Silvia-Alexandra ȘTEFAN
(Universidad de Bucarest)

Imitatio por 'Él mesmo...' o la autoimitación garcilasiana en las *Anotaciones* de Fernando de Herrera como mecanismo canonizador de las pautas estéticas renacentistas

Abstract: Spanish texts of Rhetoric and Poetics theory, written during the XVIth century, which indeed shared their ideas with similar other Humanistic texts in their European setting, were constructed, such as it was evinced by Begoña López Bueno (2008,14), in tune with their attitude of "vivir en una época 'como si' se viviera en otra", in analogy with Greek and Latin world. Such analogies, syntonic with the Humanistic literary and cultural context, were meant to legitimate poetry composed in the spoken language and protected under the traditional models of the Antiquity. Written in the spirit of a customary defence of poetry, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580) by Fernando de Herrera enhance such analogies and at the same time manifest appreciation and admiration towards the texts of their contemporariness. Consequently, following the Herrerian impetus advocating for an active imitation with strong validation in the history and poetic creation of his times, the current paper aims at studying the way in which the Garcilasian self-imitations, that we consider the peak of the above-mentioned trend to ratify aesthetic patterns as a common cultural referent on the background of an already hegemonic Petrarchism, function as a canonizing mechanism for a Renaissance poetic *corpus* and, moreover, as a unique referent for the poet´s role as a professional writer, both as courtier-poet and as soldier-poet, with the view to furthermore solve the paradoxical and at that time necessary union between arms and letters.

Keywords: *Renaissance, Poetics theory, imitation, Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega.*

Resumen: Los textos españoles de teoría retórica y poética escritos durante el siglo XVI, que sin lugar a dudas compartían sus ideas con otros textos humanísticos similares de su entorno europeo, se construyeron, según lo puso de manifiesto Begoña López Bueno (2008,14), manteniendo su actitud de "vivir en una época 'como si' se viviera en otra", a partir de obvias analogías con el mundo grecolatino. Tales analogías, sintónicas con el contexto cultural y literario de los humanistas, venían a legitimar la creación poética en vulgar al amparo de la tradición modélica de la Antigüedad. Escritos al hilo de las ya habituales defensas de la poesía, las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580) de Fernando de Herrera ensalzan tales analogías a la par que dan un paso más en manifestar aprecio y admiración también por los textos de su contemporaneidad. Por tanto, según el ímpetus herreriano que aboga por una imitación activa con fuerte validación en la historia y creación poética de su siglo, el presente trabajo se propone estudiar la manera en que las autoimitaciones garcilasianas, que consideramos cumbre de esta tendencia de ratificar unas pautas estéticas como referente cultural común sobre el fondo de un petrarquismo ya hegemónico, funcionan como mecanismo canonizador de un *corpus* poético renacentista y aún más, como referente único para la profesionalización del papel de escritor canónico, tanto poeta cortesano como poeta soldado, con vistas a solucionar de tal forma la unión paradoxal y a la vez necesaria en su tiempo entre armas y letras.

Palabras clave: *Renacimiento, teoría poética, imitación, Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega.*

Los autores del Occidente Europeo quienes escribieron tratados de teoría retórica y teoría poética durante siglo XVI se considera generalmente que tenían un pensamiento analógico, desvelado por su actitud de "vivir en una época 'como si' se viviera en otra" (López Bueno 2008, 14), puesto que reiteraban en sus análisis obvias

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

analogías con el mundo grecolatino que, al ser sintónicas con el contexto cultural y literario de los humanistas, venían a legitimar la creación poética en vulgar, al amparo de la tradición modélica de la Antigüedad.

A la luz del concepto del canon como referente cultural común, tales analogías eran por consiguiente muy habituales en varias defensas de la poesía, entre los cuales las más conocidas en territorio ibérico son las comprendidas en los comentarios a la poesía de Garcilaso de la Vega que escribieron y publicaron Francisco Sánchez de las Brozas y Fernando de Herrera. A la par que da un paso más en manifestar aprecio y admiración también por los textos de su contemporaneidad, Herrera ensalza las analogías con los escritores antiguos e italianos en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580) a través de unos aproximadamente 300 ejemplos de imitaciones poéticas de modelos que hemos identificado. La ilustración de las imitaciones se muestra en los comentarios herrerianos alrededor de una cita de los versos del poeta Garcilaso de la Vega, bajo la forma de cadenas genealógicas enraizadas en fragmentos de los escritos antiguos, en su mayoría traducidos al castellano, y desarrolladas a veces incluso hasta las poesías de Herrera mismo.

No obstante, además de las genealogías imitativas, hemos encontrado en las *Anotaciones* una categoría peculiar de 21 ejemplos de imitaciones, en las que Herrera indica el elemento imitado como siendo uno que Garcilaso había repetido de su propia obra. Intentamos acuñar para tales casos el término de *autoimitaciones*, puesto que son imitaciones que se podrían considerar como una marca propia del poeta que los emplea, sea originalmente plasmadas *ex nihilo*, sea habiéndolas recogido de sus modelos. En el presente trabajo, proponemos su clasificación y análisis según los siguientes criterios: indicación herreriana unidireccional (con o sin anotación) o bidireccional; la fórmula introductoria de la autoimitación; el sujeto de la imitación, es decir las posibles fuentes y eventuales descendencias del fragmento garcilasiano comentado; y por último el objeto de la autoimitación como elemento nuevo o ya existente en el arsenal poético de la *inventio* o de la *elocutio*.

