

En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5, y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)

Luis MERINO JEREZ

Universidad de Extremadura
lmerino@unex.es

Recibido: 29 de junio de 2005
Aceptado: 6 de octubre de 2005

RESUMEN

De acuerdo con la teoría ramista del análisis de texto, en el comentario del soneto 7 de Garcilaso El Brocense recoge sólo las fuentes directas (Horacio, *carm.* 1, 5; y Bernardo Tasso), para que el lector pueda apreciar el mérito del poeta. En las *Anotaciones* Herrera intenta evitar los pasos del Brocense y para ello amplía el número de testimonios (algunos simples paralelismos) y subraya la influencia de Virgilio (*Aen.* 12, 766-769), concediéndole la primacía en la imitación de Garcilaso.

En la adaptación del *topos* Garcilaso sigue la interpretación de los comentaristas de Horacio (Pseudo-Acrón, Porfirión, Mancinelli y Landino) introduciendo en la metáfora del amante náufrago una comparación explicativa («ha ya escapado / libre de la tormenta en que se vido») que reproduce la distinción léxica establecida en los escolios de Horacio entre el náufrago (*euadere maris pericula*) y el amante (*amore liberatus*). Por último, las traducciones de Horacio (*carm.* 1, 5) que hacen los comentaristas de Garcilaso (El Brocense y Jerónimo de los Cobos) están influidas por el texto del soneto 7.

Palabras clave: Garcilaso. Soneto 7. Hor., *carm.* 1, 5. El Brocense. Herrera.

MERINO JEREZ, L., «En torno al soneto VII de Garcilaso, sus fuentes (Horacio, *carm.* 1, 5; y B. Tasso) y sus comentaristas (El Brocense y Fernando de Herrera)», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 101-122

«On the Garcilaso's sonnet 7: the sources (Horace, *carm.* 1, 5;
and B. Tasso) and the commentaries (El Brocense versus Herrera)»

ABSTRACT

According to the branch-like theory within textual analysis, in the commentary of Garcilaso's sonnet 7 El Brocense takes only the direct sources (Horacio, *carm.*, 1, 5; and Bernardo Tasso), so that the reader can appreciate the commendable work of the poet. In the *Anotaciones* Herrera follows a different path from that established by El Brocense and in order to do that he widens the number of critical works (some are mere parallelisms) at the time that highlights the influence of Virgilius (*Aen.* 12, 766- 769), accepting at face value his primacy in the imitation of Garcilaso.

As far as the adaptation of the *topos* is concerned, Garcilaso follows the same line of interpretation set up by the commentators of Horace (Pseudo-Acrón, Porfirión, Mancinelli and Landino) introducing an explicative comparison in the metaphor of the castaway lover («ha ya escapado/ libre de la tormenta en que se vido») which shows the lexical distinction established in Horace's annotations between the castaway (*euadere maris pericula*) and the lover (*amore liberatus*). Finally, Horace's translations (*carm.* 1, 5), which are made by the commentators of Garcilaso (El Brocense and Jerónimo de los Cobos), are influenced by the text of sonnet 7.

Keywords: Garcilaso. Sonnet 7. Hor., *carm.* 1, 5. El Brocense. Herrera.

MERINO JEREZ, L., «On the Garcilaso's sonnet 7: the sources (Horace, *carm.* 1, 5; and B. Tasso) and the commentaries (El Brocense versus Herrera)», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 101-122

SUMARIO 1. Introducción. 2. El Brocense y Fernando de Herrera en torno al soneto 7 de Garcilaso. 3. Horacio y Virgilio: dos versiones de un naufragio. 4. El soneto 7 de Garcilaso y las fuentes clásicas. 5. Una nota sobre los comentaristas de Horacio y su posible influencia en Garcilaso. 6. El soneto 7 de Garcilaso: fuentes y paralelismos modernos (Bernardo Tasso y Hurtado de Mendoza). 7. La originalidad de Garcilaso. 8. Las fuentes del soneto 7 según El Brocense. 9. El soneto 7, el comentario del Brocense y las traducciones de Horacio. 10. Conclusiones. 11. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

La polémica entablada entre El Brocense y Fernando de Herrera en torno al comentario de Garcilaso es bien conocida desde antaño y ampliamente estudiada hoy por hispanistas y filólogos clásicos. Entre los estudiosos modernos, E. Asensio es el primero que desentraña las claves principales de las acusaciones cruzadas entre uno y otro humanista¹. El tema reaparece poco después en el volumen colectivo de la *IV Academia literaria renacentista*, especialmente en sendos artículos de C. Codoñer y V. García de la Concha. Codoñer acierta al advertir que el comentario de Herrera es obra de un poeta culto mientras que el del Brocense es el de un gramático². A su vez, García de la Concha pone de manifiesto que el comentario del Brocense no perseguía criticar «hurtos que antes estaban encubiertos», sino «marcar la pauta de comparación a fin de que resplandeciera la excelencia del arte» del poeta³. También J. Rico Verdú compara las anotaciones de Herrera y El Brocense, y señala la importancia que ambos autores conceden a la depuración del texto y al estudio de la *imitatio* en la práctica literaria. A este respecto y más allá de la controversia, puede decirse que la investigación de fuentes y el establecimiento del texto forman parte del horizonte común que comparten El Brocense y Herrera, como comentaristas y como humanistas⁴.

Pero, sin mencionar siquiera otras diferencias más notables —a las que se han dedicado ya ensayos tan nutridos como brillantes⁵—, resulta evidente que, incluso en la investigación de fuentes, El Brocense y Herrera actuaron de manera muy poco afín. En mi opinión V. Nider es quien mejor ha planteado esta cuestión, al advertir aspectos fundamentales de estas discrepancias⁶. Creo, no obstante, que su magnífico trabajo puede complementarse con estas notas sobre un pasaje concreto del soneto 7 de Garcilaso, en el que Herrera y El Brocense discrepan más incluso de lo que en principio parece.

¹ ASENSIO, «El Brocense», 13-24.

² CODOÑER, «Comentaristas», 185-200.

³ GARCÍA DE LA CONCHA, «La *officina*», 83-108.

⁴ RICO VERDÚ, «El comentario», 877-897.

⁵ Cf., por ejemplo, los trabajos recogidos en LÓPEZ BUENO (ed.), *Las «Anotaciones»*; y los estudios de MORROS, *Las polémicas literarias*, y «El Brocense». También antes, MONTERO, *La controversia*.

⁶ «La differenza più evidente fra le due opere, anche per i suoi macroscopici riflessi strutturali, è nel modo di concepire il rapporto fra commento e testo commentato: per Herrera il legame è spesso tanto sottile da sembrare quasi pretestuoso, per il Brocense la subordinazione riverente del primo al secondo rappresenta una norma fondamentale», de NIDER, «Il Commento», 28.

Reproduzco a continuación el texto del soneto, de acuerdo con la versión del Brocense:

No pierda más quien ha tanto perdido;
bástete, amor, lo que ha por mí pasado;
válgame agora nunca aver provado
a defenderme de lo que has querido.

Tu templo y sus paredes he vestido
de mis mojadas ropas y adornado,
como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido.

Yo avia jurado nunca más meterme,
a poder mío y a mi consentimiento,
en otro tal peligro, como vano;

mas del que viene no podré valerme,
y en esto no voy contra el juramento,
que ni es como los otros ni en mi mano.
(Garcilaso de la Vega, sonetos, 7)⁷

2. EL BROCENSE Y FERNANDO DE HERRERA EN TORNO AL SONETO 7 DE GARCILASO

E. L. Rivers resume así el contenido del poema: «El poeta se dirige al Amor, como un dios; le agradece haberle salvado de sus pasados sufrimientos amorosos, pero advierte que sucumbirá de nuevo»⁸. B. Morros es mucho más preciso: «El poeta, curado de su pasión, cuelga las ropas en el templo del amor, como si se tratara de un naufrago salvado y agradecido; ha jurado no exponerse a otros peligros; pero, en contra de su voluntad, ha caído en ellos por culpa de un nuevo amor, del que afirma que ya no podrá curarse»⁹.

Los editores modernos de este soneto coinciden en señalar que la figura del amante naufrago es una influencia directa de Horacio y que el tema de la recaída procede de algún poeta italiano contemporáneo. La fuente clásica es perfectamente reconocible, pues se trata de la oda 5 del libro 1 de los *Carmina* de Horacio:

*Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flauam religas comam,
simplex munditiis? heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera*

⁷ FRANCISCO SÁNCHEZ, *Opera omnia*, 47. La versión del Brocense difiere ligeramente de la muy cuidada edición de MORROS. Vid. GARCILASO DE LA VEGA, *Obra*, 21, v. 3: *válgame ora jamás haber probado...*

⁸ RIVERS, *Garcilaso de la Vega. Poems*, 33.

