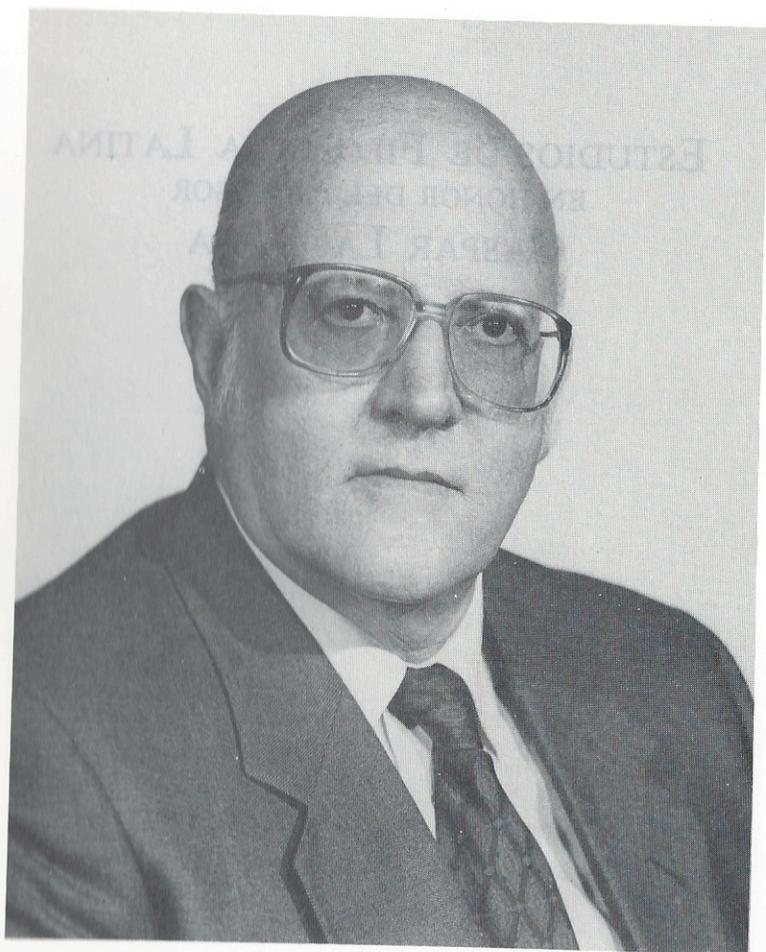


ESTUDIOS DE FILOLOGÍA LATINA
EN HONOR DEL PROFESOR
GASPAR DE LA-CHICA CASSINELLO

UNIVERSIDAD DE GRANADA
M C M X C I



ESTUDIOS DE FILOLOGÍA LATINA

EN HONOR DEL PROFESOR

GASPAR DE LA-CHICA CASSINELLO

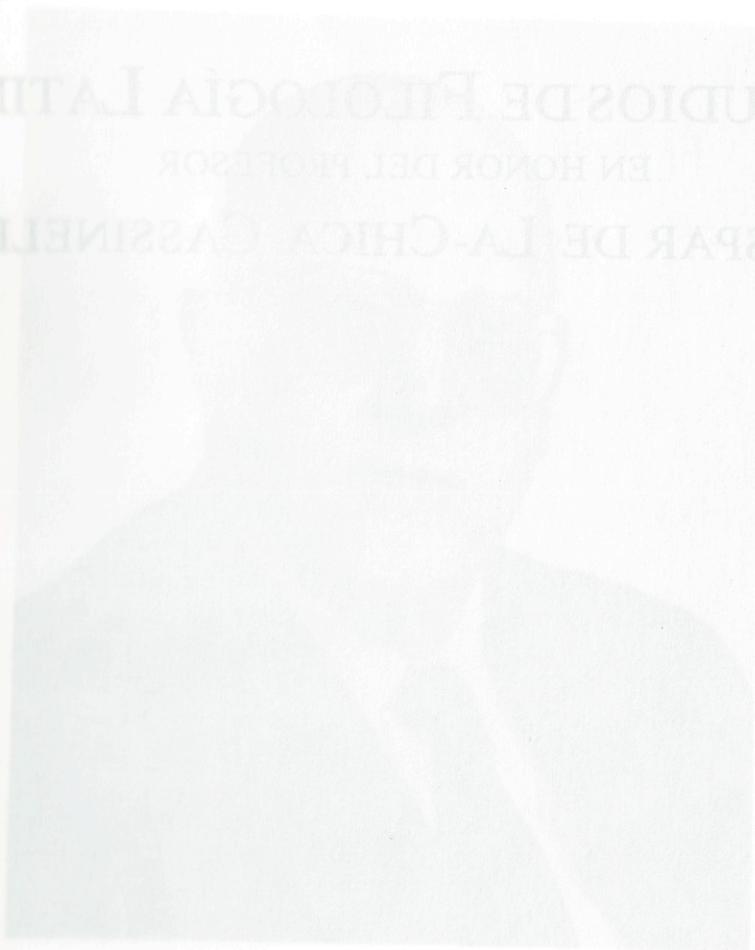
Gaspar de La-Chica Cassinello nació en Granada, el día de marzo de 1925 y aquí inició sus estudios universitarios que luego continuó en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad de Salamanca. Obtuvo el premio extraordinario con su tesis doctoral en Filosofía, "Teoría Doctoral sobre 'La estructura económica de Hispania en el Bajo Imperio'", que defendió en Madrid en 1957.