Según las direcciones en que indica y comenta el fragmento garcilasiano de la autoimitación, intentamos ver si Herrera lo anota como tal en ambas partes de su libro. Conseguimos por ende encontrar tres tipos de intervenciones herrerianas sobre las autoimitaciones de Garcilaso. El primer tipo se encuentra en 8 de las 21 autoimitaciones y es el de la *indicación unidireccional sin anotación correspondiente*, es decir el en que Herrera indica un fragmento garcilasiano distinto del que está comentando y en el que se comprende el mismo elemento imitado, pero que sin embargo no beneficia de ningún comentario suyo dentro de las *Anotaciones* (H-222/As.515; H-388/As.652; H-546/As.827; H-484/As.730; H-508/As.803; H-647/As.866; H-653/As.868; H-697/As.892[1]). El segundo tipo consta de 5 intervenciones y es el de la *indicación unidireccional con anotación correspondiente*, en donde la segunda anotación sin embargo no vuelve

1. Utilizamos la fórmula **H-x/As.y**, donde „x" es el número de la anotación tal y como lo fijó Antonio Gallego Morell en su edición de las *Anotaciones* de 1966 (y asimismo la correspondiente **B-x** para indicar el numero de los comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas y **T-x** para las anotaciones de Tamayo de Vargas en la misma edición), e „y" es el número de página de la **última** edición de las *Anotaciones* de 2001 de Inoria Pepe y José María Reyes. Por lo demás, todas las citas que damos de la poesía garcilasiana y de los comentos herrerianos son de la edición As. de 2001.

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

a indicar la autoimitación. Es decir Herrera indica los dos fragmentos garcilasianos que incluyen el mismo elemento imitado, pero solamente en una de sus respectivas anotaciones alude a la autoimitación, mientras que en la otra comenta otros aspectos (H-445/As.705 con H-616/As.856; H-596/As.848 con H-517/As.816; H-751/As.919 con H-813/As.970-972; H-763/As.940 con H-518/As.816; H-769/As.941 con H-563/As.832). El tercer tipo de intervención incluye las 8 anotaciones restantes, y se refieren a 4 elementos autoimitados, con *indicaciones bidireccionales*, es decir en las dos o tres anotaciones correspondientes a los fragmentos que imitan el mismo elemento Herrera indica explícitamente que Garcilaso reincide en la imitación del mismo elemento de la *inventio* o de la *elocutio*. Entre los 4 casos de intervenciones bidireccionales hay también uno particular formado por tres anotaciones: la primera alude a la autoimitación de un elemento, que en su segunda anotación correspondiente solamente se comenta bajo aspectos distintos del aspecto de la autoimitación y sin que se vuelva a indicar la autoimitación, y una tercera adnotación que indica la autoimitación en la adnotación inicial (H-31/As.303 y H-400/As.655; H-43/As.312 y H-220/As.515; H-704/As.894 y H-730/As.909; H-602/As.854 con H-114/As.401 y H-634/As.863HHH).

En lo que atañe a la fórmula que Herrera emplea para indicar la autoimitación, la más frecuente es "Él mesmo, en…", con las variantes "Él mismo, en…", "El mesmo Garci Lasso…", "como dize él mesmo…", "esto mesmo dize en…", "lo trasladó el mesmo Lasso en…", que aparecen en 6, 1, 3, 1, 1, 1 anotaciones respetivamente. Interesante es la fórmula que solamente emplea una vez, "Imitación de…", para referirse al mismo procedimiento de Garcilaso de volver a utilizar un contenido similar en sus propios poemas, lo que sin embargo legitima la percepción de Herrera para con las autoimitaciones, que trata indistintamente de las otras genealogías imitativas. En nuestros casos el imitador y el modelo son el mismo poeta, Garcilaso. Podemos decir que Garcilaso *se imita* a sí mismo o *se autoimita*, puesto que los comentos herrerianos utilizan el mismo vocabulario como en las otras situaciones que conciernen las genealogías imitativas. Estaría sin embargo bastante difícil demostrar cuál de los pasajes es la reescritura del otro, a no ser que tomemos en cuenta la información sobre el orden que siguió Garcilaso mismo en sus composiciones mientras las escribía. A este respeto, por último, entre las fórmulas empleadas destacan algunas que aparecen en sendas anotaciones, y que incluyen un sorprendente elemento temporal: "Él mesmo, poco antes…", "Assí dixo poco después…", "Alude a lo que dixo antes", o las fórmulas correlativas "Antes dixo…" y "Después dixo…". Puesto que Garcilaso mismo al autoimitarse no podía haber prefigurado la selección que iba a hacer Herrera de su obra, ni pensar en el orden en que empleaba ciertos elementos en sus poesías, suponemos que tales secuencias cronológicas siguen el principio organizador de las anotaciones compuestas por Herrera, que giran alrededor de los cuatro pilares del soneto, la canción, la elegía y la égloga, explicados y detallados por medio de largos discursos sobre cada género lírico. Asimismo, el uso del verbo "aludir" para indicar una autoimitación apunta igualmente hacia la idea de que las autoimitaciones vienen enfatizadas por Herrera con su marcado actitud normativa y canonizadora de las pautas estéticas, porque Garcilaso tampoco podía haber "aludido" intencionalmente a un elemento de su propia obra, como si hubiera conocido de antemano la cronología de sus poemas en los comentos herrerianos, según los cuales Garcilaso "aludiría" a algo

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

que "él mesmo" había previamente mencionado. No obstante, semejante organización correlativa sobre base cronológica contribuye a una mayor coherencia estilística de la normativa poética que Herrera se propone consolidar y promover entre los escritores de su contemporaneidad.

En cuanto al sujeto de la imitación, es decir las posibles fuentes de las autoimitaciones garcilasianas y las eventuales descendencias de los fragmentos comentados por Herrera, 5 de las 21 se presentan sin fuentes mencionadas y solo 1 se refiere a Fernando de Cangas como imitador de Garcilaso. Las cinco autoimitaciones sin fuentes mencionadas por Herrera se convierten de esta forma en un medio eficaz de consolidación por repetición de un uso poético que no se recoge de la tradición ya existente. Las demás autoimitaciones a su vez vienen reforzando en la genealogía tradicional el elemento poético imitado no solo por su doble empleo, sino también por su legitimación a través de su arraigo en sus fuentes antiguas e italianas. De este modo, las autoimitaciones se edifican sobre previas imitaciones de Virgilio en 3 casos, de Ovidio en 2 casos y en un caso cada uno de Ariosto, Valerio Flaco, Horacio, Sannazaro, Petrarca, Marcial, Cicerón y Silio Itálico, lo que repite al nivel micro de las autoimitaciones la configuración macro de las fuentes principales de la totalidad de las aproximadamente 300 genealogías imitativas y por lo tanto reafirma la perfecta coherencia de las anotaciones herrerianas en su quehacer normativo.