⁹ GARCILASO DE LA VEGA. *Obra poética y textos en prosa*, 21.

*nigris aequora uentis
emirabitur insolens
qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper uacuum, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis. Miseri, quibus
intemptata nites. Me tabula sacer
votiva paries indicat uuida
suspendisse potenti
uestimenta maris deo¹⁰.*

En esta oda el yo lírico anuncia que ha superado la ruptura de los vínculos amorosos que mantenía con una mujer a la que llama Pirra. Compara esta relación con una tempestad y en la última estrofa utiliza la imagen del marinero que, salvado del naufragio, cuelga sus ropas en agradecimiento a la divinidad¹¹. Se trata, pues, de una manifestación del tópico clásico del *navigium amoris*, que está ampliamente documentado en los poetas griegos y latinos¹², y que, como señala Ramajo Caño, se convertirá en «el gran modelo» de los autores castellanos de los siglos XVI y XVII¹³.

Fray Luis de León hizo una traducción muy ajustada del texto latino en estrofas aliradas de seis versos¹⁴, que, a diferencia de otras, no fue incluida en el comentario del Brocense:

¿Quién es, ¡oh, Nise hermosa!,
con aguas olorosas rociado,
el que en lecho de rosa
te ciñe el tierno lado?
¿Y a quién con nudos bellos,
con simple aseo, Pirra, los cabellos
ordenas? Cuántas veces
su dicha llorará y tu fe mudada,
y del favor las veces,
¡ay!, y la mar airada,
sus vientos, su rencilla
contemplará con nueva maravilla,

¹⁰ El texto reproducido por el Brocense comienza en *Me tabula* etc.

¹¹ Cf. sobre Horacio NISBET y HUBBARD, *A Commentary*.

¹² Cf. entre los epigramistas griegos: Meleagro (*AP* v, 190; xii, 84, 157, y 167), y Filodemo (*AP* x, 21). El *topos* alcanza un gran desarrollo entre los líricos latinos, como una versión más, según CAIRNS, de la *renuntiatio amoris* (*Generic Composition*, 81). Algunos ejemplos en *Catul.*, 68, 3; *Hor.*, *Carm.* 3, 26, 1-6; *Tib.* 1,9, 83-84; y *Prop.* 3, 24, 11-18.

¹³ El artículo de Ramajo Caño explica los aspectos fundamentales del tópico, detecta las fuentes clásicas en las que aparece y analiza su pervivencia en los textos de Garcilaso, Hernando de Acuña, Fernando de Herrera, Juan de Arguijo etc., por ello, constituye una referencia inexcusable para el estudio del *navigium amoris* en la lírica áurea castellana.

¹⁴ Así las define SERÉS en la edición de la que tomamos el texto: *Fray Luis de León. Poesía completa*, 276; en 23 y ss. cf. «sobre las odas de Horacio».

el que te goza agora,
y tiene por de oro, y persuadido
de liviandad te adora,
y ser de ti querido
y siempre y solo espera,
no sabio de tu ley mudable y fiera.

Es triste y sin ventura
en cuyos ojos luces no probada.
Yo, como la pintura
por voto al templo dada
lo muestra, he ofrecido
mojado al dios del mar ya mi vestido.

En realidad, la imitación del texto de Horacio, entre otros, había sido advertida ya por El Brocense y Fernando de Herrera en sus respectivos comentarios a los versos de Garcilaso¹⁵. En la anotación de este soneto El Brocense sólo señala dos fuentes, una antigua y otra contemporánea (B-9). La fuente antigua está constituida por los versos 13 al 16 de la oda de Horacio, es decir, por la última estrofa, donde el amante aparece como un náufrago agradecido a la divinidad. La contemporánea es un fragmento de una oda que Bernardo Tasso dedica al también poeta Lelio Capiluppo. Para contextualizar el texto, reproduzco todo el pasaje, aunque El Brocense sólo retiene los tres últimos versos:

Nocchiero accorto, e saggio
c'ha guardata la nave
da tempesta atra, e grave;
giunto al fin del viaggio
appende su le sponde
l'humide vesti al dio delle sals'onde.¹⁶

En 1580, es decir, seis años después de la aparición del comentario del Brocense, Herrera publica en Sevilla sus *Anotaciones*, con el propósito, como es sabido, de alcanzar cotas mayores que el establecimiento del texto y la investigación de fuentes. Con razón se ha dicho que el comentario de Herrera nace mediatizado por el de su predecesor, al que, sin citarlo explícitamente, pretende superar en todo¹⁷. Esta circunstancia se advierte incluso en la investigación de los modelos clásicos y contemporáneos que pudieron inspirar los versos de Garcilaso, según veremos a continuación.

¹⁵ Tomo los textos de Fernando de Herrera, *Anotaciones*, PEPE y REYES (eds.), 328-330. Mantengo, no obstante, la nomenclatura ya tradicional a partir de *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, GALLEGRO MORELL (ed.). En concreto recojo aquí las notas B-9, H-52 y H-53, en 110, 332-333.

¹⁶ Las *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega, con Anotaciones y enmiendas de [...] Francisco Sánchez*, se publicaron por primera vez en Salamanca, por Pedro Lasso, en 1574; y luego en 1581 (Salamanca, en casa de Lucas de Iunta); en 1589 (Salamanca, por Diego López); 1604 (Salamanca, por Pedro Lasso; y Nápoles, por Juan Batista Sotil); y 1612 (Madrid, Juan de la Cuesta). La relación pormenorizada de las sucesivas ediciones de esta obra en LIAÑO, *Sanctius*, 65-68. Puede verse un detallado estudio sobre la evolución de las notas en las sucesivas ediciones en Nider, «II Commento».

¹⁷ BLECUA, *En el texto de Garcilaso*, 5.

Para el caso que nos ocupa, el soneto 7, Herrera comienza con una larga disquisición sobre el Amor (H-50). Al hilo de la lectura «válgame», surge una nota en la que proclama la bonanza de sus correcciones y en la que arremete contra El Brocense, sin citararlo, por haberse valido de ellas (H-51)¹⁸. Luego, tras el lema «Tu templo», explica el quiasmo que advierte en el segundo cuarteto (H-52). Inmediatamente después, tras «Como acontece», recoge las fuentes de este segundo cuarteto (H-53). Señala primero que «La imitación d' este lugar es de Virgilio, en el lib. 12»:

*Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris
hic steterat, nautis olim venerabile lignum,
seruati ex undis ubi figere dona solebant
Laurenti diuo et uotas suspendere uestes*¹⁹.

Se trata de un pasaje de la *Eneida* en el que el poeta latino llama la atención sobre el árbol donde se ha clavado la lanza de Eneas²⁰. Sigue luego la traducción, sin especificar el nombre del autor:

Aquí acaso estava un azebuche
d' amargas hojas consagrado a Fauno,
árbol antiguamente venerable
a marineros; do fixar solían
salvos del mar al dios Laurente dones,
i colgalle las vestes prometidas.

A continuación, bajo un enunciado muy escueto («Horacio en la Oda 5, del lib. 2» [sic]) inserta el mismo pasaje de Horacio (*Carm, 1, 5, 13-16*) que ya incluía El Brocense y una traducción del mismo, citando en este caso el nombre del autor:

Que traducido por Gerónimo de los Cobos suena d' este modo:

Yo por aver salido
libre d' este naufragio peligroso,
el voto prometido
ofrecí temeroso,
i el vestido mojado
al poderoso rey del mar salado.

Fernando de Herrera recoge también el fragmento de la *Oda a Lelio Capiluppo* de Bernardo Tasso, aunque, a diferencia de El Brocense, reproduce los seis versos del pasaje (y no sólo tres) y añade la traducción:

¹⁸ «Y atrévome a decir que, sin alguna comparación, va enmendado este libro con más diligencia y cuidado que todos los que han sido impressos hasta aquí; y que yo fui el primero que puse la mano en esto...».

¹⁹ VERG., *Aen.*, 12, 766-769.

²⁰ El acebuche consagrado a Fauno había sido derribado por los troyanos para despejar el campo de batalla. Eneas, herido, no consigue alcanzar a Turno en su huida, ni siquiera con la lanza, que queda clavada en las raíces del árbol. Apelando a la impiedad del derribo de un árbol sagrado, Turno recupera las armas que le permiten combatir con Eneas.

Bernardo Tasso en una *oda a Lelio Capilupio*:

El marinero sage
qu' á guardado la nave
de la tempestad grave;
junto al fin del viage
consagra en la ribera
la úmida veste al dios de l' onda fiera.

