

## El *resplandor* de Garcilaso (nuevos apuntes para una teoría de los estilos en las *Anotaciones* de Herrera)

Victoria Pineda  
Universidad de Extremadura

A pesar de que la crítica ha proclamado repetidas veces que las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a Garcilaso de la Vega constituyen una verdadera «poética», no creo que se haya hecho lo suficiente para entender y explicar en detalle los conceptos en ella contenidos<sup>1</sup>. Si hace ya más de treinta años se señaló que las «verdaderas fuentes a las que quería acudir Fernando de Herrera» no eran otras que las teorías de Hermógenes de Tarso, y que para llegar a ellas se habría servido de los *Poetices libri septem* de Giulio Cesare Scaligero, seguimos careciendo de un verdadero «diccionario» del vocabulario teórico de Herrera<sup>2</sup>. Esa falta de atención ha dado lugar a la extendida —y, a mi ver, errónea— opinión del gusto de Herrera por el epíteto superfluo o, en los casos más benévolos, a la idea de que las *Anotaciones* suponen la más honda penetración que ofrece el Renacimiento español sobre el «misterio indescifrable de la creación poética»<sup>3</sup>. En un intento de ir supliendo esta laguna, me he propuesto desde hace un tiempo acometer un estudio metódico de dichos conceptos, con el objeto de aclarar el verdadero significado técnico de todas esas series de adjetivos o sustantivos

<sup>1</sup> Desde Menéndez Pelayo —para quien Herrera era el «primero» de los críticos del siglo XVI, y sus *Anotaciones*, una «cabal arte poética, cifra de cuanto él había aprendido en los antiguos y en los italianos»—, pasando por Antonio Vilanova, Emilio Orozco y otros, hasta Cristóbal Cuevas, que comenta y suscribe la mencionada cita de don Marcelino (Cuevas, 2000, p. 289).

<sup>2</sup> Di Benedetto, 1966-1967, p. 24. Más recientemente, el asunto ha sido objeto de investigaciones parciales: ver Fernández Rodríguez, 1997 y Luján Atienza, 2000.

<sup>3</sup> Con respecto a la primera opinión, ver Asensio, 1860, p. 3; la cita que ilustra la segunda, en Vilanova, 1953, p. 579.

que jalonan la descripción de los estilos en los comentarios de Herrera y de las que tanto se burló el Prete Jacopín<sup>4</sup>.

Recientemente estudié la noción de *plenitudo* y mostré cómo efectivamente las alusiones de Herrera a dicho fenómeno se relacionan en última instancia con la teoría de las formas estilísticas de Hermógenes, aunque es más que probable que al sevillano le hayan llegado a través de la poética italiana quinientista<sup>5</sup>. Ahora me gustaría atender a otro concepto vinculado a dicha teoría: el de «resplandor». Para ello, repasaré en qué contextos y con qué significados aparecen en las *Anotaciones* esta palabra y otras asociadas a ella; analizaré los versos de Garcilaso comentados por Herrera para comprobar en la práctica el significado de los términos estudiados; y examinaré las raíces o paralelos del concepto en las retóricas bizantinas y en las poéticas italianas derivadas de ellas.

No son pocas (se pueden contar al menos trece) las ocasiones en que Herrera se refiere al «resplandor» o al «lustre» del estilo de Garcilaso o de algún otro autor. Hemos de advertir para empezar que el empleo de estos vocablos o de otros del mismo campo semántico no siempre presentan en Herrera un significado técnico. En ocasiones observamos un uso general, cotidiano, próximo a los de «excelencia» o «gloria», como cuando asegura en la anotación primera: «Devemos a Francisco Petrarca el **resplandor** i elegancia de los sonetos, porque él fue el primero que los labró bien i levantó en la más alta cumbre de l'acabada hermosura i fuerça perfeta de la poesía...» (*As* 271, H-1)<sup>6</sup>. O más adelante: «Esto [el tratar los conceptos comunes con novedad] es lo que pretendió Petrarca i por qué **resplandecen** más sus obras» (*As* 564, H-271). Y más específicamente para distinguir el adorno del «verdadero» lenguaje poético («I sin duda que estas divisiones [hiatos] hechas artificiosamente dan grande **resplandor** a la poesía i la retiran de la comunidad de los que sólo hazen versos», *As* 367, H-93) del que no lo es («cualquiera pequeño descuido [en el uso del estilo vulgar o hablado para la poesía] ofende i **deslustra** los concetos i esornación d'ellos», *As* 534, H-250).