Con ambos trabajos sobre la Hispania romana insistió en un campo al que, sobre todo desde una perspectiva arqueológica, venía dedicándose desde antes: en 1953 había empezado a trabajar con los Profesores Almagro Bosch y Martínez Santaolalla, a cuyos cursos en Ampurias, Granada y Santander venía asistiendo y con los que acudió a diversos congresos de Prehistoria y Arqueología (Tetuán, Madrid, Burgos, Hamburgo). A esta vocación de arqueólogo clásico se mantendría fiel en adelante. En 1954 fue nombrado Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Jaén, cargo desde el que promovió y fue responsable de diversas campañas como las llevadas a cabo en Almuñécar (Granada), León, Mengibar (Jaén) y Segóbriga (Cuenca).

Fruto de dichas campañas fueron importantes hallazgos como el de una Minerva de mármol en Almuñécar, o el de sondas 'cabezas de Germánico y Agripina en el anfiteatro de Segóbriga y, sobre todo, el descubrimiento del teatro de esta última ciudad romana. Fruto fueron también los trabajos de limpieza, catalogación y estudio del abundante material arqueológico y epigráfico procedente de Maquiz (Mengibar), lugar que él fue el primero en excavar en 1957. Fruto de su labor en Mengibar fue el descubrimiento de la antigua liturgia de la Universidad de Granada en 1957.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

M C M X C I



© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
HOMENAJE AL PROFESOR GASPAR DE LA-CHICA.
ISBN: 84-338-1368-4. Depósito legal: GR/768-1991.
Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de
Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Printed in Spain Impreso en España

Gaspar de La Chica Cassinello nació en Granada, el trece de marzo de 1925 y aquí inició sus estudios universitarios que luego continuaría en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad de Barcelona.

Tras una estancia (curso 51-52) como becario en la Universidad de Portland, Oregon, USA, se licenció en Filología Clásica en 1955, obteniendo el premio extraordinario con una Memoria sobre "*La economía de Hispania en el Bajo Imperio*", dirigida por el Prof. Santiago Montero Díaz. El profesor Montero fue luego también director de su Tesis Doctoral sobre "*La estructura económica de Hispania en el Bajo Imperio*", que defendió en Madrid en 1957.

Con ambos trabajos sobre la Hispania romana insistía en un campo al que, sobre todo desde una perspectiva arqueológica, venía dedicándose desde antes: en 1953 había empezado a trabajar con los Profesores Almagro Bosch y Martínez Santaolalla, a cuyos cursos en Ampurias, Granada y Santander venía asistiendo y con los que acudió a diversos congresos de Prehistoria y Arqueología (Tetuán, Madrid, Burgos, Hamburgo). A esta vocación de arqueólogo clásico se mantendría fiel en adelante. En 1954 fue nombrado Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Jaén, cargo desde el que promovió y fue responsable de diversas campañas como las llevadas a cabo en Almuñécar (Granada), León, Mengíbar (Jaén) y Segóbriga (Cuenca).

Fruto de dichas campañas fueron importantes hallazgos como el de una Minerva de mármol en Almuñécar o el de sendas cabezas de Germánico y Agripina en el anfiteatro de Segóbriga y, sobre todo, el descubrimiento del teatro de esta última ciudad romana. Fruto fueron también los trabajos de limpieza, catalogación y estudio del abundante material arqueológico y epigráfico procedente de Maquiz (Mengíbar), lugar que él fue el primero en reconocer como asentamiento de la antigua Iiturgi (cf. R. WIEGELS, *Iiturgi und der "Deductor" Ti. Sempronius Gracchus*, *Madridrer Mitteilunger* 23(1982) págs. 152-526.