La nota concluye con un último testimonio:

Don Diego de Mendoza trató así este lugar escribiendo a Filis:

En fin, lo que el ombre quiere
es no vers' en otra afrenta
i escapar de la tormenta
a nado o como pudiere.
Fuera del inconveniente
colgar las mojudas prendas
donde las veas i entienas
qu' ai alguno, qu' escarmiente.²¹

A la vista de estos textos y teniendo en cuenta que en ambos comentarios subyace el propósito de investigar las fuentes, cabe preguntarse por qué El Brocense no cita el pasaje de Virgilio, por qué cita incompleto el texto de Tasso y por qué olvida a Hurtado de Mendoza. Pero, para responder a estas cuestiones, parece oportuno examinar los textos aducidos por los comentaristas, y comprobar así la relación con los versos de Garcilaso.

3. HORACIO Y VIRGILIO: DOS VERSIONES DE UN NAUFRAGIO

Comparo aquí los dos textos latinos, el de Horacio y el de Virgilio, para calibrar similitudes y, sobre todo, para encontrar rasgos distintivos o peculiares. Este análisis sólo tiene en cuenta los motivos aducidos por cada poeta. En este sentido observo que los dos textos plasman una costumbre marinera: la de colgar las ropas como ofrenda prometida a una divinidad, a la que se agradece así haber salido vivo de una tempestad²². A la coincidencia temática se suman algunas repeticiones léxicas:

	Horacio	
<i>suspendisse</i>	<i>uestimenta uotiuu</i>	<i>deo</i>
<i>suspendere</i>	<i>uestis uotas</i>	<i>diuo</i>
	Virgilio	

²¹ Textos tomados de HERRERA. *Anotaciones*, 329-330.

²² La ecuación entre mujer y mar tempestuoso estaba ya en Semónides (VII 37 ss.) y en la comedia latina (Plaut., *Asin.* 134). La estrofa final de Horacio está cercana por su temática al epigrama votivo; en el libro VI de la *AP* hay epigramas referidos a la despedida del amor (*renuntiatio amoris*) y ejemplos de cómo la cortesana ofrece útiles personales de su oficio a la divinidad (Cf. V. CRISTÓBAL, comentario *ad hoc*, en *Horacio. Odas y Epodos*, 96-97).

Más interesantes son las discrepancias que se aprecian en la ejecución literaria del tema. En primer lugar, el contexto de uno y otro pasaje es dispar. En el caso de Horacio, la metáfora del naufragio permite describir el final feliz de una relación amorosa que ha sido difícil. En el caso de Virgilio, la referencia se inscribe en el combate entre Eneas y Turno y sirve para insistir en el carácter sagrado del árbol. En segundo lugar, resulta evidente que Horacio adopta la primera persona, marcada en el texto por el *Me* de la última estrofa, para referirse a este tema como un episodio de la peripecia vital del sujeto lírico (ya sea real o fingida). No sucede así en el texto de la *Eneida*, donde la acción se atribuye a unos marineros lejanos en el tiempo, que poco tienen que ver con Eneas y mucho menos con Virgilio. En tercer lugar, tampoco casa el lugar de la ofrenda votiva. Con la expresión *paries sacer* Horacio evoca un templo, mientras que Virgilio habla explícitamente de un árbol sagrado. Además, al identificar la divinidad adorada, Horacio cita un dios marino (*potenti maris deo*) y Virgilio no (*Laurenti diuo*)²³. Por último, al advertir que las ropas ofrecidas aún están mojadas (*uuida uestimenta*), Horacio sugiere que el naufragio y la salvación han sido recientes. No sucede así en la *Eneida*.

Virgilio, en cambio, es el único que utiliza una expresión concreta (*seruati ex undis*) para explicar que las ofrendas de los marineros están allí precisamente para agradecer la protección divina. Ciertamente es que, versos arriba, Horacio también menciona los peligros del mar (*aspera nigris aequora uentis*), pero, en contraste con Virgilio, sólo alude implícitamente a la salvación final. En la oda de Horacio no hay ningún término equivalente al *seruati* de Virgilio, aunque se sobreentiende la salvación final del amante náufrago (*tabula indicat...*). Por ello cabe decir que en este punto los dos textos coinciden en el sentido (*sententia*) pero no en las palabras (*uerba*).

Así pues, diferente es el contexto (amoroso en el caso de Horacio, épico en el de Virgilio); el protagonista (el sujeto lírico / unos marineros); el lugar de la ofrenda (las paredes de un templo / un árbol); la divinidad (marina / terrestre); y la relación temporal (inmediata/ remota).

4. EL SONETO 7 DE GARCILASO Y LAS FUENTES CLÁSICAS

Más allá de la simple coincidencia léxica que se aprecia a primera vista en los textos de Horacio y de Virgilio, resulta diáfano que los dos pasajes responden a elaboraciones muy dispares de un mismo *topos*: la salvación del amante náufrago. Llegados, pues, a este punto cabe preguntarse hasta dónde alcanza la deuda de Garcilaso con sus fuentes clásicas.

²³ Mucho se ha discutido sobre si es Neptuno o Venus la divinidad que menciona Horacio, llegándose incluso a proponer la conjetura *deae*, frente a toda la tradición manuscrita. Cf. sobre esta cuestión GREGORY, «The unnamed God», 369-370. Por otra parte, ya Servio creía necesario explicar por qué los navegantes citados en la *Eneida* no agradecían su salvación a una divinidad marina: *Quia constat omnes in periculis suis deos patrios inuocare et ideo illis uota soluere, quorum familiarius numen opitulari sibi credant* (Serv., *com. in Verg. Aen.*, 12, 768).

En primer lugar, es claro que Garcilaso, como Horacio, recurre al motivo del naufragio para ilustrar metafóricamente el final feliz de una relación amorosa. Desde el punto de vista del contexto, nada une el soneto con la *Eneida* de Virgilio. También es horaciano el hecho de que la persona gramatical dominante en el texto del soneto sea la primera, es decir, que sea la persona misma del enunciador la que asuma el papel de naufrago, independientemente de que la anécdota contada sea real o imaginada. En tercer lugar, Garcilaso no habla de un árbol, sino de «tu templo y sus paredes», a la manera de Horacio (*sacer paries*). Y, por último, la expresión «mis mojadas ropas» evoca directamente a Horacio (*uuida uestimenta*) y sugiere, como en el caso del autor de la *oda*, que el suceso es reciente.

Todos estos elementos son genuinamente horacianos. En cambio, la huella de Virgilio sólo podría rastrearse en los dos últimos versos del segundo cuarteto, donde, a la manera del *seruati ex undis*, el poeta advierte la razón de la ofrenda:

como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido.

Sin embargo, estos versos no responden a la imitación de Virgilio, pues la «tormenta» a la que alude Garcilaso recuerda más los *aspera / nigris aequora uentis* de Horacio que las imprecisas *undae* de Virgilio. En cualquier caso, según creo, el final del segundo cuarteto se explica fundamentalmente porque el poeta desea introducir una explicación al lector para que reconozca el tópico literario y pueda, entonces, interpretarlo en clave metafórica. Y, para ello, disemina claves verbales que apuntan directamente a los comentaristas de Horacio.

5. UNA NOTA SOBRE LOS COMENTARISTAS DE HORACIO Y SU POSIBLE INFLUENCIA EN GARCILASO

El análisis de los comentarios de Horacio que Garcilaso pudo leer en su época es de gran interés para conocer mejor la estética del poeta castellano y para fijar con precisión el sentido de las fuentes que maneja. Esto resulta especialmente significativo en el caso del soneto 7 del toledano y en la interpretación renacentista de la metáfora contenida en la oda de Horacio.

Pseudo-Acrón advierte que el carácter metafórico de la composición se inicia en *aspera nigra*, pues estos mares oscuros y encrespados son la propia Pirra, una meretriz —dice— tan mudable como el mar. Explica el final de la oda como una metáfora tomada de los naufragos que, al salvarse, encargan pinturas del naufragio y las cuelgan en el templo de Neptuno junto con las ropas que llevaban puestas entonces²⁴. Cita

²⁴ *Paries*] *Metaphora a naufragiis qui euadentes pictas cladibus suis tabulas praeferunt et cum quibus euaserint uestibus eas ad Neptuni templum suspendunt*; en *HORATIVVS cum quattuor commentariis*, f. xv r. Los *Scholium in Horatium* que en el Renacimiento aún se atribuyen a Helenius Acron (f. s. II) es en realidad una obra de composición tardía (*inde a saec. v*) y plural.

a continuación sendos ejemplos de Juvenal²⁵ y Virgilio —este último el ya mencionado *seruati ex undis*— y concluye afirmando que mediante una alegoría Horacio desnudo se ha liberado de la pasión por la meretriz²⁶.

El escolio de Porfirión es muy breve, pero en gran medida cercano al de Pseudo-Acrón: el poeta, siguiendo la costumbre de quienes se han escapado de los peligros del mar, ha cumplido sus votos y se ha liberado de su pasión. Todavía hoy —añade el comentarista— en los templos de las divinidades marinas se dedican pinturas de las desgracias sufridas en el mar y allí también se cuelgan las ropas en agradecimiento a las divinidades²⁷.