Pero tal vez más interesantes sean aquellas ocurrencias en las que sí interviene ese tipo de vocabulario asociado a conceptos retóricos. Así, en un segundo nivel encontramos usos que por lo general sirven para calificar o bien la elección de los temas o bien la dicción poética que se ajustan al estilo grave. Por lo que respecta a la *inventio*, la selección de la materia poética puede contribuir a realzar el resplandor, según advierte Herrera en el siguiente pasaje:

No ai cosa más importuna i molesta que el sonido i juntura de las palabras cultas i numerosas sin que **resplandezca** en ellas algún pensamiento grave o agudo o alguna lumbré de erudición, i assí dize puntualmente Quintiliano en el *Libro* 8, que el cuidado á de ser de las palabras, i la

<sup>4</sup> Para la polémica entre Jacopín y Herrera sigue siendo imprescindible Montero, 1987. Ver también el capítulo tercero de Morros, 1998.

<sup>5</sup> Ver ese primer adelanto del extenso trabajo en curso en Pineda, 2000, a cuyas páginas remito también para la bibliografía pertinente.

<sup>6</sup> Cito ahora y en adelante remitiendo a la página correspondiente de la edición de Pepe y Reyes de las *Anotaciones*, texto abreviado como *As*; para comodidad del lector daré también el número de la anotación (H-...) establecido por Gallego Morell, 1972. Realzo en negrita los términos asociados al concepto de resplandor.

solicitud de las cosas. Porque muchas veces se travan en ellas diciones escogidas i se dexan ver con su mesmo **resplandor**. (As 344-345, H-72).

Observamos que los tres términos que en este fragmento se relacionan con el campo que estamos estudiando, «resplandezca», «lumbre» y «resplandor», aparecen aquí caracterizando a la *res*: respectivamente, el «pensamiento», la «erudición» y «las cosas».

Por lo que toca a la *elocutio*, tres son los elementos en que se basa la dicción resplandeciente o espléndida: la selección léxica, el ritmo y la *compositio*. Desde el punto de vista léxico, Herrera, al describir el estilo de Propercio, señala que «en el **resplandor** i limpieza de las palabras i versos es venusto i venerable, con la gravedad de las sentencias» (As 568, H-271)<sup>7</sup>. Y desde el punto de vista del ritmo, a propósito del verso 1416 de la *Égloga* II («ardiendo y deseando estar ya echado»), le reprocha a Garcilaso el ser «baxíssimo i torpe en número y sentencia», porque en él «**deslustró** mucho la limpieza i onestidad de toda esta descripción» (referida al deseo lujurioso de don Fernando Álvarez de Toledo, tercer Duque de Alba, por su esposa, doña María Enríquez, en el lecho nupcial, escena esculpida en la urna de cristal descrita por Nemoroso)<sup>8</sup>. En ambos casos han de observarse dos cuestiones relacionadas entre sí: por una parte, y como quedó apuntado, el resplandor o lustre es característico del léxico del estilo elevado; y, por otra, el estilo elevado es, naturalmente, el propio de temas elevados. El decoro fonosemántico como asunto central de las teorías de Herrera constituye —no hará falta recordarlo— un lugar común en los estudios sobre las *Anotaciones*.