Por último, en lo que concierne el objeto de la autoimitación, sea como elemento nuevo o ya existente en el arsenal de la *inventio* o de la *elocutio*, Herrera indica en sus 21 anotaciones relativas a la autoimitación un total de 9 elementos de la *inventio*, de los cuales 6 son imágenes poéticas y 3 lugares comunes poéticos y 9 de la *elocutio*, es decir 9 expresiones poéticas, que incluyen referencias a 3 proverbios o adagios. Cada uno de tales elementos viene utilizado por Garcilaso en más de un fragmento de sus poemas, todo lo cual vamos a detallar a continuación. Antes no obstante cabe mencionar que entre los cinco elementos autoimitados para los que Herrera no indica explícitamente la fuente poética se incluyen un lugar común poético y cuatro expresiones, lo que refuerza la idea de que el mayor dominio de la invención garcilasiana, según Herrera, es el de la *elocutio*.

Entre los elementos de la *inventio* poética destaca un grupo de imágenes visuales y auditivas que se construyen sobre la base de elementos paradisiaco-infernales como las montañas o los árboles con cimas o frutas en los cielos y raíces en los infiernos, de la naturaleza reflejante de las necesidades humanas como las aguas corrientes que nivelan su buen ritmo para ayudar a los guerreros a viajar o del agua que con su murmullo invita al enamorado a soñar, la imagen auditiva del zumbido de abejas o la imagen visual del sueño como representación de la muerte. Todas parecen desprenderse del *locus amoenus* típico del ensimismamiento de los enamorados que señalan su total desgracia y las penas de su sufrimiento amoroso, dedicándose a la *contemplatio amoris* en clave neoplatónica. En este grupo aparecen tres imágenes comentadas unidireccionalmente sin anotación correspondiente y dos imágenes indicadas bidireccionalmente y casi todas tienen mencionas fuentes grecolatinas o italianas, como lo mostraremos en lo que sigue.

Los dos fragmentos que une unidireccionalmente Herrera en su anotación H-697/892, uno de la Égloga II y el otro de la *Canción IV*, se refieren de hecho a dos elementos distintos: una montaña, la de los Pirineos, y un árbol. Sin embargo, la construcción es efectivamente similar, puesto que los dos se alzan metafóricamente

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

desde la tierra hasta el cielo, uniendo paraíso e infierno, como metáforas del mal de amores que conecta la felicidad con el sufrimiento: "Los montes Pirineos, que s´estima / d'abaxo que la cima está en el cielo / i desd´arriba el suelo en el infierno, / por medio del invierno atravessava." (Égloga II, 1433-1436); y "Corromperse / sentí el sossiego i libertad pasada, / i el mal, de que muriendo estó, engendrarse, / i en tierra sus raízes ahondarse, / tanto cuanto su cima levantada / sobre cualquier´ altura suele cogerse / mil es amargo, alguna vez sabroso, / mas mortífero siempre i ponçoñoso." (*Canción IV*, 72-90). La fuente latina que indica Herrera para la imagen garcilasiana autoimitada, aportando asimismo su traducción de Diego Girón, es de Silio Itálico (*Punica*, III, 483-486): "Cuando la tenebrosa gruta orrenda / del amarillo reino desde arriba / a los mares profundos, i deciende / al lago Estigio oscuro, tanto sobre / los aires con su cima se levanta / la tierra, i con la sombra toca el cielo." (H-697/892). El modelo de construcción de la imagen-fuente trata también de una montaña, la de los Alpes, que por su grandeza conecta el cielo con la tierra, pero faltándole el significado metafórico amoroso que le atribuye posteriormente Garcilaso, el conjunto queda la invención de éste último, reforzado por su doble empleo a través de la autoimitación.

La imagen virgiliana del agua que nivela su curso a buen ritmo a favor de los hombres, "Ergo iter incoeptum celerant rumore secundo; / labitur uncta vadis abies…" (*Aeneis*, VIII, 90-91), traducida por Herrera "Aceleran al fin con buen agüero / el començado curso; por las ondas / el despalmado abete se desliza." (H-704/As.894), viene indicada como fuente de dos pasajes garcilasianos de la Égloga II: "el gran Reno (…) no se mostraba escasso de sus ondas; / antes, con aguas hondas qu´ engendrava, / los baxos igualava, i al liviano / barco dava de mano, el cual, bolando, / atrás iva dexando muros, torres." (Égloga II, 1475-1479), al que relaciona Herrera bidireccionalmente con "El río sin tardança parecía / qu´el agua disponía´l gran viage; allanava el passage i la corriente / para que fácilmente aquella armada, / qu´ avia de ser güiada por su mano / en el remar liviano i dulce viesse / cuánto el Danubio fuesse favorable." (É*gloga II*, 1602-1608), por medio de las fórmulas correlativas "Después dize…" / "Antes dixo…", que comentamos anteriormente. El *caudaloso y claro río* Reno que describe Garcilaso en el primer fragmento de la Égloga II cumple con su papel de llevar *bolando* en su barco al herido Fernando hasta "do amanzilla una doncella, / i onze mil más con ella" (Égloga II, 1481-1482), mientras que el *favorable* Danubio al que remite en el segundo fragmento corre llanamente y a buen ritmo para que los guerreros puedan remar con facilidad y se reúnan con su armada.