Curiosamente Pseudo-Acrón y Porfirión coinciden en el empleo de dos términos, *euadere* y *liberatus*, que aluden a la salvación del amante náufrago. Y ambos reservan el término *euadere* para referirse a la salvación del marinero, mientras que *liberatus* se aplica a la del amante. Esto es del todo evidente en el comentario de Porfirión:

Se ait more eorum qui **euaserunt** maris pericula uota soluisse, quod amore huius **liberatus** sit²⁸.

Antonio Mancinelli define esta oda como una invectiva contra una meretriz llamada Pirra²⁹. Ya en el argumento, es decir, en el inicio de su comentario, advierte al lector sobre el carácter metafórico de la composición. Con una metáfora, dice el escoliasta en la explicación del argumento, el poeta muestra que tiempo atrás se enredó en la pasión de una meretriz y que, desnudo tras cumplir sus votos, se ha liberado, como hacen los náufragos que, al volver, cuelgan de los templos sus ropas mojadas y las pinturas del naufragio³⁰. Identifica *aequora aspera* con Pirra y repite luego la explicación metafórica de la última estrofa, recordando la costumbre marinera de colgar ropas y pinturas para cumplir las promesas hechas en medio del naufragio. Cita, por último, el pasaje del libro XII de la *Eneida* de Virgilio.³¹

Landino considera que la oda es una invectiva que pretende burlarse de una meretriz apasionada³². Como Pseudo-Acrón y Mancinelli, advierte que el carácter alegórico de la composición se inicia en *aspera aequora* y luego, al aclarar la última estrofa, señala que Horacio compara a una mujer con una tempestad en la que pueden naufragar los amantes³³. Landino insiste en explicar los últimos versos de la oda

²⁵ *Ibidem*: ut Iuue.: Et picta se tempestate [...] et Virg.: seruati ex undis [...].

²⁶ *Ibidem*: Hoc per allegoriam ostendit post nuditatem suam a meretricis se amore **liberatum** [...].

²⁷ *Ibidem*: Videmus autem hodie quoque pingere in tabulis quosdam casus quos in mari passi sint, atque in fanis marinorum deorum ponere. Sunt etiam qui uestem quoque ibi suspendunt diis eam consecrantes. Los comentarios de Porfirión, Mancinelli y Landino acompañan a los de Pseudo-Acrón en *HORATIVUS cum quattuor commentariis*.

²⁸ *Ibidem*, f. xv r.

²⁹ *Ibidem*, f. xiv v.: Quinta ode in Pyrrham meretricem inuehitur.

³⁰ *Ibidem*: Vbi certe metaphorice loquitur ostendens meretricis amore olim implicitum et denudatum liberatum esse peractis uotis, ut naufragi faciunt, qui reduces pictas naufragii tabulas templis affigunt et humida uestimenta.

³¹ *Ibidem*: Aequora aspera] Hoc est, ipsam Pyrrham exasperatam. Tabula uotiva] naufragio reduces uota persolentes naufragii pictas tabulas templis affigunt et humida uestimenta ut diximus. Hinc Maro lib. XII ait: forte sacer Fauno soliis oleaster amaris ... *Ibidem*, f. xiv v.

³² *Ibidem*, f. xv r.: Inectiva est in meretricem auaram, sed ridens illam more suo uehat.

³³ *Ibidem*, f. xv v.

desde la perspectiva topológica previamente advertida. Así, afirma que el poeta naufragó tiempo atrás en esta tempestad, pero que, gracias a la ayuda de los dioses a quienes prometió sus votos, se ha liberado del naufragio y que para dar testimonio de ello ha colgado una pintura en el templo de Neptuno³⁴.

A la manera de Porfirión, adjunta una nota de *realia* que facilita la comprensión del tropo: «los supervivientes del naufragio solían hacer circular una tabla en la que estaba pintado el naufragio y con ella pedían limosna». Reproduce sendos ejemplos de Persio y Juvenal (este último citado ya por Pseudo-Acrón) y termina su comentario añadiendo que los supervivientes del naufragio finalmente colgaban la pintura en los templos de los dioses que les habían protegido y que hacían lo mismo con las ropas mojadas que llevaban puestas al salvarse. Para ilustrar esto último trae el fragmento de Virgilio que antes citaron Pseudo-Acrón y Mancinelli³⁵.

En la explicación de Landino, como en la de los otros comentaristas de Horacio, encontramos un uso muy cuidado de los términos *euadere* y *liberatus*. El primero aparece en la nota de *realia* y se emplea para describir la salvación de los marineros, mientras que el segundo se aplica exclusivamente al amante, de acuerdo con el aviso insistente acerca del contexto metafórico.

El análisis de los versos de Horacio que hacen los cuatro comentaristas aquí considerados, permite explicar el falso pleonasma que en principio pudiera residir en los versos del segundo cuarteto, allí donde Garcilaso dice

como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido.

La expresión «ha ya escapado (de la tormenta)» evoca el plano denotativo del marinero (*qui euaserunt maris pericula*), en tanto que el término «libre (de la tormenta)» sugiere el plano connotativo del amante (*amore liberatus*). En definitiva, atendiendo a los datos proporcionados por este análisis de fuentes, puede decirse que el segundo cuarteto del soneto de Garcilaso presenta un tono claramente horaciano en el contexto, en la *sententia* y en los *uerba*. Los escolios de los comentaristas de Horacio parecen haber influido también en la forma del segundo cuarteto, donde el poeta castellano, en el proceso de imitación, siente la necesidad de introducir elementos que permitan al lector reconocer la metáfora y el tópico literario. Si esto es así, cabe concluir que el segundo cuarteto trasluce una clara y poco disimulada impronta horaciana, mientras que la huella de Virgilio, caso de haberla, es imprecisa y vaga.

³⁴ *Ibidem*: *Me tabula] Comparauerat mulierem marinae tempestati in qua naufragium facere possent qui illam sequentur. Nunc manet in traslatione ostendit se olim in ea tempestate naufragium fecisse, sed deorum gratia quibus uota fecerat e naufragio liberatum esse et tabulam in templo Neptuni suspendisse, quae rem testaretur.*

³⁵ *Ibidem*: *Solebant enim ex naufragio egeni effecti tabulam, in qua naufragium depictum esset circumferre et illa sibi uictum mendicare. Persius: Cum fracta te [...] luue: Et picta se [...] Ac demum templis eorum deorum per quos euaserant suspendebant. Suspendebant et uestes madidas, quibus euaserant. Vir.: Seruati ex undis ubi figere dona solebant. Sacer paries] Qua templi. Muros enim et moenia dicimus, quibus urbs ambitur; parietes autem reliquorum aedificiorum sunt. Hac ergo translatione indicat mulieris auriatiam aufugisse.*

6. EL SONETO 7 DE GARCILASO: FUENTES Y PARALELISMOS MODERNOS (BERNARDO TASSO Y HURTADO DE MENDOZA)

El pasaje de Bernardo Tasso citado por El Brocense y Fernando de Herrera está también más próximo a Horacio que a Virgilio. Ciertamente, en la *Oda a Lelio Capiluppo* no se observa un nexos estrecho entre el sujeto lírico y el *locus* del naufragio, circunstancia esta que en principio recuerda más a Virgilio que a Horacio. Se rastrean también otras concomitancias con Horacio y Virgilio, («*appende*», *suspendisse*, *suspendere*) y una gama de inspiración petrarquista («*nocchiero*», «*dio delle sals'onde*»)³⁶, aunque predominan las referencias genuinamente horacianas, tales como «*tempesta atra e grave*» (*aspera / nigris aequora uentis*) y «*l'humide vesti*» (*humida uestimenta*), sin parangón en Virgilio³⁷.

No faltan, sin embargo, elementos originales, al menos respecto a las fuentes aquí consideradas. Me refiero a las circunstancias de lugar y tiempo. Tasso, al situar la ofrenda votiva «*su le sponde*», evita conscientemente tanto el árbol de Virgilio como las paredes del templo de Horacio. Además, introduce un verso («*giunto al fin del viaggio*») que marca la transición entre el naufragio y la ofrenda, al mismo tiempo que posibilita la comprensión de la metáfora al poner manifiesto que el navegante ha completado su viaje.

En definitiva, dejando al margen la influencia petrarquista, Tasso, en lo que atañe a las fuentes clásicas de este fragmento, ha imitado más a Horacio que a Virgilio, aunque sólo en la parte final se hace patente el tono genuinamente horaciano. Por ello no es extraño que El Brocense y Fernando de Herrera incluyeran este pasaje en la nómina de fuentes del soneto 7 de Garcilaso. Ahora bien, no parece que los seis versos del pasaje influyeran por igual en el cuarteto que analizamos aquí. Las alusiones al piloto y a la nave faltan en Garcilaso, y, además, la manera de dibujar la salvación del amante náufrago difiere en uno y otro poeta, aunque ambos coinciden en expresar el fin del naufragio.

