conde Baltasar Castellón” [el “Superbi colli...” de Castiglione], un texto que, además, Herrera no traduce personalmente sino que, como ya se ha señalado, decide ilustrar con la imitación –esta sí más perceptible– que había realizado Cetina (p. 215, H-186). La indicación de imitaciones por parte de Garcilaso se extiende aún a otros autores italianos como Pontano (1429-1503), del que traduce fragmentos en H-370 y H-401, Niccolò Amanio (1468-1528), en H-211, o Iacopo Marmitta (1504-1561), en H-63 y H-649, aunque Herrera presente en alguna ocasión tales reminiscencias como hipotéticas y a veces en paralelo a otros autores como Estacio o Petrarca.

Tampoco faltan las citas de autores italianos que no se justifican por su relación con Garcilaso, sino con un texto de un autor clásico o de Petrarca igualmente imitado por el poeta toledano, sin que se señale explícitamente a quién siguió. Así, los textos que cita de Benedetto Gareth, el Cariteo (1450-1514), van precedidos de uno de Petrarca y de otro de Ovidio (H-45) o de Horacio (H-401 y 434), sin anotar nada y traduciendo sólo el que aparece en H-401; tampoco aclara el lugar de Garcilaso en la cadena imitativa cuando cita un texto de Ludovico Martelli (1499 ó 1503-1528 ó 1531) u otro de Girolamo Muzio (1496-1576), sino que los coloca (y traduce) tras otros tantos textos de Petrarca (H-589 y H-78 respectivamente); lo mismo sucede con un fragmento de Girolamo Benivieni (1453-1542), igualmente traducido, que aduce tras otro de Virgilio sin traducir (H-449). De Pietro Bembo, a pesar del reconocimiento que le tributa como hito en el desarrollo de la poesía italiana en alguna ocasión, sólo se traduce un fragmento, yuxtapuesto a un par de citas de Propercio y otra de Tibulo, aunque en este caso Herrera señala la vinculación de Garcilaso con los dos elegíacos latinos (H-56).

También se traducen otros pasajes de autores italianos que resultan no sólo lejanos de la vinculación directa con el texto de Garcilaso, sino también ajenos a las fuentes del toledano. Así, por ejemplo, de los tres textos citados de Mi-

chele Marullo (1453-1500), Herrera sólo da traducción del incluido en la extensa nota H-799, dedicada fundamentalmente a la figura de Orfeo, quizás porque para ello podía aducir un fragmento de Barahona de Soto. Marco Antonio Flaminio (1498-1550), alabado en el discurso de la poesía mélica, sólo aparece citado y traducido a propósito de un lugar común tan manido como lo es la inmensa duración de un día para un amante que espera (H-828). Algo similar ocurre con Giovanni Battista Giraldo Cintio (1504-1573), en H-829, Mario de Leo (H-163 y H-306), Dante (H-447), Ludovico Pascale (H-714) y Girolamo Bosso (H-790).

Los motivos por los que se llega a introducir otros textos de autores italianos, siguiendo esta línea de distanciamiento de lo que habría sido una estricta indicación de fuentes garcilasianas, varía en otros casos. Así, traduce también Herrera un texto de Bernardo Cappello (n. 1498) en el que se muestra una teoría contraria a la idea de Garcilaso sobre los celos (H-169). De Fausto Sabeo (1478?-1558?) se llegan a traducir cuatro epigramas (H-430, H-799, H-804 y H-805) y de Aquiles Buca un apólogo (H-314) –curiosamente, siempre por parte de otros autores sevillanos–, todos ellos a propósito de digresiones de carácter mitológico que ya nada tenían que ver con la formulación concreta que Garcilaso había hecho de los respectivos temas o fábulas.

Dada la desconexión entre el aporte de citas y la relación específica de imitación garcilasiana, no es de extrañar que también por esta línea, al igual que ocurre con la poesía española, se traigan a colación autores cuya producción literaria rebasó, a veces con creces, los límites biográficos del toledano. Así, Pier Angelo Bargeo (1517-1596) y Girolamo Faletti (1518-1561) aparecen citados y traducidos, aunque sólo en un par de notas extensas, la H-103 y la H-401, respectivamente. Del mismo modo, a pesar de ser cronológicamente posterior a Garcilaso, Ludovico Paterno (1533-1575) se encuentra en alguna que otra ocasión en el comentario de Herrera, aunque no siempre es considerado de manera positiva (H-502, destacando Herrera el pobre seguimiento que el autor italiano hace de una composición de Garcilaso), y sólo se traducen unos versos suyos en H-484, donde se evidencia cómo Paterno, al igual que Garcilaso, ha retomado un tópico que se remontaba a Ariosto y Valerio Flaco.

El predominio de la diversidad aparece al final de estas páginas como la nota dominante en la presencia de la labor traductora en las *Anotaciones*: la diversidad de textos y, muy especialmente, la de autores traducidos, la pluralidad de personas que abordan tal labor, los distintos motivos que llevan a la inclusión de una cita y de su traducción, y los también distintos resultados poéticos. En las *Anotaciones* el texto de Garcilaso no aparece difuminado, pero tampoco se sitúa en el lugar de constante referencia que ocupaba en el breve comentario