La encantadora imagen auditiva del murmullo de las aguas que convidan al sueño del pasaje garcilasiano "la fuente clara i pura, murmurando, / nos está combidando a dulce trato" (Égloga II, 1152-1153) viene comentada por Herrera solamente como metagoge, sin ninguna indicación sobre la autoimitación. Sin embargo, la metáfora del objeto inanimado que, aunque sin ser antropomorfizado, adquiere animación o vida, se repite en la poesía garcilasiana, imitando su fuente en Sannazaro, según lo advierte Francisco Sánchez de la Brozas en su comento del mismo fragmento: "Sannazaro, Égloga 2: «Mentr´il mio canto e´l mormorar de l´onde / S´acordano…». Y el mismo Garci Lasso: Convida a dulce sueño / aquel manso ruido / del agua que la clara fuente envía." (B-188). *Il mormorar de l´onde* sannazariano viene por lo tanto imitado en la poesía garcilasiana en dos fragmentos, como *la fuente clara i pura murmurando*

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

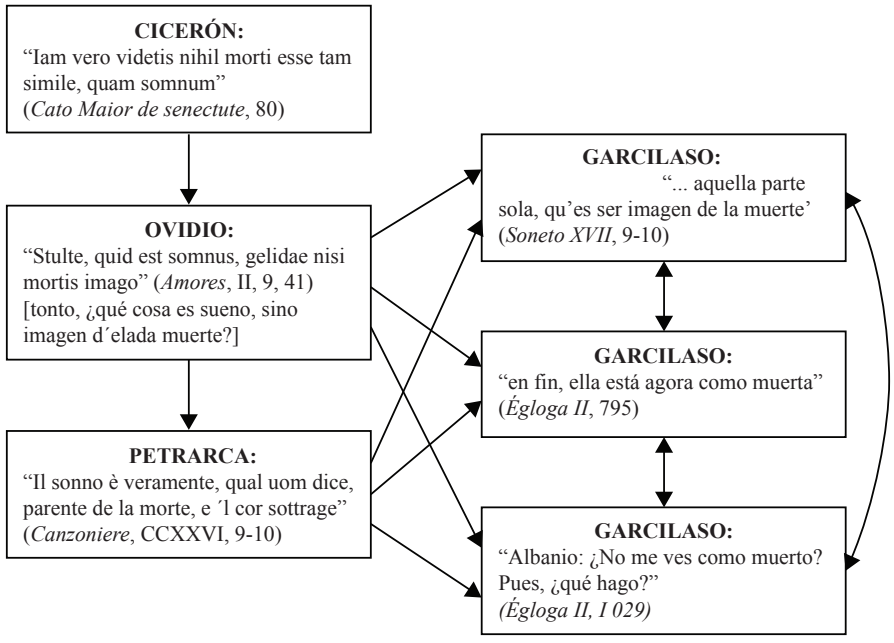
en el de arriba comentado por Herrera, y como *aquel manso ruido del agua* en el invocado por Francisco Sánchez de los versos 64-66 de la misma Égloga II. Su indicación como autoimitación también en comentarios anteriores a los de Herrera apunta hacia un hábito por no decir tradición de los teóricos de la poesía, quienes por un lado destacan en las autoimitaciones los elementos de la coherencia estilística del poeta mismo que comentan, y por el otro lado las enfatizan y promueven como pautas de hermosura compositiva dirigidas a los imitadores de su contemporaneidad, quienes eran supuestamente los más probables lectores de sus teorías.

Destaca en este grupo la sensación auditiva construida a partir del contraste entre el telón de fondo de un silencio magistralmente escenificado y el suave ruido de un enjambre de abejas que se perfila sobre tal fondo, sensación que el ilustre filólogo Dámaso Alonso llamaba a mitad del siglo pasado "uno de los más grandes aciertos de la literatura española" (Alonso [1950] 1987, 79). Se trata de la conocidísima imagen sonora que logra Garcilaso de la Vega por medio de un simple choque aliterativo entre los sonidos en "s" y la "rr" imitando el zumbido de las abejas en el silencioso paisaje idílico de sus amores. El verso garcilasiano "la solícita abeja susurrando" (Égloga II, 74) viene comentado por Herrera en H-508/As.803 con indicación unidireccional de la autoimitación en los versos "en el silencio solo se escuchava / un susurro de abejas que sonava" (Égloga III, 79-80), que sin embargo no beneficia de ninguna otra adnotación herreriana correspondiente. Herrera remonta en su anotación el fragmento de la Égloga II en el *Beatus Ille* horaciano (*Epodi*, II, 1-38) traducido al castellano por Diego Girón, e imitado posteriormente también por Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana por su *Benditos aquellos* (*Comedieta de Ponça*, XVI-XVII, 121-136), sin que mostrara explícitamente la fuente de la aliteración de Garcilaso. A pesar de ello, Dámaso Alonso (1987 [1950], 79, *Nota 16*) indica como modelo de la imagen auditiva garcilasiana que se encuentra en los dos versos de la Égloga III una aliteración de un pasaje de Virgilio, que, sorprendentemente, según la edición de Gallego Morell de 1966, no viene mencionado por ninguno de los comentaristas garcilasianos del Siglo de Oro: "Hinc tibi quae Semper uicino ab limite saepes / Hyblaeis apibus florem depasta salicti / saepe leui somnum suadebit inire susurro." (*Bucol.*, I, 53-55). No obstante a fin de cuentas, conforme apunta el egregio crítico literario en la nota a pie de página anteriormente citada, Garcilaso, si bien no plasma aquí originalmente, sí es cierto que trasplanta un paisaje intensamente expresivo en la poesía española.