Desde el punto de vista de la *compositio* hallamos en la «Vida de Garci Lasso de la Vega», incluida en los preliminares de las *Anotaciones*, un fragmento muy ilustrativo, que expresa en pocas palabras la importancia de la composición para llegar a alcanzar el mejor estilo. Copio el párrafo entero porque nos ayudará también a resumir lo dicho hasta aquí:

[El estilo de Garcilaso] está lleno de lumbres i colores i ornato poético donde lo piden el lugar i la materia, i de grandes afetos i eloquencia, no sólo esprimiendo mas amplificando i componiendo i **ilustrando** sus pensamientos con tanta elegancia que ninguno le ecède. Tiene riquíssimo aparato de palabras **ilustres**, significantes i escogidas con tanto concierto que la belleza de las palabras da luz al orden i la hermosura del orden da **resplandor** a las palabras, i aunque en algunas partes se pudieran mudar algunas voces i **ilustrar** con mejor disposición, está todo tan lleno de ornamentos y bellezas que no se puede manchar ni afeár con un lunar que se halle en él. (As 208).

Las frases «la belleza de las palabras da luz al orden i la hermosura del orden da resplandor a las palabras» —referidas al «concierto»— y también «ilustrar con mejor disposición» aluden sin duda a las técnicas compositivas, asunto predilecto de Herrera.

<sup>7</sup> Bembo recomienda que para la «materia grande» se usen «voci [...] gravi, alte, sonanti, apparenti, luminose» (Bembo, *Prose...*, p. 137). Para los paralelismos entre Bembo y Herrera en su tarea de enaltecedores de la lengua literaria en vulgar, ver Reyes Cano, 2002.

<sup>8</sup> Garcilaso, *Obra poética...*, p. 204. Citaré siempre la poesía de Garcilaso por esta edición de Bienvenido Mortos.

Lo que aquí se expone es únicamente una declaración de principios; los comentarios a la operatividad de los artificios compositivos en los versos de Garcilaso aparecerán a lo largo de toda la obra. Más tarde nos referiremos a alguno. Por ahora, volvamos al fragmento recién citado y observemos cómo a las consideraciones sobre la *compositio* Herrera añade otras sobre las «palabras ilustres» y sobre el lustre de «los pensamientos», en la misma línea que vimos antes. Por último, la caracterización del estilo de Garcilaso como portador de «lumbres» en la frase «lumbres i colores i ornato poético» apunta más bien al campo de las figuras: de hecho, Cicerón emplea la palabra *lumen* en este sentido (en *Orator* XIV.83 y en *De oratore* III.LIII.205)<sup>9</sup>. A la metáfora de la luz, base de la caracterización de la forma que analizamos, logran las *Anotaciones* sacarle un gran rendimiento, como hemos constatado: la *inventio*, el decoro, la elección de palabras, la *compositio* e incluso las figuras son todos terrenos en los que Herrera cree posible comprobar los efectos del resplandor.

Pero todavía es posible ir un paso más allá y encontrar un tercer nivel de uso: aquél que vincula el término con una forma estilística concreta. Para explicarla será necesario repasar de manera breve —y, por supuesto, parcial— la doctrina que sobre los estilos legó al Renacimiento el tratado *Sobre las ideas* del rétor bizantino Hermógenes. Como se recordará, la segunda de las siete formas o «ideas» estilísticas propuestas en el *Perí ideôn* es la de *mégethôs*, que en español se ha traducido por «grandeza»<sup>10</sup>. Entre las sub-formas de la grandeza se halla la *lamprôtês* o «brillantez». La brillantez añade «un toque de luminosidad» (p. 153) al discurso elaborado con grandeza y dignidad. Se produce cuando se exponen los hechos de manera confiada, sin titubear, con los temas, las palabras y la *compositio* propias de la solemnidad, con amplificaciones, por medio de un relato directo que no contenga incisos y que esté adornado con figuras que produzcan «una hermosa apariencia» (p. 156). Algunos autores quinientistas, como Trissino o Antonio Lulio, consideran esta forma como la principal de la grandeza<sup>11</sup>.