Su labor docente, iniciada en la Universidad de Madrid como

on política, sobre todo cuando los poetas actuales -los *neoterói*- se
 n por los refinamientos y preciosismos alejandrinos y manifiestan el
 io del arte por el arte. Frente a ellos, Cicerón afirma el valor
 vo tradicional de la labor poética en la encendida defensa de Arquias,
 rando como lo más digno de alabanza, *praeclarum*, la instrucción unida
 ualidades personales:

*taeret quispiam: "quid? illi ipsi summi viri quorum virtutes litteris proditae
 ane doctrina quam tu effers laudibus eruditi fuerunt?" Difficile est de
 y confirmare, sed tamen est certum quod respondeam. Ego multos
 y excellenti animo ac virtute fuisse et sine doctrina, naturae ipsius habitu
 ivino per se ipsos et moderatos et gravis exstitisse fateor. Etiam illud
 : saepius ad laudem ac virtutem naturam sine doctrina quam sine natura
 doctrinam. Atque idem ego hoc contendo: cum ad naturam eximiam et
 n accesserit ratio quaedam confirmatioque doctrinae, tum illud nescioquid
 um ac singulare solet existere. (Arch. 15).*

n estas páginas queremos también manifestar nuestro más sincero
 un estimado colega que ha practicado y enseñado la vieja *virtus*

INDICE GENERAL

<i>Ascendencia estoica de los capitulos de vitiis et virtutibus en la gramática latina</i> , por Marina del Castillo Herrera.	9
<i>Municipium Florentinum Iliberritanum y los cognomina de las ciudades hispano-romanas</i> , por Rafael Lázaro Pérez.	19
<i>La bula "in eminenti specvla" institucional de la archidiócesis de Granada</i> , por Juan Higuera Maldonado.	29
<i>Julio Severiano. Reglas de Retórica. Recopilación esquemática. Traducción y Notas</i>), por Pedro Rafael Díaz y Díaz.	47
<i>La evolución de los pronombres latinos: notas metodológicas a partir de su estudio en la obra de Apuleyo</i> , por Francisco Fuentes Moreno.	73
<i>De pedum nominibus I: Los nombres de los pies métricos en los tratadistas de música, retórica y poética</i> , por Jesús Luque Moreno.	83
<i>Simbolismo de la naturaleza en las elegías del destierro</i> , por José González Vázquez.	97
<i>Horacio, Garcilaso y el tema del beatus ille</i> , por Manuel López Muñoz.	109
<i>El latín familiar y el latín literario de Plauto</i> , por Manuel Molina Sánchez.	137
<i>La epistolografía latina: perspectivas actuales</i> , por María Nieves Muñoz Martín.	147
<i>La apertura de la carta en Cicerón</i> , por María Nieves Muñoz Martín.	159
<i>Modelos actanciales en el teatro de Plauto</i> , por Leonor Pérez Gómez.	181
<i>Vestalis illa</i> , por María Luisa Picklesimer Pardo.	193
<i>Los Viajes de Juan Segundo</i> , por José Manuel Rodríguez Peregrina.	207
<i>Sobre el material biográfico de poetas latinos I. Epoca republicana</i> , por José Antonio Sánchez Marín.	223

HORACIO, GARCILASO Y EL TEMA DEL BEATUS ILLE

MANUEL LOPEZ MUÑOZ

0.1 En este estudio que nos disponemos a abordar se pretende contemplar un problema que admite dos puntos de vista perfectamente complementarios: hemos seleccionado un conocido pasaje de Horacio y otro, no menos famoso, de Garcilaso de la Vega para comprobar la relación que a ambos une, relación que se puede considerar como de pervivencia de la estética clásica en la lírica renacentista, o como la de la búsqueda renacentista de la mimesis de los poetas clásicos. Cara y cruz de una misma cuestión, en efecto, y por esto mismo inseparables.