La imagen poética del *sueño hermano de la muerte*, imitada y autoimitada por Garcilaso, viene señalada por Herrera en tres anotaciones encadenadas. La primera, H-114/As.401, que comenta los versos "aquella parte / sola, qu´es ser imagen de la muerte" (*Soneto XVII*, 9-10), anuncia prolépticamente el tema del sueño que iba a tratar en la Égloga II, y lo explica con muchos detalles. La segunda, H-602/As.854, a la que remite la anterior y que comenta el verso garcilasiano "en fin, ella está agora como muerta" (Égloga II, 795), avisa analépticamente la autoimitación, afirmando Herrera que este verso no hace más que *aludir a lo que dixo antes*, en el Soneto XVII. La tercera anotación, H-634/As.863, en donde se comenta el verso "Albanio: ¿No me ves como muerto? Pues, ¿qué hago?" (Égloga II, 1029), remite igualmente a la autoimitacion de la misma Égloga II, verso 795, comentada en la anteriormente mencionada

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

H-602/As.854. Este complejo juego de indicaciones reforzadas por las indicaciones cronológicas de las fórmulas temporales correlativas viene asimismo sustentado por un complejo entramado de fuentes de la imagen imitada y autoimitada, recogidas de la obra de Cicerón, Ovidio y Petrarca (cuyos versos incluso llega a citar Francisco Sánchez en B-19), que Herrera pone de manifiesto justo desde su primera intervención sobre el tema, en la anotación H-114/As.401, todo lo cual representamos bajo la forma de la siguiente genealogía poética:



Una última imagen poética, empleada por su fuerza persuasiva como lugar poético común a través de las autoimitaciones garcilasianas, es la de la firmeza de la voluntad del enamorado expresada en la unión temporal del cuerpo con el alma mientras dure la vida humana. Se da como promesa convincente en el comienzo de la Égloga III: "Aquella voluntad honesta i pura / (…) está i estará en mí tanto clavada / cuanto del cuerpo el alma acompañada." (Égloga III, 1-8). Herrera remonta en H-763/As.940 su fuente en el verso virgiliano "dum memor ipse mei, dum spiritus hos reget artus" (*Eneida*, IV, 336) e indica unidireccionalmente su *traslacion* por Garcilaso en la Égloga II: "Quise bien, i querré mientras rigiere / aquestos miembros del espíritu mío / aquella por quien muero, si muriere." (Égloga II, 161-163), fragmento comentado en otras cuatro anotaciones, entre las cuales la H-518/As.816 también remite al mismo modelo virgiliano, igual que Francisco Sánchez, quien además menciona asimismo la fuente sannazariana (B-142).

El muchísimo más famoso lugar común poético del *ut pictura poesis* recurre en dos casos de la selección que hace Herrera de la obra de Garcilaso: en la Égloga I*I* y Égloga II*I*. De los dos fragmentos bastante extensos que desarrollan la *ut pictura*,

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

Herrera solamente indica unidireccionalmente como autoimitación en su anotación al fragmento de la Égloga II (H-752/As.919) y comenta en la anotación correspondiente de la Égloga III (H-813/As.970-972) los versos de ambos poemas que remiten a la capacidad de la pintura de retratar la realidad como si tuviera vida: "que con mayor viveza no pudieran / estar si ser les dieran bivo i puro" (Égloga II, 1750-1751) y "tanto qu´ al parecer el cuerpo vano / pudiera ser tomado con la mano" (Égloga III, 271-272). Herrera no indica una fuente o modelo de los dos fragmentos garcilasianos que citamos, sino que apunta hacia el valor de la verosimilitud artística como virtud máxima de las bellas artes que se podría recoger en la poesía a través del lugar común que comenta, subrayando que la fuerza de la pintura consiste principalmente en representar lo fingido como si fuera natural y verdadero (H-813/As.971) y que Garcilaso hace bien en resaltarlo en sus versos. Por ende, más allá del empleo mismo del lugar común del *ut pictura poesis*, los versos de Garcilaso que afirman lo que Herrera considera como mayor virtud de la pintura la verosimilitud y el comentario herreriano que lo resalta es posible que se integren en el arsenal de la invención garcilasiana como pautas canónicas para la nueva poesía, puesto que Herrera deja de legitimar los versos de Garcilaso en la tradición grecolatina o italiana con ejemplos de modelos y de imitaciones de otros versos similares, como ocurre en otros tantos casos, sino que solamente enfatiza su recurrencia dentro de los poemas de Garcilaso. Dicho de otro modo, el mero hecho de resaltar, en la poesía, el valor de verosimilitud de la pintura se vuelve gracias a Herrera en elemento canónico de las nuevas pautas de la hermosura.