de escuetas notas del Brocense, para quien la traducción de textos responde a otros criterios. La labor poética de Garcilaso queda situada en un lugar preferente, pero no central, pues se ve acompañada de otros textos que la anteceden, tanto cronológica como temáticamente, o que conviven con ella, o que le suceden. Parece ésta una de las razones por las que se acumula un número considerable de citas y traducciones de procedencias diversas, que colocan a Garcilaso en una cadena imitativa en la que igual aparece como creador o recreador que como “traductor”, a su vez también recreado por otros. Las citas de Herrera –y, paralelamente, las traducciones que adjunta– recorren esa trayectoria de la actividad poética culta que cuenta con dos polos de atención: por una parte aquel remoto pasado común en el que se sitúan los autores clásicos, aquí con especial predominio de los latinos; por otra parte, la veta poética iniciada por Petrarca, con caracteres propios, aunque tampoco desenraizada de la cultura clásica, como se pone de manifiesto en aquellas series de citas que acuden a ejemplos tanto de una como de otra tradición. A partir de estos dos grandes núcleos, entre los que es posible la imbricación, tanto en Italia –donde, además, Herrera tampoco olvida aquellos que habían seguido y seguían valiéndose del latín en actualizado cultivo de las formas y contenidos de antaño–, como en España, sobre todo a partir de Garcilaso, el desarrollo de la poesía culta discurrirá por caminos intercomunicables que llegan hasta Herrera y los escritores más próximos a él, cuya actividad poética viene representada tanto por la producción original como por la traducción. Posiblemente, para Herrera no era prioritario ilustrar a Garcilaso, sino dar cuenta tan extensamente como le fuera posible de los avances que por este camino se estaban haciendo. En este contexto, la actividad traductora, a pesar de que, en principio, parece proponerse como simple instrumento destinado sólo a los lectores menos doctos, en la práctica, en medio de un comportamiento asistemático que desdice de tal carácter utilitario, se presenta en bastantes casos con unas aspiraciones mayores, convirtiéndose en un aspecto más de la asunción y naturalización de unos determinados temas y modelos poéticos, en un ingrediente nada desdeñable en la culta conjugación de tradición-emulación que, según Herrera, llevará a la poesía española a su mayor esplendor.

### CUADRO DE USOS MÉTRICOS

A continuación se hace relación de aquellas traducciones que presentan una forma métrica distinta de la que resulta mayoritaria, el endecasílabo suelto (a veces, dado el carácter fragmentario de los textos, con versos truncos). Se ha seguido un criterio amplio a la hora de incluir algunos textos que, a pesar de re-

sultar en algunos casos algo parafrásticos, y aun habiendo constancia de su extracción de obras originales, se presentan como equivalentes a la traducción del correspondiente texto latino o italiano, y efectivamente evidencian un seguimiento más o menos cercano del mismo.

#### Metros octosilábicos:

H-56	Propercio	Herrera	(cuarteta)
H-56	Propercio	Herrera	(quintilla)
H-56	Tibulo	Herrera	(redondillas)
H-137	Séneca	Herrera	(cuartetos y quintillas)
H-166	Marcial	Herrera	(romance)
H-200	Propercio	Herrera	(cuartetos)
H-200	Propercio	Herrera	(cuarteta)
H-269	Ovidio	D. Hurtado de Mendoza	(redondillas)
H-409	Sannazaro	F. de Medina	(quintillas dobles)

#### Sonetos:

H-137	Horacio	Herrera
H-574	Ausonio	F. de Medina
H-804	Fausto Sabeo	J. Sáez Zumeta

#### Octavas:

H-237	Ariosto	Herrera
H-306	Mario de Leo	Herrera
H-315	Albinovano	Herrera
H-318	Séneca	Herrera
H-430	Fausto Sabeo	C. Mosquera de Figueroa
H-488	Estacio	Herrera
H-511	Petronio	Herrera
H-565	O. Nemesiano	Herrera
H-672	Virgilio	Herrera
H-674	Ariosto	Herrera
H-714	L. Pascale	Herrera
H-728	Virgilio	Herrera
H-790	G. Bosso	D. Girón
H-799	Fausto Sabeo	F. Medina
H-805	Fausto Sabeo	C. Mosquera de Figueroa
H-826	Virgilio	D. Girón
H-828	Virgilio	D. Girón

H-832	Sannazaro	C. Mosquera de Figueroa
H-833	Virgilio	D. Girón
H-835	Virgilio	D. Girón
H-839	Virgilio	D. Girón
H-841	Virgilio	D. Girón

## Tercetos:

H-33	Teócrito	Herrera
H-50	Propercio	F. Medina
H-137	Ausonio	Herrera
H-179	Lucrecio	D. Hurtado de Mendoza
H-314	Aquiles Buca	C. Mosquera de Figueroa
H-364	Festo Avieno	C. Mosquera de Figueroa
H-484	L. Paterno	Herrera
H-490	Sannazaro	L. Barahona de Soto

## Combinaciones de endecasílabos y heptasílabos:

H-53	Horacio	J. de los Cobos	(estrofa alirada)
H-53	Tasso	Herrera	(estrofa alirada)
H-187	Safo	Herrera	(estrofa alirada)
H-241	Séneca	Herrera	(estrofa alirada)
H-270	Horacio	Herrera	(heptasílabos y endecasílabos alternos esdrújulos sueltos)
H-497	Sannazaro	Herrera	(estancia de canción)
H-508	Horacio	D. Girón	(endecasílabos y heptasílabos alternos esdrújulos sueltos)
H-510	Séneca	¿Herrera?	(estancia de canción)
H-649	Marmitta	Herrera	(estancia de canción fragmentaria)
H-799	Marullo	L. Barahona de Soto	(estancia de canción)
H-830	Sannazaro	C. Mosquera de Figueroa	(endecasílabos y heptasílabos alternos esdrújulos sueltos)

## Otros:

H-12	Petrarca	Herrera	(cuarteto)
H-56	Bembo	Herrera	(cuarteto)
H-549	Virgilio	Herrera	(serventesio)
H-565	Virgilio	Herrera	(serventesio)
H-592	Ovidio	Herrera	(serventesio)