0.2. Por debajo de esta primera cuestión, no obstante, yace un problema mayor y, nos atrevemos a afirmar, básico: no hemos encontrado una obra que estudie en conjunto el fenómeno de la mimesis artística, ni aplicada a las letras antiguas, ni tampoco a las modernas, quizá porque exigiría una labor en exceso ardua, además de por el hecho de que nuestro universo literario se halla en este punto muy alejado del que queremos contemplar; para nuestro tiempo, es fundamental que una obra de arte sea original, innovadora, pero tal es una concepción relativamente reciente, en modo

para nuestro tiempo, es fundamental que una obra de arte sea original, innovadora, pero tal es una concepción relativamente reciente, en modo alguno anterior a nuestro siglo XVII, que es cuando se comienza a otorgar mayor importancia a la dimensión individual del creador, a su desviación de los patrones de sus predecesores.

0.3. Así pues, nuestra observación se ve enturbiada por la presencia de unos condicionamientos estéticos que dificultan la penetración en los de épocas anteriores, sobre las que reproduce THILL¹:

"La part de l'imitation littéraire est fonction du goût d'une époque en matière d'art. Au début de son important article sur l'imitation dans les littératures antiques, A.M. Guillemin souligne que 'les anciens entendaient le plaisir esthétique tout autrement que nous.' Tous aux qui ont étudié l'imitation l'ont redit, et il est indispensable, en effet, de rappeler l'idée d'Aristote: la jouissance esthétique se fonde sur le plaisir de la reconnaissance, qui est d'ordre intellectuel."

0.4 Se acepta, sí, hoy en día que los antiguos pudieran tener unos conceptos diferentes de los nuestros, y que no fuera para ellos el peor de los defectos la fidelidad a un maestro, aun cuando la comprensión de esta mentalidad resulta ser bastante moderna, a juzgar por la opinión que T. MOMMSEN manifestara con respecto a los literatos romanos:²

"... la nación itálica no puede colocarse entre los pueblos poéticos por excelencia. Los italianos sienten la pasión del corazón; no tienen ni las aspiraciones sobrehumanas hacia el ideal, ni la imaginación que presta movimiento y vida a los objetos que carecen de estos atributos; no tienen, en una palabra, el fuego sagrado de la poesía (...) Ningún pueblo ha igualado a los italianos en el arte de la retórica ni en el decorado de la escena dramática; y si bien nos han legado modelos acabados del arte, habremos de reconocer, sin embargo, que no han pasado de la facilidad improvisadora: en

¹THILL, A., *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, 1979.

²MOMMSEN, T., *Historia de Roma*, vol. I, Madrid, 1983, p. 321 ss.

Por contra, tenemos las palabras de A. THILL cuando afirma que:³

"C'est entre le plagiat, ou l'imitation trop étroite, et l'ambition excessive, ou mauvaise aemulatio, et en memê temps au-dessus, que les augustéens ont placé la sainte imitatio (...) Le poete latin ne veut être ni le copiste, ni le rival d'un modèle prestigieux et quasi divin mais, par une "agathè éris", il aspire à s'identifier avec lui. Or il ne surait encourir un blâme prétendre y parvenir par ses propres moyens."

0.5. El humanismo renacentista, fortísimamente imbuido de las doctrinas estéticas greco-latinas, también querrá ser participe de ese afán de identificarse con un modelo, con la peculiaridad de que tal modelo puede ser griego (en lo cual coinciden con la ideología literaria augústea), o ser europeo casi contemporáneo, romana post-clásica), o ser europeo casi contemporáneo, en cuyo caso el maestro puede ser también un discípulo de los clásicos romanos, conque encontramos que los cauces de imitación son muy variados y están sometidos a una serie de deformaciones de importancia inversamente proporcional a la proximidad a ese modelo. Esto es, tomemos una obra griega plasmada por mimesis en un autor romano, y ya tendremos una cierta desviación respecto del modelo originario; si un literato renacentista mimetiza al griego, la desviación puede no ser excesiva, salvo en el caso de que no sea un experto conocedor de su lengua y tergiversar el mensaje; si este mismo literato recurre a la versión latina -hecho más probable, ya que el latín era la lengua de cultura de la época-, ya habrá un segundo grado de desviación respecto del original; si además este poeta es mimetizado por otro que no acude directamente a las fuentes clásicas, se puede originar una desviación todavía más grande. Las vicisitudes de esta cadena de transmisión mimética son, pues, comparables a las que experimenta cualquier contenido lingüístico cuando se le somete a la acción de la tradición oral.