Antes de seguir adelante, es necesario subrayar que la brillantez no debe confundirse con la claridad. La claridad, que los retóricos latinos tratan como una de las virtudes del estilo y el *Perí ideôn*, como la primera de las ideas, es principalmente necesaria «en todo discurso», según el propio Hermógenes (p. 107); la brillantez, en cambio, se vincula con el estilo de la grandeza, amplitud y dignidad. Herrera lo aclara en la primera anotación al soneto XI, donde también se refiere al «resplandor» de las palabras, según el uso que acabamos de examinar:

Se muestra [en el soneto] el resplandor de las palabras que puso, que es lo que los latinos llaman por metáfora *color en la oración* [o «lumbre», como vimos]; i lo mesmo la claridad d'ellas, que está puesta en la construcción. La cual no es otra cosa que una acomodada i simple mutación de palabras dichas con orden para entendimiento del sentido encerrado en

<sup>9</sup> Es un uso que comenta también Juan Luis Vives en el libro segundo del *De ratione dicendi*, p. 100.

<sup>10</sup> Utilizo —y a partir de ahora cito entre paréntesis por el número de página— la traducción española de Hermógenes de Consuelo Ruiz Montero (*Sobre las formas de estilo*, 1993); también he consultado la edición de Antonio Sancho Royo (*Sobre los tipos de estilo...*, 1991). Son útiles asimismo Patillon, 1988 y Wooten, 1987.

<sup>11</sup> «Il splendore [...] è una de le cose principali, che faccia la grandezza, e dignità del parlare, et è necessario molto» (*La poética*, f. v11). «Inter magnitudinis formas amplissima uidetur frequentissimaque splendor» (Lulio, *Sobre el estilo*, p. 152).

ellas [...]. Es importantísima la claridad en el verso [...]. Debe ser la claridad que nace [de las dicciones] luziente, suelta, libre, blanda i entera [...]. Cáusase la clareza de la puridad y elegancia. La elegancia es modo que trae claridad a todos los modos de la oración; la puridad, de sí mesma, es clara i abierta; mas la elegancia está en la grandeza i manificencia del dezir, i es como el sol, que deshaze la oscuridad. (As 350-351, H-78).

Y en Julio César Escalígero, cuyos libros sobre la poética sin duda conocía Herrera, leemos que lo contrario de lo oscuro es lo perspicuo, no lo espléndido<sup>12</sup>. Pero el estudio de la *saphéneia* (claridad) es materia para otra investigación.

Analizaré ahora tres ocasiones en que Herrera califica el estilo de Garcilaso como «espléndido» o «ilustre» o lleno de «resplandor», con un sentido muy próximo, me parece, al concepto de *lamprôtês*. En el comentario al terceto final del soneto V («Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto») Herrera anota: «Todo este terceto [«cuanto tengo confieso yo deberos; / por vos nací, por vos tengo la vida, / por vos he de morir y por vos muero»] es de espléndida i numerosa oración, con que se muestra más amoroso su enamorado intento, i más ilustres i nobles las palabras generosas» (As 310, H-40). El esplendor de la estrofa reside en primer lugar en lo que Hermógenes llama la *éunoia*, es decir en el «pensamiento», en el tema, pues

se produce un estilo brillante por el pensamiento cuando el orador tiene cierta confianza en los hechos que expone, sea porque gozan de fama, o porque han sido realizados noblemente, sea porque la audiencia se complace con sus palabras o incluso por todas esas razones (p. 154).

El análisis estilístico del terceto nos hablaría, efectivamente, de una actitud «confiada» y «noble» del sujeto de la enunciación. En segundo lugar, en cuanto al tratamiento (*méthodos*), el del estilo brillante deberá hacerse introduciendo «los pensamientos directamente, como con confianza, con dignidad y sin dudar, utilizando una relación y no interrumpiéndola» (p. 155): la «relación» se expresa en el terceto de esta manera, «sin dudar» y «sin interrupciones», es decir, sin incisos. Y en tercer lugar, en cuanto a la dicción (*léxis*), se recomienda la misma que la de la solemnidad, es decir, «toda la que es dilatada y da amplitud a la boca en la pronunciación [...], de forma especial las [palabras] que contienen sobre todo la *alfa* y la *omega*» (pp. 132-133): en el terceto, veinte de las 33 sílabas tienen como núcleo una *a* o una *o*; la amplitud y solemnidad se subrayan aún más con la cuádruple repetición del «por vos».