Por tanto, no puede decirse que las similitudes observables en los dos textos sean fruto de la casualidad, ni siquiera frutos azarosos de un mismo *humus*. Garcilaso conocía muy bien la poesía italiana y hay pasajes en los que imita a Bernardo Tasso³⁸. Cabe suponer, pues, que el fragmento citado de la *Oda a Lelio Capiluppo* y los versos de Horacio conforman los materiales artísticos del motivo literario que Garcilaso reelabora en su soneto.

³⁶ La identificación piloto-amante tiene una amplia tradición en la literatura petrarquista como demuestra MANERO, *Imágenes*, 201 ss. En este sentido cabe citar el siguiente paralelismo en las *Rime* de Bernardo Tasso: «*Però s'io temo di lasciar il porto / e le vele spiegar del mio desio, / facciol, come nocchier saggio e accorto, / che da lungi vedendo il tempo rio...*» (208). Cf. sobre el petrarquismo del sintagma «*onde salse*», BAUSI, «*Un'Egloga inedita*».

³⁷ De B. Tasso se ha dicho que «*trova la sua formula poetica più nel ricorso ai classici che non nella scuola bembiana. [...] il suo interesse si rivolge altrove, allo studio dei poeti classici e soprattutto di Orazio*», en *Lirici del Cinquecento*, 1976, a cura di PONCHIROLI, nuova edizione a cura di BONINO, en *Classici Italiani*, Torino, 297 ss. También SOZZI, B. T., 1977, *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1067-1083.

³⁸ En palabras de Lázaro Carreter, Bernardo Tasso es para nosotros «*una figura capital, por su influjo directo sobre Garcilaso [...]*», en «*La Ode*», 112.

Por otra parte, el texto de Hurtado de Mendoza que cita Herrera, por su evidente inspiración horaciana («colgar las mojadas prendas»), constituye un buen ejemplo para ilustrar en lengua castellana el tópico literario del amante náufrago. Como en Horacio, la alusión al naufragio amoroso surge al final de la composición, una carta poética en la que lamenta la ruptura con Filis, aunque en este caso con una novedad destacable: el carácter ejemplar del acontecimiento («donde las veas i entiendas / qu' ai alguno, qu' escarmiente»). La ausencia de la primera persona («En fin, lo que el ombre quiere ...») y, sobre todo, la índole sentenciosa del suceso evoca en cierto modo los escolios de Landino, que concluyen con un lectura moralizante destinada a servir de «aviso para navegantes»³⁹. Además, Hurtado de Mendoza ensambla la dualidad *eua-dere / liberatus*, pero, a diferencia de Garcilaso, desarrolla por separado los dos elementos, de tal modo que uno cae en la primera estrofa («¡ escapar de la tormenta / a nado o como pudiere») y otro en la segunda («Fuera del inconveniente»). Y, por último, para Hurtado de Mendoza, como para Horacio, el cumplimiento de las promesas y la ofrenda votiva suponen el fin del viaje del náufrago amante, al contrario que para Garcilaso quien, con las ropas aún mojadas, anuncia una nueva e inevitable travesía.

7. LA ORIGINALIDAD DE GARCILASO

Pero no todo es imitación. Garcilaso compendia importantes elementos temáticos y formales que amparan sus avances en pugna con los modelos clásicos y modernos⁴⁰. Apuntemos dos al menos. Primero, la asunción del Amor como la divinidad objeto de las ofrendas. Horacio (y Tasso) alude al dios soberano del mar, Neptuno, aunque en el contexto metafórico de la oda puede entenderse que es la divinidad del amor, Venus probablemente, quien merece los votos del amante náufrago. Supera así las versiones de los comentaristas de Horacio que descubren a Neptuno detrás del último verso de la oda⁴¹. Sin embargo, Garcilaso menciona explícitamente al Amor y además lo hace casi al comienzo de la composición, al contrario de Horacio, donde la divinidad cierra la composición. También sucede así en el fragmento de Tasso⁴².

³⁹ *Hac ergo translatione indicat mulieris auaritiam aufugisse, HORATIVS cum quattuor commentariis*, f. xv v. Algunos comentaristas más tardíos, como Cruquius, subrayan el carácter ejemplar de la oda de Horacio: *Ab euentu suo docet quam sint miserī adolescentes, qui se impudicarum blandimentis illaqueari sinunt*. En *HORATIVS*, 19. A finales del s. XVI Villén de Biedma mantiene la interpretación moralizante en su declaración de esta oda: «Ejemplo del peligro que tienen los que tratan con malas mujeres, conforme a la costumbre de ofrecer a los templos retratados los peligros y naufragios de aquellos que tuvieron por milagro escapar la vida sin perecer en ellos»; en *Horacio Flacco*, f. 15 v.

⁴⁰ Sobre el establecimiento del texto y la interpretación literaria del soneto *vid.* el magnífico comentario de Morros, en *Garcilaso de la Vega*, 21, 298 y 377-378.

⁴¹ *Deo] Neptuno melius*. Pseudo-Acrón, en *HORATIVS cum quattuor commentariis*, f. xv r.

⁴² Cuando en las paredes del templo de Amor se cuelga la lira el tópico adquiere lógicamente un sentido diferente, como señala LÓPEZ MARTÍNEZ, *Los clásicos*, 198. En general, las vicisitudes del náufrago y el agradecimiento a la divinidad constituye un *topos* de «longue durée», que ofrece magníficos ejemplos en la literatura española. Así se advierte, por ejemplo, en las *Soledades* de Góngora («náufrago, y desdeñado sobre ausente / lagrimosas de amor dulces querellas / da al mar... / Besa la arena, y de la rota nave / aquella parte poca / que le expuso en la playa dio a la roca / que aún se dejan las peñas / lisonjear de agradecidas señas», en 10-12, 29-33).

Otra ruptura con los cánones se advierte en el orden de los motivos compositivos del segundo cuarteto. La tormenta sufrida por el amante náufrago sigue a la ofrenda votiva, al revés de lo que acontece en los textos de Horacio y Tasso. Este hecho tiene que ver con el anuncio de una nueva e inevitable travesía, asunto inexistente en las odas de Horacio y Tasso. De hecho, el poeta latino denuncia las veleidades amorosas de Pirra, que cambia de afectos, como los vientos. En el soneto, sin embargo, es el poeta quien proclama su disposición a correr nuevos peligros al no poder cumplir el juramento contraído como náufrago. En este sentido puede decirse que imaginariamente el soneto de Garcilaso comienza allí donde termina la oda de Horacio, es decir, en el altar de la ofrenda votiva.

8. LAS FUENTES DEL SONETO 7 SEGÚN EL BROCENSE

Cabe preguntarse ahora cuál es la causa por la que El Brocense no saca a la palestra los textos de Virgilio y Hurtado de Mendoza, y por qué recoge sólo tres de los seis versos del fragmento de Tasso. En principio pudiera pensarse que, a diferencia de Herrera, ignoraba el texto de Virgilio y, en consecuencia, su influencia en el de Garcilaso habría pasado desapercibida. Pero esto no parece razonable, si tenemos en cuenta la extraordinaria erudición del humanista, su conocimiento exhaustivo de los clásicos en general y de Virgilio en particular. Otro tanto puede decirse de los versos de Hurtado de Mendoza.

En mi opinión, la razón es otra. El Brocense conocía, sin duda, los textos de Virgilio, Tasso y Hurtado de Mendoza que cita Herrera, pero en el comentario del soneto se ha limitado a enunciar las que considera fuentes auténticas. Según El Brocense, los únicos versos que admiten el título de fuentes de Garcilaso son, en este caso, los citados de Horacio y Tasso. Además, conviene recordar que el fragmento de Hurtado de Mendoza no aporta nada que no estuviera ya en Horacio y Tasso, y que El Brocense nunca cita textos castellanos, excepto las traducciones de Fray Luis, a quien por razones obvias no alude, a pesar de la admiración que siente por él⁴³. No es extraño, pues, que no recoja los metros de Hurtado de Mendoza, pues más que una fuente es un paralelismo.

Ciertamente, la postura del maestro salmantino implica una determinada lectura del texto de Garcilaso. Si Herrera aspira a citar todas las fuentes posibles y no pocos paralelismos literarios en los que aparece el amante náufrago, El Brocense se limita a reunir solamente aquellos pasajes que descubren una auténtica relación filial, esto es, un vínculo estrecho e indiscutible de imitación o emulación. Por ello, puede decirse que, según El Brocense, Garcilaso, al elaborar el soneto, no ha tenido en cuenta ni el fragmento de la *Eneida* ni los versos de Tasso y de Hurtado de Mendoza que reproduce Herrera.