0.6. Por esto mismo, creemos que es cuestión muy importante la delimitación de ese grado de mimesis de un autor, sea clásico o no, con respecto a otro cuya elección como modelo suele obedecer al prestigio del que ese autor

³THILL, A., op. cit., P. 513.

de ese grado de mimesis de un autor, sea clásico o no, con respecto a otro cuya elección como modelo suele obedecer al prestigio del que ese autor goce en la época de su mimetizador, que será en última instancia el que determine la satisfacción que produce en el lector el reconocimiento de una idea expresada de forma similar con anterioridad:

"Parece haber, en general, dos causas, y dos causas naturales, en la génesis de la poesía. Una, que imitar es una cualidad congénita en los hombres desde la infancia (...); la otra, que todos aprecian las imitaciones."

(ARISTOTELES, *Poética*, 1448 b)

0.7. Convendrá, pues, que tengamos muy en cuenta este aspecto de la cuestión si queremos no incurrir en planteamientos falsos: antes de estudiar la mimesis de un autor clásico realizada por otro renacentista, convendrá asegurarse de que efectivamente existe esa relación directa MODELO-DISCIPULO, y no otra de carácter indirecto.

1.1. Llegados a este punto, nos sale al paso otra consideración relativa al método: ¿cómo podemos hacer para identificar una relación cual la descrita? Sería en exceso fácil y asistemático dejarse llevar sólo por intuiciones, apriorismos o juicios del tipo del conocido "aquí hay resonancias de..." Antes bien, debemos intentar experimentar un método que cumpla con los requisitos básicos de toda investigación científica: que se base en un "corpus" de datos empíricos y verificables, que permita formular una teoría, que pueda explicar las excepciones de la norma y que pueda predecir con una cierta soltura los resultados que se esperan.

1.2. En consecuencia, los dos textos que se desee comparar habrán de ser lo suficientemente amplios como para producir un "corpus" de datos de una cierta dimensión. Una vez seleccionados esos textos, buscaremos el tipo de relación existente entre ellos, y realizaremos un análisis comparativo centrado en los niveles de la expresión y del contenido, que deberán ser estudiados atendiendo a los índices de coincidencia y divergencia del texto segundo con el primero, el que se toma por modelo. Seguiremos, pues, el siguiente esquema de investigación:

I. NIVEL DEL CONTENIDO

1. TEMA
2. DESARROLLO
3. IDEOLOGÍA

II. NIVEL DE LA EXPRESIÓN

1. NIVEL FORMAL

- Estructuras rítmico-accentuales
- Estructuras sintácticas

2. NIVEL ESTILÍSTICO

- Estilístico-formal: figuras de dicción.
- Estilístico-conceptual: figuras de pensamiento.

1.3. Como se ve, de aquí podremos extraer datos suficientes para realizar una comparación mínimamente objetiva que nos permita determinar la mayor o menor proximidad entre un texto y otro: cuando las coincidencias superen con claridad a las divergencias, podremos hablar de que hay mimesis.

1.4. El último paso consistirá en determinar el tipo de mimesis que se haya establecido, esto es, si hay una *aemulatio*, una *imitatio* o una *interpretatio*, conceptos estos tres que han originado controversias a la hora de ser definidos por los estudiosos modernos. Como dice A. THILL.⁴

"Or A. Reiff nous semble avoir établi du façon indiscutable (et c'est aussi l'opinion de M. Fuhrmann) qu'aux trois termes fondamentaux s'attache une appréciation différente: les Romains ont accordé à l'*interpretatio* la valeur supérieure à l'*aemulatio*. Et ce jugement est fonction de leur volonté de produire à leur tour des oeuvres dignes de prendre place à côté de celles des Grecs et d'être leur équivalent à Rome. *Interpres* et *interpretari* représentent l'absence d'indépendance vis-à-vis du modèle, alors qu'au contraire *aemulus* et *aemulari* sont souvent employés avec emphase pour caractériser les plus hautes ambitions. *Imitator* et *imitari* se situent entre les deux, et en même temps l'*imitatio* comme terme moyen est apte à recouvrir l'ensemble de la gamme des possibilités, à caractériser

⁴THILL, A., op. cit., pp. 464-465.

d'une façon générale le fait de suivre un modèle."