La segunda anotación a la que me quiero referir aparece como comentario al verso 55 de la Canción II («vas con tus claras ondas discurriendo»), en que Herrera subraya:

Escogió *ondas* por *aguas* porque es dición más sonora i llena i más grave. Assí, Petarca: «e 'ntra 'l Rodano e 'l Reno et l'onde salse», pudiendo dezir *acque salse*; más grave es *procela* que *viento*, *ruina* que *caída*, *pesadumbre* que *grandeza* i *onda* que *agua*. Gravedad es de peso; sublimidad de dinidad; i assí, la voz grave sinifica más vehemencia i la sublime más

<sup>12</sup> «Ita obscurum contrarium perspicuo, non autem nitido aut splendido», Scaliger, *Poetics libri spetem*, libro IV, cap. I, p. 266. Sobre la influencia de Hermógenes en los autores renacentistas, sobre todo ingleses, es todavía fundamental Patterson, 1970.

manificencia i resplandor i añade magestad a la dición grave (As 508, H-215; he corregido la transcripción del verso de Petrarca, XXVIII, v. 32).

Es decir, la elección de «ondas» y no «aguas» confiere al estilo cualidades diferentes: por una parte, la vehemencia (*sphodrôtes* en el sistema de Hermógenes) y, por otra, la magnificencia (que aludiría al estilo general de la *mégethôs* o tal vez a otra de sus subformas, la *semnôtês* —solemnidad—) y el resplandor (*lamprôtês*). La preferencia de «ondas» frente a «aguas» no se explica en este caso por las vocales, puesto que *a* y *o* son igualmente «grandes i llenas i sonoras», como se ha visto, pero el uso de «ondas» permite que su primera sílaba refleje fónicamente el «con» anterior y amplíe a tres el número de nasales del verso: el cambio fundamental consiste, pues, en la suma de una consonante («aguas» tiene dos; «ondas», tres) y la introducción de una nasal en posición final de sílaba, elementos todos productores de grandeza<sup>13</sup>. Esta anotación, dicho sea de paso, tiene además la importancia añadida de poner de relieve la plena consciencia de Herrera en cuanto al uso de los adjetivos que emplea para hablar de los estilos y en el esfuerzo que hace por esclarecer sus significados técnicos.

Por último, la tercera anotación se refiere a los versos 1552 a 1557 de la Égloga II: «y acabó aquella guerra peligrosa / con mano poderosa y con estrago / de la fiera Cartago y de su muro, / y del terrible y duro su caudillo, / cuyo agudo cuchillo a las gargantas / Italia tuvo tantas veces puesto». El contexto es de nuevo el de la descripción de la urna de cristal donde se rinde homenaje a don Fernando, duque de Alba. En esta ocasión se ve al duque llegando a Ratisbona para unirse a las fuerzas imperiales que habrían de defender la ciudad de Viena contra Solimán; al verlo, «los italianos reconocen en el duque el antiguo valor de su pueblo [...], encarnado [...] en Aníbal», a quien se refieren los versos citados<sup>14</sup>. Es importante no perder de vista el escenario y la acción descritos, pues se trata, sin duda, de un «hecho destacado», que «goza de fama» y que ha sido «realizado noblemente», o, como dice Lulio, «res cum dignitate gestae» (*Sobre el estilo*, p. 124), lo cual forma parte, como vimos, de los temas asociados a la idea de *mégethôs* en general y a la de *lamprôtês* en particular. La anotación de Herrera al pasaje es muy breve: «Estos seis versos [...] son de espléndida i ilustre oración, que trata con clara i generosa composición su sentencia» (As 905, H-719). Se hace hincapié, por tanto, en cómo la *compositio* del fragmento es la que hace que la oración sea «espléndida i ilustre». La composición de la brillantez debe ser, ya lo hemos dicho, como la de la solemnidad. Fijémonos en primer lugar en cómo contribuyen a la grandeza y solemnidad los vocablos y expresiones «guerra peligrosa», «mano poderosa», «estrago», «fiera Cartago», «muro», «terrible y duro», «caudillo», «agudo cuchillo». En realidad parecen más apropiadas para la *trachytês* o aspereza, sólo que en dicha forma aparecerían dando lugar a un estilo «acerbo y reprensivo» (Hermógenes, p. 143), y no, como aquí, a la narración de «hazañas ilustres de [...] hombres aguerridos», según la definición de Antonio Lulio<sup>15</sup>. Por otra parte, cinco de los seis versos tienen mayoría de vocales *a* o bien *o*, aunque también es cierto que muy pocas veces aparecen

<sup>13</sup> Ver un comentario más detallado de este pasaje, así como otras indicaciones sobre la *compositio* del estilo «pleno», en Pineda, 2000.