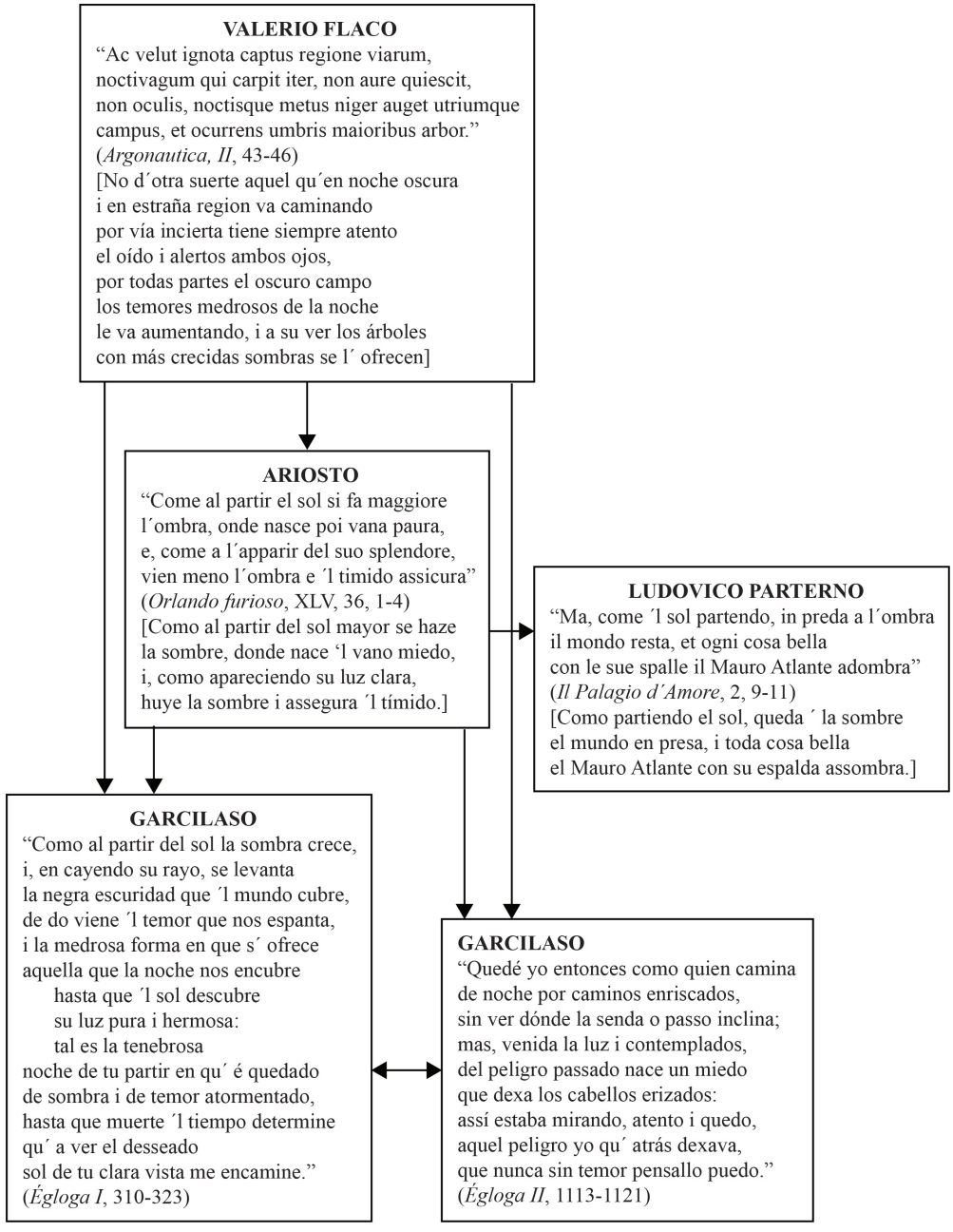
El último ejemplo del mismo grupo de lugares poéticos comunes que encontramos entre las autoimitaciones se refiere al tópico persuasivo de la memoria del alma que no quiere recordar los males de amor pasados, y que sin embargo lo hace para contemplarlos y contarlos. El fragmento garcilasiano "¡O cuán de mala gana mi memoria / renueva aquesta istoria!" (Égloga II, 753-754) viene comentado por Herrera en H-596/As.848 en donde remite analépticamente y de manera unidireccional a su autoimitación *un poco antes*, en "i por esto Salicio, entera cuenta / te daré de mi mal como pudiere / aunqu´ el alma rehuya i no concienta" (Égloga II, 158-160), que por lo demás se anota en H-517/As.816 (y también en B-141) como imitación de Virgilio de "quamquam animus meminisse horret / luctuque refugit" (*Aeneis*, II, 12), que traduce Herrera: "aunqu´ aborrece ´l animo acordarse / i rehúye con llanto…" (H-517/As.816).

Entre los elementos de la *elocutio*, Garcilaso autoimita 9 expresiones, de los cuales 3 son proverbios o adagios. De las 9 expresiones, 4 no tienen fuentes específicas mencionadas en las anotaciones herrerianas. En lo que concierne la dirección de la indicación, 5 son unidireccionales sin anotación correspondiente, 2 unidireccionales con anotación correspondiente, y los 2 restantes bidireccionales. En cuanto a su contenido poético, en su mayoría las expresiones autoimitadas construyen la estilística de la *contemplatio amoris*, tan presente en el código amoroso de la estética cortesana y neoplatónica.

Uno de los ejemplos más impactantes por las conexiones que hace Herrera es el que desarrolla un verdadero despliegue filosófico a partir de binomios contrastantes, como día-noche, razón-miedo, amor-memoria. Se encuentra en el fragmento que comienza con el verso "Como a partir el sol la sombra crece" (Égloga I, 310), que indica Herrera en H-484/As.730 que Garcilaso imita de Ariosto, al que a su vez imitó

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

Ludovico Paterno, que el mismo Garcilaso lo volvió a imitar en “Quedé yo entonces… ” (Égloga II, 1113) y que tanto las versiones españolas como la italiana imitan un fragmento de Valerio Flaco. Para más claridad, representamos la genealogía imitativa en el siguiente diagrama:



BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

El resto de las expresiones que utiliza Garcilaso en más de un caso de sus poemas giran alrededor del concepto de *la pérdida de la felicidad paradisiaca* al ser arrastrado en contra de su voluntad por un *amor insano* que no obstante viene a ser descrito como parte de su implacable destino. Así pues, la pérdida de la inocencia se expresa en contextos como el en que reflexiona Garcilaso que la transformación del amor en odio sería capaz de anular la tristeza y el sufrimiento amoroso y *devolverle al alma su naturaleza primordial de la alegría*: "en un punto remueve la tristura, / convierte´n odio aquel amor insano, / i restituye´l alma a su natura" (Égloga II, 192-194), comentado por Herrera en H-647/As.866 en donde indica unidireccionalmente su autoimitación inmediatamente posterior: "que volvió el alma a su naturaleza" (Égloga II, 1127). La idea del *juramento de amor violado* que permanece sin castigo por la divinidad viene reflejada en los versos garcilasianos "¡O Dios! ¿por qué siquiera, / pues ves desde tu altura / esta falsa perjura / causar la muerte d´un estrecho amigo, / no recibe del cielo algún castigo?" (Égloga I, 91-95), comentados por Herrera en H-445/As.705, en donde indica unidireccionalmente la autoimitación en "¡A ninfa desleal! ¿dessa suerte / se guarda el juramento que me diste?" (Égloga II, 865-866). Tamayo de Vargas identifica en T-93 la fuente de la falsa perjura en Ovidio: "Iupiter e coelo periuria ridet amantum" (*Ars amandi*, I, 633).