⁴³ Dice El Brocense de Fray Luis que «es hombre dotísimo y de quien mucho más se espera» en la correspondencia cruzada con Juan Vázquez de Mármol, que puede leerse en GALLARDO, *Ensayo*, IV, c. 450.

9. EL SONETO 7, EL COMENTARIO DEL BROCENSE Y LAS TRADUCCIONES DE HORACIO

Sabemos que El Brocense interpretaba en clave horaciana y no virgiliana el segundo cuarteto del soneto de Garcilaso, porque en la traducción que se ha conservado de la oda 1, 5 de Horacio, el humanista sigue de cerca los pasos del poeta castellano. La comparación explicativa que Garcilaso introduce al final del segundo cuarteto, retomando el planteamiento dicotómico de los comentaristas y casi sus mismas palabras, se aprecia también en la traducción en liras que hace El Brocense del texto de Horacio.

Ya yo, como escapado
de la tormenta donde me anegaba,
tengo ya dedicado
el leño en que nadava
al templo del señor de la mar brava⁴⁴.

Frente a la escrupulosa justeza con que Fray Luis acoge todos los elementos significativos del texto horaciano, sin añadir nada, El Brocense suprime la ofrenda de las ropas mojadas y, antes de desarrollar el tópico de la salvación del amante náufrago, incluye un símil que explica el carácter metafórico de la composición. De este modo, «como escapado / de la tormenta donde me anegaba» evoca la solución dada por Garcilaso en los versos ya analizados:

como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido.

Al leer así, El Brocense especifica la salvación del poeta, vinculándola a la tormenta aludida en los versos anteriores de la misma traducción⁴⁵. La inclusión de este enunciado se debe a que El Brocense cree que al verter la oda de Horacio es preciso presentar sin veladuras la salvación del amante náufrago mediante una comparación explicativa que desentrañe la metáfora.

Y lo mismo sucede en el comentario del soneto 7 de Garcilaso, cuyo segundo cuarteto termina con la salvación —en este caso momentánea y no definitiva— del amante náufrago; una alusión que, según hemos visto, no mana de las palabras de la *Eneida*, sino del contexto poético en que se desenvuelve la oda de Horacio y, en buena medida también, de las explicaciones dadas por unos comentaristas atentos a la doble condición del naufragio (en el mar y en el amor). Otro tanto cabe decir de los tres

⁴⁴ La traducción de El Brocense está recogida en FRANCISCO SÁNCHEZ de las Brozas. *Poesía*, CARRERA DE LA RED (ed.), 233 ss. Cf. sobre El Brocense traductor CHAPARRO, «Tres patrones y un marino», y del mismo autor: «Sánchez de las Brozas». Cf. también NESTA, «Hor., *Carm.*, 1, 14», sobre la interpretación alegórica de esta oda en clave de amor.

⁴⁵ *Ibidem*: «Qué será, quando vea / **la mar turbada, y vientos levantados** / el triste que dessea / remedio a sus cuidados, / que ignora la mudança de los hados» (cf. HOR., *Carm.*, 1, 5: *aspera nigris aequora uentis*).

versos de Tasso que Herrera saca a flote y El Brocense no. Estos metros no son —al menos para El Brocense— la imitación de Virgilio, sino la contextualización del motivo literario versificado por Horacio.

Así pues, al contrario que Fernando de Herrera, que recluta algunos textos antiguos y contemporáneos en los que late el tópico literario⁴⁶, El Brocense presenta sólo los versos que guardan un vínculo efectivo con el cuarteto de Garcilaso. En este sentido, el comentario del extremeño se limita a señalar las fuentes propiamente dichas de la inspiración garcilasiana.

Las causas por las que El Brocense adopta en la investigación el criterio de la selección rigurosa y no el de la acumulación de materiales son fundamentalmente tres: la metodología ramista de su comentario, su teoría sobre la imitación y la traducción, y las circunstancias en que se publicó su obra.

En primer lugar conviene señalar que la investigación de fuentes constituye uno de los objetivos capitales de los comentarios que El Brocense hace de los autores antiguos y modernos. En los Escolios a los *Emblemas* de Alciato —escritos probablemente antes que ningún otro comentario⁴⁷— confiesa que su principal propósito radica en señalar las fuentes de cada emblema⁴⁸. Además sus escolios rara vez incluyen pasajes que no estén directamente anillados al fragmento que comenta⁴⁹. Su análisis de fuentes es en general conciso y directo, huyendo siempre de la especulación y de la acumulación horizontal de materiales cuya presencia se limite a ilustrar una lectura.

Esta actitud es coherente con la inspiración ramista de su teoría sobre la creación y el comentario de textos. Efectivamente, en los preliminares del ensayo *De aucto-ribus interpretandis siue de exercitatione*, —que, a pesar del título, no es sino un comentario al *Ars poetica* de Horacio⁵⁰—, El Brocense sostiene que es más difícil desentrañar textos ajenos que escribir obras «originales siguiendo la propia inspiración» y añade que, por ello, los escritores deben esforzarse en el análisis de textos ajenos:

*Maioris esse semper credidi diligentiae aliena scripta retexere quam noua proprio Marte componere [...] Quare qui in componendo operam suam non spernit collocare, in retexendo aliorum scripta oportet quoque laborare*⁵¹.

⁴⁶ Ni siquiera los recoge todos, pues omite los ejemplos de Juvenal (12, 27) y Persio (1, 88-90), citados, por cierto, en los comentarios de Pseudo-Acrón, Mancinelli y Landino: *HORATIVS cum quattuor commentariis*, f. xv. Ejemplos a los que se puede sumar el de Tibulo, vinculado a la oda de Horacio en el comentario que Franciscus Luisinus hace del *Ars poetica* (*HORATIANI huius uoluminis tomus alter ...*, 1044). Cf. también el comentario de Cileo de Verona al pasaje de Tibulo (3, 27-28), en *TIBULLVS cum commentariis*, [14].

⁴⁷ Cf. sobre la fecha de composición nuestro artículo, MERINO y UREÑA, «On the Date».

⁴⁸ *Multa opera aeterna memoria digna [Alciatus] scripsit, e quibus ego tantum hunc Emblematum librum sumpsit pro ingenio explanandum. In quo mihi unus praecipue scopus fuit propositus: ut unde sumptum sit unumquodque emblema indicarem. Id enim ad explicationem cuiuslibet rei magni esse arbitror momenti.* SÁNCHEZ, *Opera omnia*, III, 3-4.

⁴⁹ El Brocense publicó comentarios a los textos de Poliziano (1554 y 1596), Horacio (1558, 1569, 1573, 1581 y 1591), Alciato (1583), Juan de Mena (1582), Virgilio (1591), Ovidio (1598), y Persio (1599), entre otros.

⁵⁰ Cf. sobre esta obra MERINO, *La retórica del Brocense*, 254 y ss.; «Aproximación», 621-631.

⁵¹ F. SÁNCHEZ, *Opera omnia*, II, 75. Aunque esta obra se publicó por primera vez en fecha temprana (1558, Salmanticae, excudebat Mathias Gastius), Mayans sigue aquí una edición posterior (1581, Antuerpiae).

El método ramista que propugna El Brocense incluye la explicación de la obra a partir de la *quaestio* o argumento fundamental de la misma, al que se llega desentrañando los argumentos secundarios y los lugares retóricos en los que se inscriben⁵². Este planteamiento implica, como señala Nider, una mayor preocupación por la *inuentio* y la *dispositio*, a diferencia de Herrera, más interesado por la *elocutio*⁵³. La confianza que El Brocense tiene en su método es tal que «si todos los comentaristas de libros hubiesen aplicado estos preceptos, no dudo», dice, «que habrían hecho lo mejor para sí y para los demás»⁵⁴.

Así pues, en términos ramistas, el poeta, si quiere serlo de verdad, debe aplicarse al estudio de sus fuentes, y, a su vez, el analista debe desandar el camino del poeta, señalando y desentrañando los argumentos y lugares empleados en la composición. De este modo se explica la importancia y la necesidad de evidenciar las fuentes del poeta, sin merma alguna para el valor y artificio de sus versos, pues el juicio final dependerá de la manera en que el poeta sepa asumir estos materiales. A ello se refiere El Brocense en defensa del comentarista y del poeta cuando en la epístola al lector afirma:

«Nuestro poeta [...] aplica y traslada los versos y sentencias de otros poeta, tan a su propósito y con tanta destreza, que ya no se llaman ajenos, sino suyos; y más gloria merece por esto que si de su cabeza lo compusiera»⁵⁵.