<sup>14</sup> Ver la nota de Morros en su edición de la *Obra poética*, p. 210.

<sup>15</sup> «Praeclara gesta virorum fortium», *Sobre el estilo*, pp. 118-119.

sílabas trabadas, recurso que también aporta grandeza. En cuanto a los miembros de la oración en la brillantez, se recomienda que sean largos, tal como ocurre en estos seis versos. Observemos, finalmente, que en toda la secuencia aparecen solamente dos verbos conjugados, uno en el primer verso («acabó») y otro en el último («tuvo»); a este respecto hay que recordar que Lulio asegura que «no hay nada tan espléndido de aquello que utilizamos con frecuencia en la Dignidad como la expresión nominal y la oración compuesta por muchos nombres y sin verbos»<sup>16</sup>. Sin embargo, aunque la brillantez esté cerca de la dignidad, se diferencia de ella en que nunca expresa «enunciados de valor universal» (Lulio, *Sobre el estilo*, p. 163).

¿Hasta qué punto sería posible concluir por todo lo dicho hasta aquí que las *Anotaciones* constituyen un vehículo para una «teoría de la brillantez»? Si lo fueran, ¿cuáles habrían sido sus fuentes?, ¿qué tipo de teoría es la que quiere transmitir?, ¿de dónde se toman las nociones y el vocabulario? Lo que podemos constatar, de momento, es que Herrera no ofrece una definición concreta de «resplandor» (sí, como hemos visto, de otras formas), y sin embargo queda claro que se sirve del concepto, de manera repetida, para hablar de un estilo poético específico. Lo que aquí me interesa no es tanto buscar las fuentes concretas (la crítica ya ha comentado el «eclecticismo» y el «sincretismo» de sus teorías), como verificar que su uso está muy próximo al de otros tratadistas de la época de línea hermogenista. En cuanto al vocablo que utiliza, «resplandor», si bien traduce literalmente el griego *lamprótês*, podría derivarse más bien de sus versiones latinas o italianas. El término *lamprótês* es, al parecer, una aportación original de Hermógenes a las teorías sobre los estilos<sup>17</sup>. En las *Anotaciones* encontramos el nombre de Hermógenes citado tres veces, junto a los de otros teóricos bizantinos, como Dionisio de Halicarnaso (en 4 ocasiones), y también los de Jorge de Trebisonda (una vez), Pietro Bembo (10), Julio César Escalígero (17), Trissino (3) o Bernardino Partenio (una vez).

Pero, puesto que Herrera no era un «Greek scholar», como quedó demostrado hace muchos años, está claro que su conocimiento de las teorías de Hermógenes tuvo que llegarle a través de otros autores con los que tenía más familiaridad<sup>18</sup>. Así pues, cuando Herrera habla de «resplandor» y de oración «espléndida» o «ilustre», estaría más bien calcando los usos latinos o italianos de las traducciones o adaptaciones renacentistas: de *splendor* hablan Bonfine, Sturm, Escalígero o G. de Laurentis; de *splendore*, Delminio; de *splendida figura*, Bonfine; de *splendida oratio* o *splendida forma*, De Laurentis; también Antonio Lulio y Pedro Juan Núñez traducen como *splendor*; Jorge de Trebisonda se refiere a la *illustris oratio ac splendida*; Giovanni Giorgio Trissino se refiere en *La poetica* a *splendore*, que es el término que usan también Bernardino Partenio en *Della imitazione poetica* y Daniel Barbaro en *Della eloquenza*; y en el siglo

<sup>16</sup> «Nihil autem perinde splendidum, quo in dignitate saepe utimur, quam est dictio in nomen uersa, oratioque multis nominibus composita absque uerbis», *Sobre el estilo*, pp. 124-125.