Al mismo campo semántico pertenecen las autoimitaciones que señala Herrera unidireccionalmente en H-222/As.515, por medio de la cuál identifica la misma expresión relativa a *las fuerzas implacables del áspero destino* en dos fragmentos de Garcilaso: "fuerças de mi destino me traxeron" (*Canción IV*, 22) y "i aquel fiero destino de mis daños" (Égloga II, 169), y en H-546/As.827, en donde identifica también de manera unidireccional la expresión relativa a *la velocidad de la perdida de los bienes* que uno tiene y considera suyos en dos versos de Garcilaso: "Junto todo mi bien perdí en un´ora" (Égloga II, 336) y "Pues en un´ora junto me llevastes" (*Soneto X*, 9).

La repentina e irreversible pérdida de la felicidad paradisiaca y de la alegría del alma al empezar las penas y el sufrimiento profundo que el amor insano le provoca al yo poético de los poemas garcilasianos conlleva en última instancia asimismo a *la pérdida de la esperanza*, ya irremediablemente cansada, reflejada en expresiones similares, tal y como lo pone de manifiesto Herrera bidireccionalmente en H-31/As.303 y H-400/As.655, donde identifica la autoimitación por medio de las fórmulas "Él mesmo…" e "Imitación de…" respectivamente, en otros dos fragmentos de los poemas de Garcilaso: "Un rato se levanta mi esperança, / tan cansada d´averse levantado" (*Soneto IV*, 2) y "si no lo fabrico i no lo renuevo / da consigo en el suelo mi esperança / tanto qu´ en vano a levantalla pruevo" (*Elegía II*, 163-165). En ambos casos Herrera no señala la fuente de la expresión relativa a la perdida de la esperanza en otros escritores antiguos o contemporáneos suyos.

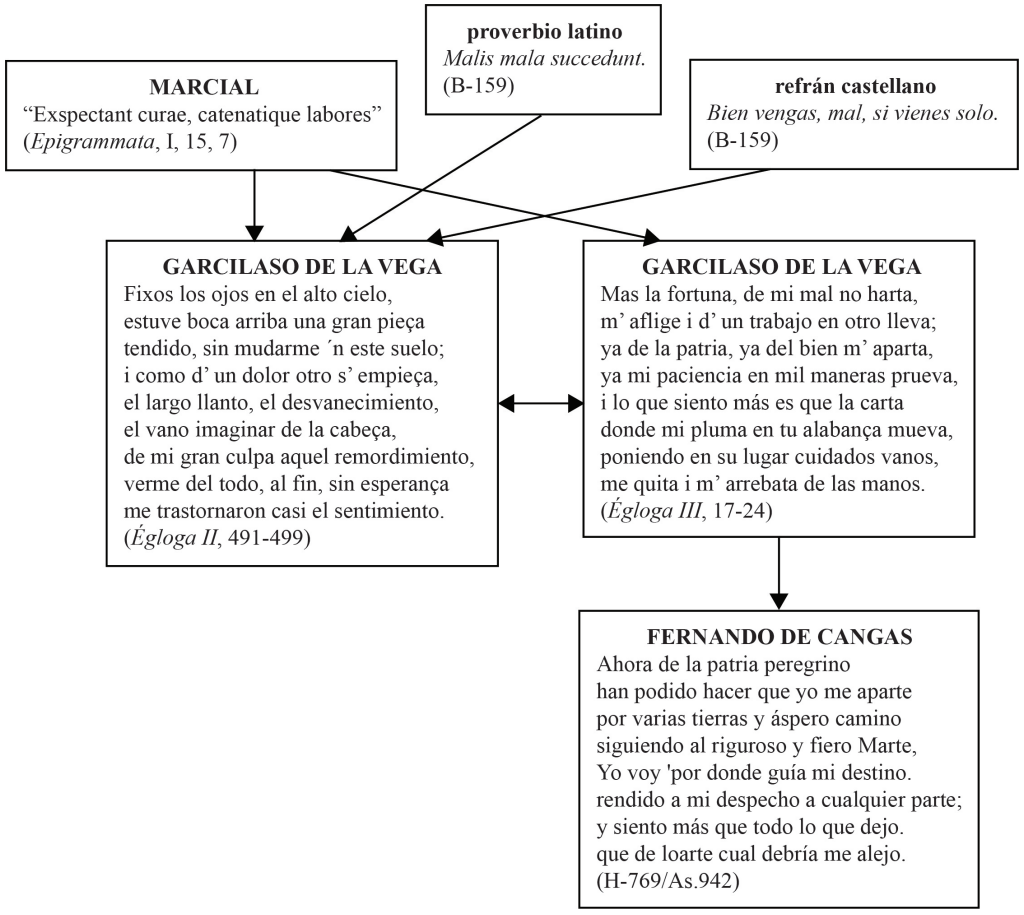
Hemos dejado para el final un grupo de tres autoimitaciones que reiteran expresiones en segmentos poéticos más bien independientes, puesto que son inspiradas en refranes o adagios. Son autoimitaciones que contribuyen a la misma construcción metafórica del mal de amores y de su contemplación neoplatónica, a la que la sabiduría popular, recogida en escritos antiguos o contemporáneos de Garcilaso, aporta expresiones dignas de ser recogidas en el arsenal poético del canon de los humanistas. Así pues, en H-388/As.652 Herrera comenta el verso garcilasiano "acrecentar en la miseria un dedo" (*Elegía II*, 114) e identifica su autoimitación en "Amor quiere que calle; yo no puedo / mover

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

el passo un dedo sin gran mengua" (Égloga II, 367-368), remitiendo a la vez al adagio latino "ne digitum quidem" (Cicerón, *De finibus bonorum et malorum*, III, 17, 57).