La clave, pues, del éxito está en adaptar con acierto el acarreo antiguo a una nueva realidad creativa. La destreza en el manejo de estos materiales ajenos y la pericia en la combinación con el resto de elementos aportan al poeta «más gloria» que si fueran exclusivamente propios.

Por otra parte, en esta línea ramista, tal como se advierte en el manifiesto del Brocense, imitación y traducción («aplica y traslada») sólo son grados de una cierta manera de aproximarse a las fuentes. Por ello no es extraño que en otro momento de su investigación advierta que «esta elegía (de Garcilaso) está en parte trasladada y en parte imitada de una del elegantísimo poeta Fracastoro»⁵⁶.

La imitación y la traducción de un modelo clásico, antiguo o contemporáneo, se ventila en la adaptación de *sententiae* y *uerba*. El Brocense analiza esta cuestión en la epístola al lector de la *Luisiada de Luis de Camoes*, donde, por cierto, según Asensio, ataca los comentarios recién publicados de Herrera⁵⁷. Si esto es así, El Bro-

⁵² *Ibidem*: *Analysis igitur officium est totum opus quod suscepit explicandum, a capite retexere et primum quaestionem inuenire, hoc est, quid sit id de quo agatur; deinde argumenta quibus id confirmatur aspicere et ad locos unde sumpta sunt referre postremo dispositionis leges animaduertere.*

⁵³ Cf. NIDER, «Il Commento», 38.

⁵⁴ *Ibidem*: [...] *Quae omnia si enarratores librorum considerassent non dubito quin sibi et aliis melius consuluissent.* Un ejemplo de método ramista en MERINO, «Dos interpretaciones ramistas», 53-62, donde analizamos los comentarios ramistas de Cl. Mignault y El Brocense sobre una oda de Horacio.

⁵⁵ Tomo el texto de la citadísima epístola *Al lector*, que precede al texto del comentario desde la *editio princeps*. Cf. Francisco SÁNCHEZ, *Opera omnia*, 36.

⁵⁶ Cf. B-58 y el atinado análisis de NIDER, «Il Commento», 36 ss.

⁵⁷ Según Asensio, el Brocense critica las digresiones de Herrera en la introducción al lector que precede a la traducción que Luis Gómez de Tapia hizo de *La Luisiada del famoso poeta Luis de Camoens*, publicada en Salamanca, 1580. Cf. ASENSIO, «El Brocense», 21.

cense estaría tachándolo de soberbio, por desafiar a Virgilio y a Garcilaso; y de ignorante, por reprender a los poetas, «unas veces de doctrina, otras veces de descuidos»⁵⁸. Sea como fuere, en esta epístola el humanista extremeño alaba al traductor por haber intentado «representarnos la elegancia de palabras del autor y la textura de la sentencia»⁵⁹. Líneas más arriba advierte que en esta tarea a veces es necesario emplear palabras que están ausentes en el original, pues de otro modo no es posible reproducir el sentido del texto⁶⁰. Estos presupuestos pueden servirnos para explicar desde su perspectiva el final del segundo cuarteto de Garcilaso como un desarrollo necesario para la comprensión del texto de Horacio, pues en la oda se alude, sin mencionarla explícitamente, a la salvación del naufrago y a la liberación del amante. En la imitación de Garcilaso y en la traducción del Brocense la «textura de la sentencia» se materializa de acuerdo con los términos propuestos por los comentaristas de Horacio. Por ello, es innecesario e inapropiado traer otras fuentes que no sean Horacio y Tasso.

En tercer y último lugar hay que tener en cuenta que antes incluso de publicar sus *Anotaciones*, El Brocense había sido criticado duramente por sus enemigos de Salamanca. Así se descubre, por ejemplo, en la correspondencia que el humanista mantiene con Juan Vázquez de Mármol en enero de 1574:

Haré otra *Epístola a los lectores* por la orden que V. M. dice [...] y defendiendo contra la opinión de algunos que estas *Anotaciones* antes son en loor del ingenio de Garci-Laso que no, como ellos dicen, en vituperio⁶¹.

Vázquez de Mármol debió insistir mucho en aligerar el comentario de Garcilaso, tal como se desprende de las epístolas cruzadas con El Brocense⁶². En estas circunstancias es impensable que éste se empeñara en acumular materiales poco adecuados a la concisión y agudeza, tan habituales en sus comentarios. Por tanto resultan exagerados y, sobre todo, poco acomodados a los propósitos del Brocense los reproches que Jerónimo de los Cobos le asesta en un soneto que hizo circular acusándole de haber arruinado la fama de Garcilaso al evidenciar sus fuentes antiguas y contemporáneas:

⁵⁸ F. SÁNCHEZ, *Opera omnia*, III, 490-491: «[...] muchos de nuestro tiempo [...] con voluntad de endiosarse, no siendo más que coplistas, se nos hacen poetas entre manos. Y yo he visto alguno que en latín desafia a Virgilio y en español a Garcilaso [...] De aquí suele nacer entre doctos una justa indignación contra aquellos que, no siendo tan doctos y alumbrados como los poetas, los quieren reprehender, unas veces de doctrina, otras veces de descuidos. De manera que porque él no sabe una cosa, luego colige aver errado el poeta».

⁵⁹ *Ibidem*, 494.

⁶⁰ *Ibidem*, 493, donde El Brocense desarrolla su doctrina comentando sendos pasajes de Horacio (*Ars poetica*, 133) y Cicerón (*Op. gen.*, 14, 3; que El Brocense intitula *De optimo genere interpretandi*).

⁶¹ En GALLARDO, *Ensayo*, c. 450, donde se reproduce el texto de la carta que El Brocense envió a Vázquez de Mármol el 25 de enero de 1574.

⁶² Y que El Brocense actuó en consecuencia resulta evidente en la correspondencia cruzada con Juan Vázquez de Mármol. Así, en la epístola que le escribe desde Salamanca el 17 de mayo de 1574 leemos: «Yo hice lo que V. md. mandó, que no solamente no puse sonetos ni encomios al principio, pero aun de las *Anotaciones* quité lo que pude, como aquella de Virgilio...». En GALLARDO, *Ensayo*, c. 450.

es lástima de ver al desdichado
con los pies en cadena de comento
renegar de rethóricos malsines⁶³.

Una acusación infundada y falaz que debió de molestar al Brocense, sobre todo porque quien le criticaba había pasado por alto el criterio riguroso y selectivo aplicado en su comentario. Por ello en su respuesta, El Brocense ridiculiza la evidente torpeza de su «contrario», incapaz de distinguir la agudeza de sus notas:

ladran a bulto, como los mastines⁶⁴.

Y más doloroso aún resultaría comprobar que en las *Anotaciones* que Fernando de Herrera publica en 1580, el propio Jerónimo de los Cobos traduce el texto de Horacio, reconstruyendo el contexto poético de la oda de manera similar a como propone El Brocense:

**Yo, por haber salido
libre de este naufragio peligroso,**
el voto prometido
ofrecí temeroso
y el vestido mojado
al poderoso rey del mar salado⁶⁵.

También aquí se manifiesta la animadversión del traductor y el empeño inagotable del círculo de Herrera en disentir con su predecesor. Sólo así se explica que De los Cobos suprima la referencia a *tabula*, mientras que El Brocense omite los *uuida uestimenta*. Y aunque ambos inician la estrofa a la manera de Garcilaso con una explicación del contexto metafórico en el que se inscribe el motivo literario, donde El Brocense dice «como **escapado** de la tormenta», De los Cobos responde «**libre** de este naufragio»:

como acontece a quien ha **ya escapado
libre de la tormenta** en que se vido.
(Garcilaso, soneto 7, 7-8)
**Ya yo, como escapado
de la tormenta** donde me anegaba,
(El Brocense, trad. de Hor., *Carm.*, 1, 5)

**Yo, por haber salido
libre de este naufragio peligroso,**
(Jerónimo de los Cobos, trad. de Hor., *Carm.*, 1, 5)

⁶³ El Brocense incluyó este soneto en la segunda edición de sus *Anotaciones* (Salamanca, 1581). Texto completo en Francisco SÁNCHEZ, *Opera omnia*, III, 42.

⁶⁴ F. SÁNCHEZ, *Opera omnia*, III, 43: «Y quieren dar juicio, mal pecado, / que tal de Garci Lasso es el comento, / ladrando a bulto, como los mastines./ Es lástima de ver tan mal ganado / de largos dientes, corto entendimiento, / más falsos que corcovos de rocines». La polémica entre partidarios y detractores del comentario del Brocense continuó años después en las *Observaciones* del Prete Jacobín y la *Respuesta*, al parecer, de Herrera. Cf. MORROS, *Las polémicas literarias*, 263 y ss.

⁶⁵ *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 332 ss.