En la página 470, propone THILL lo siguiente:⁵

"...l'interpretatio, la traduction des mots et de vers est l'un des procédés de l'imitatio, à côté des nombreux emprunts touchant les thèmes, les situations, les personnages, le récit, la composition, la versification. D'autre part, c'est pour essayer d'égaliser son modèle que Virgile l'a imité, et l'imitatio est au service de l'aemulatio. Cette relation peut se traduire par le schéma suivant:

AEMULATIO (but, plan moral)

IMITATIO (ensemble des moyens mis en oeuvre, plan littéraire)

procédés divers: INTERPRETATIO
+ reprise de thèmes, de structures de personnages, etc."

1.5. Nosotros seguiremos de cerca este modelo en cuanto a la jerarquización de los tres términos, pero creemos conveniente variar los criterios de asignación: preferimos hablar de *aemulatio* cuando las coincidencias entre un texto y otro dominan fundamentalmente en el nivel del contenido; consideramos que existe *imitatio* si, además, hay una razonable carga de coincidencias en el subnivel estilístico, y hablaremos de *interpretatio* cuando todas estas convergencias se produzcan también en el subnivel formal. Obsérvese, pues, que nuestro plan de trabajo se ajusta bastante bien al esquema propuesto por A. THILL -arriba reproducido-, con la salvedad de que hemos buscado unos criterios de asignación más objetivos que el mero hablar de "plan moral" o "plan littéraire".

2.1. Si nos fijamos ya en el nivel de la expresión⁶, notaremos bien pronto que no hay una correspondencia estrecha entre ambos poemas, sino que

⁵THILL, A., op. cit., p. 470.

⁶Por razones de economía de espacio, y para no sobrecargar aún más al posible lector, no proporcionamos aquí los textos, sino sólo su estudio.

cada uno sigue su propia andadura en cada uno de los niveles que especificamos más arriba, esto es, en el de la forma y en el del contenido. Pero quizá merezca la pena detenerse un tanto más en el análisis de ellos, siquiera sea por no pecar de imprecisión expositiva.

2.2 Una primera aproximación nos muestra la discordancia evidente entre Horacio y Garcilaso cuando se entra en la comparación de las estructuras rítmico-accentuales: Horacio basa el ritmo de su Epodo en la sucesión de dísticos de trímetros y dísticos yámbicos, mientras que Garcilaso recurre a combinaciones bastante aleatorias de heptasílabos y endecasílabos. Huelga decir que en español no se puede seguir el ritmo cuantitativo latino, salvo que se atienda al socorrido expediente de tomar como larga la sílaba que nosotros consideramos tónica en castellano, y como breve la que sea átona.

2.3. Desde luego, sí que se nos podría objetar que, aun tratándose de lenguas diferentes, un buen poeta puede situar los acentos en el mismo lugar que ocupan las sílabas largas en el poema que está siguiendo, pero el hecho es que tampoco se advierte en Garcilaso una tendencia clara a hacer tal cosa: en el dimetro yámbico horaciano hay una cierta preferencia por el acento en segunda y cuarta sílabas, que suelen, en consecuencia, arrojar un alto porcentaje de homodinia; los heptasílabos garcilasianos prefieren situar el acento en la tercera sílaba para no alejar demasiado la vocal tónica de la que se ha convertido en normativa, la de la penúltima sílaba. Algo parecido es lo que se puede decir de los trímetros yámbicos, que reflejan una marcada tendencia a la homodinia de la cuarta sílaba, tendencia que no es tan manifiesta en las demás posiciones de verso, al contrario de lo que ocurre con los endecasílabos garcilasianos, que casi normativizan el esquema acentual de vocal tónica en las sílabas cuarta y sexta u octava, esto es, el tipo de endecasílabo que se ha dado en llamar "endecasílabo sáfico".

2.4. Podemos, pues, concluir que, en el plano rítmico acentual, las divergencias superan a las coincidencias, conque no hay un seguimiento estricto del poema latino en el español.

3.1 Al penetrar en el sub-nivel de las estructuras sintácticas, debemos decir que no se pueden esperar unas coincidencias en exceso definitivas entre un texto y otro, ya que no existe una reproducción literal; no obstante, sí que veremos una notable convergencia de estructuras generales, que son lo que más nos interesa para nuestros propósitos.

3.2. Tanto el texto de Horacio como el de Garcilaso admiten ser divididos en cuatro bloques sintácticamente diferenciados:

Beatus ille ...	¡Cuán bienaventurado ...
Ergo aut adulta ...	No ve la llena plaza ...
Libet iacere modo ...	A la sombra holgando ...
At cum tonantis ...	Convida a dulce sueño ...