La fuerza con la cual el enamorado se ve violentado hacia sus penas amorosas viene expresada en las autoimitaciones que se refieren a la expresión *arrastrar/tornar por los cabellos*, que Herrera señala bidireccionalmente en H-43/As.312 y H-220/ As.515 a partir de los fragmentos garcilasianos "allí por los cabellos soi tornado" (*Soneto VI*, 4) y "pues soi por los cabellos arrastrado" (*Canción IV*, 7). La expresión se inspira, según lo apunta Herrera mismo, en el adagio *traer por los cabellos*, que el *Diccionario de Autoridades* explica en su sentido metafórico por la violencia con que alguno es violentado a hacer una cosa que otro le manda (As. *Nota 1*, 312).

La expresión *trabajos encadenados*, que traduce Herrera del verso de Marcial "Exspectant curae, catenatique labores" (*Epigrammata*, I, 15, 7), viene imitada por Garcilaso en dos ocasiones, en "i como d´un dolor otro s´empieça" (Égloga II, 494) y en tercera octava de la Égloga II*I* imitada, según lo indica Herrera, por Fernando de Cangas.



BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

La autoimitación la señala Herrera unidireccionalmente en su comentario al fragmento anteriormente citado de la *Égloga III* en H-769/As.941, en donde también indica su fuente en Marcial y la imitación posterior de la entera octava garcilasiana por Fernando de Cangas, quien, como se puede observar, a pesar de reiterar el tema del alejamiento obligado de la escritura de poemas amorosos por culpa de los deberes de la guerra, sin embargo no mantiene la expresión de Marcial. Francisco Sánchez en su anotación correspondiente de la misma octava de Garcilaso indica la misma fuente en Marcial (B-228), mientras que en su comento al verso de la Égloga II señala además una fuente en un proverbio latino, *Malis mala succedunt*, y en uno castellano, *Bien vengas, mal, si vienes solo* (B-159). En todo caso se puede notar con bastante facilidad el ímpetu de ambos comentaristas tanto de promover entre las pautas canónicas de la poesía nueva la herencia de Marcial y de los refranes correspondiente con vistas a la fijación en la *elocutio* poética de la expresión de los *trabajos encadenados*, como también su empeño en probar las múltiples, casi inagotables posibilidades estilísticas de exploración y variación de tal expresión sobre la base del mismo tipo de encadenamiento lógico y estructural de verbos y sustantivos como *empezar*/*llevar* y *dolor*/*trabajo*, según se puede ver en las autoimitaciones garcilasianas comentadas. Sobre el fondo del valor elocutivo, Herrera no pierde la ocasión, con su cita de Fernando de Cangas, de poner de manifiesto una vez más el tema tan actual en su época de la dualidad de las armas y las letras que se da sobre todo en la figura del poeta cortesano noble y guerrero, de la cual Garcilaso de la Vega era y sigue siendo conocido como ejemplo egregio.

La teoría herreriana de la imitación, en sus dos vertientes retórico-poéticas de la *inventio* y de la *elocutio*, contribuye a la configuración de la idea de que las posibilidades de la invención y elocuencia poéticas son inagotables, en clara contradicción con el conocidísimo *nihil sub sole novum*. Herrera no ve ningún obstáculo en poder innovar tanto la *materia artis*, como la estilística, sino todo lo contrario, la innovación es vía única hacia el nuevo canon de la creación poética en castellano, justo por su posibilidad de alterar *ad infinitum* los modelos de la imitación. Desde tal punto de vista, los ejemplos de la autoimitación garcilasiana son tal vez los más elocuentes, por su capacidad de mostrar las dinámicas posibles a través de la reformulación estilística imitativa justo en el interior de la obra de un mismo poeta.

Dicho de otro modo y para concluir, según el ímpetus herreriano que aboga por una imitación activa con fuerte validación, tanto en la tradición histórica, como en la creación poética de su siglo, las autoimitaciones garcilasianas, que consideramos cumbre de esta tendencia de ratificar unas pautas estéticas como referente cultural común sobre el telón de fondo de un petrarquismo ya hegemónico, funcionan como mecanismo canonizador de un *corpus* poético renacentista y aún más, como referente importante para la profesionalización del papel de escritor canónico.

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)

Bibliografía

Alonso, Dámaso. 1987 [1950]. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.

Cicerón, Marco Tulio. 2003. *De finibus bonorum et malorum* / *De los fines de los bienes y de los males*. Libros III-V. Edición de Julio Pimentel Álvarez. Mexíco: Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria.

Herrera, Fernando de. 1966. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta, acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Edición de Antonio Gallego Morell. Granada: Universidad de Granada.

Herrera, Fernando de. 2001. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra. [As.].

López Bueno, Begoña (ed.). 2008. *El canon poético en el Siglo XVI*. VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 21-23 de noviembre de 2006), organizado por el Grupo de Investigación P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro). Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Montero, Juan. 1997. "Las anotaciones, del texto al lector", en Begoña López Bueno (ed.), *Grupo P.A.S.O., Las Anotaciones de Fernando de Herrera. Doce estudios*. Encuentro internacionales sobre la poesía del siglo de oro, Colección Literatura, nr. 33. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. p. 91-105.

Petrarca, Fracesco. 2011. *Canzoniere/Canţonierul*. Traducere de Eta Boeriu. Ediție bilingvă îngrijită de Corina Anton. București: Humanitas.

Ramos Jurado, Enrique, Ángel. 2006. *De Platón a los neoplatónicos: escritura y pensamiento griegos*. Madrid: Editorial Síntesis.

Rico, Francisco. 2002. *El sueño del humanismo. De Erasmo a Petrarca*. Barcelona: Ediciones Destino.

Ruiz Pérez, Pedro. 2003. *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. Madrid: Castalia.

Ynduráin, Domingo. 2006. *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*. Edición al cuidado de Consolación Baranda, María Luisa Cerrón, Inés Fernández-Ordóñez, Jesús Gómez y Ana Vian. Madrid: Cátedra.

BDD-A28974 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:31:07 UTC)