<sup>17</sup> Ver Patillon, 1988.

<sup>18</sup> Ver Beach, 1908. El uso de las fuentes en las *Anotaciones* ha ocupado una gran parte de la crítica sobre las teorías de Herrera; ver, como ejemplo y resumen, Morros, 1997.

siguiente Juan de Robles verterá al castellano como «el esplendor o lustre de la oración», posiblemente siguiendo a Baltasar de Céspedes<sup>19</sup>.

Y aunque no hallemos en las *Anotaciones* una teoría del resplandor, lo cierto es que la obra, además de cumplir «dos labores diferentes: la ecdótica y la de comentario» (Reyes Cano, 2002, p. 19), tiene como finalidad principal la de constituirse en guía de imitación, lo que equivale a decir en guía de creación. Así se deduce de las palabras con que se abren los comentarios:

Mas si fuere caso que señale en estas *Anotaciones* algunos vicios comunes a la flaqueza de nuestros entendimientos, sé dezir ciertamente que esta adversión no procede de calunia, porque es mui apartada de mi inclinación, i nace de ánimo mal instituido, sino porque no incurran en la mesma falta los que siguen su imitación... (As 264-265, H-1).

Intención en la que insiste el anónimo amigo, autor de la *Respuesta* al Prete Jacopín:

Aunque afirméis con solene juramento, no me persuado, i esto devo a la malicia de vuestra calunia, que F. de H. condenasse algún lugar de G. L. por su antojo. I será esto fácil de juzgar, aunque seáis vos el juez, porque innumerables son los lugares que alaba, i lo onra i encarece con divinos loores, aunque reprehende algunos para que los escuse quien sigue su imitación (edición en Montero, 1987, con puntuación y acentuación modernizadas, p. 197).

El comentario a Garcilaso y su consideración de poeta equiparable a los clásicos contribuye, claro está, a la fijación del canon nacional, pero también, y muy principalmente, al establecimiento de un compendio de técnicas poéticas en lengua vulgar. En ese sentido preceptivo hablamos de las *Anotaciones* como una verdadera «poética». Para entender con exactitud los principios sobre los que se basa dicha poética se hace imprescindible precisar el significado técnico de cada uno de los términos que la expresan.

#### Referencias bibliográficas

- ASENSIO, José María, ed., *Controversia sobre las anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega, por el Prete Jacopín*, Sevilla, Imprenta de D. José María Geofrin, 1860.
- BEACH, R. M., *Was Fernando de Herrera a Greek Scholar?*, Philadelphia, University of Pennsylvania (Publications of the University of Pennsylvania, series in Romanic Languages and Literature 2), 1908.
- BEMBO, Pietro, *Prose della volgar lingua*, en *Prose e rime*, ed. Carlo Dionisotti, 2ª ed., Turín, Classici Utet, 1966.
- CÉSPEDES, Baltasar de, *Rhetórica en romance*, BNM, ms. 2327.
- CUEVAS, Cristóbal, reseña a *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (edición facsímil, estudio bibliográfico de Juan Montero, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla y Grupo PASO, 1998) *Exemplaria*, 4, 2000, pp. 289-296.

<sup>19</sup> Ver Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, p. 153; Monfasani, 1976, p. 253; Céspedes, *Rhetórica en romance*, f. 42r; y Robles, *El culto sevillano*, p. 187. Sobre la historia del término griego y su aplicación a la teoría estilística, ver Patillon, 1988, p. 231.