Añádase a ello la afrenta que debía suponer para El Brocense que su ocasional rival en estas lides de traducción evitara la lira y, en su lugar, adoptara la estofra alirada de seis versos, es decir, la misma que empleara Fray Luis, tan admirado, sin embargo, por el humanista salmantino.

Recordemos, en fin, que el modo garcilasiano de expresar el tópico de la liberación deseada del náufrago amante se repite en los poetas del Siglo de Oro, tal como demuestran los versos de la égloga cuarta de Pedro Soto de Rojas, en cuyo *Desengaño de amor en Rimas* leemos:

Ya con devota mano
cuelga en su templo triste
el gavan, en sus fuegos encendidos:
el moxado vestido
con lágrimas presenta
sus altas paredes;
la tierra besar puedes
pues libre ya te ves de la tormenta⁶⁶.

10. CONCLUSIONES

El cotejo de las anotaciones de El Brocense y Fernando de Herrera al soneto 7 de Garcilaso pone de manifiesto el diferente proceder de ambos humanistas. El Brocense, tal como sucede en la mayoría de sus comentarios a poetas clásicos y modernos, se limita a evidenciar las fuentes directas, antiguas o modernas, en las que se inspiró Garcilaso, para que el lector pueda apreciar por sí mismo el mérito de su arte, y todo ello desde una perspectiva ramista, en la que composición y análisis forman parte de un mismo proceso. Herrera, en cambio, en la investigación de fuentes intenta evitar los pasos del Brocense y, para ello, modifica el lema de la nota, amplía el número de fuentes (algunas simples paralelismos) y subraya la influencia de Virgilio, a quien concede la primacía en la imitación de Garcilaso.

Al hilo de estas consideraciones se descubre la posibilidad de que en la reelaboración del motivo poético Garcilaso siguiera la interpretación de los comentaristas de Horacio introduciendo en la metáfora del amante náufrago una comparación explicativa («ha ya escapado / libre de la tormenta») que reproduce la distinción léxica que se establece en los escolios entre el náufrago (*euadere maris pericula*) y el amante (*amore liberatus*).

Además, los hallazgos expresivos de Garcilaso parecen influir a su vez en las versiones castellanas que se hacen de Horacio, especialmente por aquellos humanistas que leen y comentan sus sonetos (El Brocense y Jerónimo de los Cobos), pues la traducción de la última estrofa de la oda horaciana debe tanto al texto latino como al soneto 7 de Garcilaso.

⁶⁶ Cf. CABELLO, «Significación». «En ellos», dice Cabello refiriéndose a Horacio y Garcilaso, «el amor humano es poetizado como naufragio y el amante como náufrago que, una vez en tierra firme, ofrecerá sus vestiduras mojadas, en cumplimiento de su voto, a los dioses, colgándolas de las paredes del templo», 96.

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS

Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), 2004, Brepols.

GALLARDO, B. J., 1889 (facs. 1968), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos.

GARCILASO DE LA VEGA y sus comentaristas, 1972, Gallego Morell, A. (ed.), Madrid, Gredos.

GARCILASO DE LA VEGA. *Poems. A Critical Guide*, 1980, Rivers, E. L. (ed.), London.

GARCILASO DE LA VEGA. *Obra poética y textos en prosa*, 1995, Morros, B. (ed.); Lapesa, R. (est. preliminar), Barcelona, Crítica.

FERNANDO DE HERRERA. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, 2001, Pepe, I., y Reyes, J. M^a (eds.), Madrid, Cátedra.

HORACIO. *Odas y Epodos*, 1990, Fernández Galiano, M. y Cristóbal, V. (eds.), Madrid, Cátedra.

HORACIO Flacco [...] con la declaración magistral en lengua castellana [...] por Villén de Biedma, 1599, Granada, por Sebastián de Mena.

HORATIVUS cum quattuor commentariis [Antonii Mancinelli, Acronis, Porphyronis, Landini], 1492, Venetiis.

HORATIANI huius uoluminis tomus alter, quo, qui [...] illustrauerunt [...] Franciscus Lusinus Vtinnensis in Artem poeticam [...], [1555], Basileae.

HORATIVUS [...] cum commentariis [...] Iacobi Cruquii, 1579, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini.

Diego HURTADO DE MENDOZA. *Poesía*, Díaz Larios, L. F. y Gete Carpio, O. (eds.), 1990, Madrid, Cátedra.

FRAY LUIS DE LEÓN. *Poesía completa*, 1990, Serés G. (ed.), Madrid, Taurus.

Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS. *Obras II. Poesía*, 1985, Carrera de la Red, A. (ed.), Cáceres, Institución Cultural «El Brocense».

Francisci SANCTI BROCENSIS *Opera omnia una cum eiusdem scriptoris uita auctore Gregorio Maiansio*, Genevae, 1756, apud Fratres de Tournes (reimpr. 1985, Hildesheim, G. Olms).

TIBULLUS cum commentariis Cyllaenii Veronensis, 1500, Venetiis, per Ioannem de Tridino.

ESTUDIOS

ASENSIO, E., 1984, «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones a Garcilaso*», *El Crotalón* 1, 13-24.

BAUSI, F., 1989, «Un' Egloga inedita (e sconosciuta) de Girolamo Muzio», *Studi di Filologia Italiana*, 47, 211-254.

BLECUA, J., 1970, *En el texto de Garcilaso*, Madrid.

CABELLO PORRAS, G., 1988, «Significación y permanencia de Horacio y Tibulo en el *Desengaño de amor en rimas* de Pedro Soto de Rojas», *Castilla* 11, 81-109.

CAIRNS, F., 1972, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, University Press.

CODOÑER, C., 1986, «Comentaristas de Garcilaso», *IV Academia literaria renacentista: Garcilaso*, Universidad de Salamanca, pp. 185-200 (reimpr. 1993).

- CHAPARRO, C., 2002, «Sánchez de las Brozas Translation into Latin of Some Early Castilian Octaves. Study and Textual-criticisms Notes», *Variants* 1, 197-217.
- CHAPARRO, C., 2003, «Tres patrones y un marinero: a propósito de las traducciones de *O navis* por Juan de Almeida, Francisco Sánchez de las Brozas, Alonso de Espinosa y Fray Luis de León», en *Con Alonso Zamora Vicente*, II, Murcia, pp. 537-552.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., 1986, «La *officina* poética de Garcilaso», *IV Academia literaria renacentista: Garcilaso*, Universidad de Salamanca, pp. 83-108 (reimp. 1993).
- GREGORY, T. E., 1987, «The unnamed God of the Pyrrha ode», *CW*, 80, 5, 369-370.
- LÁZARO CARRETER, F., 1986, «La *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso de la Vega», *Academia literaria renacentista: Garcilaso*, Universidad de Salamanca, pp. 109-126 (reimp. 1993).
- LIAÑO, J., 1971, *Sanctius. El Brocense*, Madrid, Universidad de Salamanca.
- LÓPEZ BUENO, B. (ed.), 1997, *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M^a I., 2005, *Los clásicos de los siglos de oro y la inspiración poética*, Valencia, Pre-textos.
- MANERO SOROLLA, M^a P., 1990, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, Repertorio.
- MERINO, L., 1992, *La pedagogía en la retórica del Brocense*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MERINO, L., 1993, «Aproximación al *De auctoribus interpretandis* y a las *In artem poeticam Horatii Annotationes* del Brocense», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. I, 2*, Universidad de Cádiz, pp. 621-631.
- MERINO, L., 1994, «Dos interpretaciones ramistas de Hor., *Carm.*, 3, 1 en el Humanismo renacentista», *Faventia* 14, 53-62.
- MERINO, L. y UREÑA, J., 2004, «On the Date of Composition of El Brocense's *Commentaria in Alciati Emblemata*», *Emblematica* 13, 73-96.
- MONTERO, J., 1987, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Sevilla.
- MORROS, B., 1998, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: A propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema.
- MORROS, B., 2003, «El Brocense en los textos de Juan de Mena y Garcilaso de la Vega», en Codoñer, C.; López, S.; y Ureña, J. (eds.), *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, Universidad de Salamanca, pp. 347-371.
- NESTA, M., 1998, «Hor., *Carm.*, 1, 14: *Navis pro republica tantum*», *Argos* 21, 3-45.
- NIDER, V., 1989, «Il Commento del Brocense a Garcilaso (con uno sguardo alle *Anotaciones di Herera*)», *Studi Ispanici*, 27-64.
- NISBET, R.G.M.; y HUBBARD, M. A., 1970, *Commentary on Horace. Odes. Book 1*, Oxford, The Clarendon Press.
- RAMAJO CAÑO, A., 2001, «La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el *Propempticón* en la lírica áurea», *Boletín de la Real Academia Española* 81, 284, 507-528.
- RICO VERDÚ, J., 1993, «El comentario de textos en el Siglo de Oro», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. I, II*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 877-897.