- DI BENEDETTO, Ubaldo, «Fernando de Herrera: fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético», *Filología Moderna*, 25-26, 1966-1967, pp. 21-46.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Amelia, *El análisis del estilo de la poesía de Garcilaso en las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. La idea interior artística*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
- GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1972.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- HERMÓGENES, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.
- , *Sobre las formas del estilo*, introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.
- HERRERA, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, «Las Anotaciones de Herrera y las formas estilísticas de la tradición hermogeneana», *Hispanic Review*, 68, 2000, pp. 359-380.
- LULIO, Antonio, *Sobre el estilo*, edición y traducción de Antonio Sancho Royo, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.
- MONFASANI, John, *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill, 1976.
- MONTERO, Juan, ed., *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento, 1987.
- MORROS, Bienvenido, «Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 37-89.
- , *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- PATILLON, Michel, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*, Paris, Belles Lettres, 1988.
- PATTERSON, Annabel, *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, Princeton UP, 1970.
- PINEDA, Victoria, «Las sílabas llenas de Garcilaso. Apuntes para una teoría de los estilos en las Anotaciones de Herrera», en *Estudios de Filología y Retórica. Homenaje a Luisa López Grigera*, eds. Elena Artaza, Carmen Isasi, Jamile Lawand, Fernando Plata y Victoria Pineda, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 371-386.
- REYES CANO, José María, «Petrarca-Bembo, Garcilaso-Herrera: el proyecto de un nuevo canon», en *La penna di Venere. Scrittura dell'amore nelle culture iberiche. Atti del XX Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani*, eds. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina, Andrea Lippolis, 2002, vol. II, pp. 9-28.
- ROBLES, Juan de, *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- SCALIGER, Iulius Caesar, *Poetices libri septem*, edición y traducción alemana Luc Deitz, Stuttgart, Bad Cannstatt, vol. III, 1995.
- TRISSINO, Giovanni Giorgio, *La poetica* [1529], edición facsimilar, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1969.
- VILANOVA, Antonio, «Preceptistas de los siglos XVI y XVII», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. Guillermo Díaz-Plaja, vol. III, Barcelona, Vergara, 1953.

VIVES, Juan Luis, *El arte retórica/De ratione dicendi*, estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna; edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho, Barcelona, Anthropos, 1998.

WOOTEN, Cecil W., *Hermogenes' On Types of Style*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1987.

\*

PINEDA, Victoria. «El *resplandor* de Garcilaso. Nuevos apuntes para una teoría de los estilos en las *Anotaciones* de Herrera». En *Críticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 679-688.

**Resumen.** Este artículo pretende precisar el significado técnico del término «resplandor», que Fernando de Herrera usa en las *Anotaciones* a Garcilaso de la Vega para describir el estilo de éste o de otros autores. Inserto en la tradición retórica derivada de la obra de Hermógenes de Tarso, el concepto de «brillantez» sería una de las modalidades que componen la «Grandeza» de estilo. El artículo examina, por una parte, los usos de la palabra en las *Anotaciones*, así como sus paralelos en la retórica bizantina y en la poética italiana, y por otra, su significado en el contexto del comentario a Garcilaso.

**Résumé.** Examen du sens technique à attribuer au terme *resplandor* utilisé par Fernando de Herrera dans ses *Anotaciones* à Garcilaso de la Vega pour décrire le style de ce poète et de certains autres. Inscrit dans la tradition rhétorique issue de l'œuvre d'Hermogène de Tarse, le concept de *brillant* serait un des éléments constitutifs de la *grandeur* du style. Sont examinés ici, d'une part, les emplois du mot dans les *Anotaciones*, ainsi que ceux des mots parallèles dans la rhétorique byzantine et dans la poétique italienne et, d'autre part, le sens du vocable replacé dans le contexte du commentaire de l'œuvre de Garcilaso.

**Summary.** This article aims to elucidate the precise technical meaning of the word «resplandor» ('brilliance'), used by Fernando de Herrera in his *Anotaciones* when describing the poetic style of Garcilaso de la Vega and other authors. The term comes from the rhetorical tradition derived from Hermogenes, and it refers to one of the stylistic modes of «Greatness». The article analyses, on the one hand, the uses of the word in the *Anotaciones*, and also its parallel uses in Byzantine rhetoric and in Renaissance Italian poetics; and, on the other, it examines its meaning in the commentary on Garcilaso.

**Palabras clave.** *Anotaciones*. Estilo. GARCILASO DE LA VEGA. HERMÓGENES. HERRERA, Fernando de. Poética. *Resplandor*. Retórica.