Si nos fijamos, pronto notaremos que el poeta de Venusia ha agrupado esos bloques de dos en dos, mediante las marcas sintácticas *ergo* y *at*, que relacionan el texto que introducen con el que los precede, al tiempo que lo separan del que le sigue.⁷

at "mais, de son coté --placé en tête et souvent renforcé (at contra at enim, at saltem, at tamen)-- marque une opposition vive dans la conversation (...) En poésie principalement, il me fait parfois que souligner l'enchaînement du récit ...

a) *ergo* (...) et *igitur* "donc", surtout pour marquer la conséquence logique ...

Por contra, Garcilaso ha preferido el método de la yuxtaposición: un bloque está sintácticamente separado del otro y forma un todo homogéneo en sí mismo.

3.3. Un detalle curioso de señalar es que de Horacio ha sido tomada siempre la primera parte de esos bloques binarios, y dividida en dos que, a su vez, desarrollan su significado. Así, los versos 1-8 corresponden a dos bloques garcilasianos, de los cuales el primero (38-44) glosa lo que se ha de entender por "beatus", y el segundo (44-50), que amplifica el dístico:

*forumque uitat et superba ciuium
potentiorum limina*

⁷ERNOUT-THOMAS, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1984, pp. 448 y 452 respectivamente.

Igualmente, los versos 23-28 del Epodo II son tomados y nuevamente divididos en dos bloques sintácticos autónomos, uno de los cuales desarrolla la idea de la dulce holganza (51-64), y otro, la del sueño al aire libre (64-76).

3.4. Digna era de ser señalada esta peculiaridad, y máxime cuando se advierte que permite atisbar en el texto de Horacio una estructura casi retórica: los bloques, cada uno encabezado por una exposición general (casi un exordio, podríamos decir) a la que sigue un desenvolvimiento razonado de las implicaciones de esa exposición.⁸ No encontramos, por su parte, en Garcilaso indicación alguna de intención retórica -en el más amplio sentido de la palabra-, como se ve en el dato significativo de que no utiliza las partículas destinadas a razonar una conclusión, cual hace Horacio con sus *ergo* y *at*.

3.5. Nótese, por otro lado, que Garcilaso desarrolla este fragmento de la *Egloga II* con unos procedimientos sintácticos generales semejantes a los de los bloques "introdutorios" de Horacio, que se caracterizan frente a los otros por la presencia de coordinación copulativa y yuxtaposición, y por la casi ausencia de subordinación, en la que predomina la de relativo. Tenemos, así:

⁸Esta idea de la propiedad a la Retórica, al menos en cuanto a la estructura del razonamiento, con su consiguiente influjo en la andadura sintáctica, no es tan descabellada como a primera vista pudiera parecer:

"La Retórica tradicional para adelantados ha cuidado especialmente el género epidíctico que está muy próximo a la poesía, en la medida en que la solemnidad en cuanto situación del discurso solemne puede ser considerada como situación repetida y la confirmación solemne resaltada de la situación en el discurso epidíctico encuentra su analogía en la función resaltante-generalizadora de la poesía."

LAUSBERG, h. *Elementos de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975, p. 24. (traducción española de José Pérez Riesco).

Beatus ille	qui procul negotiis
Cuán bienaventurado	que con la dulce soledad se
aquél puede llamarse	abraza
	y vive descuidado
	y lejos de empacharse
	en lo que el alma impide y
	embaraza

Una estructura sintáctica claramente paralela, si acaso encubierta bajo una serie de amplificaciones, todas ellas situadas en un nivel secundario. De igual modo, los versos 5-9 de Horacio son reproducidos, en cuanto al esquema sintáctico, en Garc. 44-50, donde, a una copulación negativa doble -neque...neque-, que persevera con "variato" en "forumque...et", corresponde la serie "no ve...ni...ni...ni...", con lo que se crea otro claro paralelismo sintáctico que bien nos puede indicar un cierto tipo de dependencia del texto español respecto del latino. Lo mismo se podría decir de los versos 51-76 de la *Egloga II* respecto de los correspondientes versos 23-28 del *Epodo II*: domina por completo la yuxtaposición de oraciones simples.

3.6. Así pues, como conclusión de este apartado, diremos que Garcilaso no ha seguido estrictamente todo el planteamiento de Horacio, pero que, cuando coincide con él, reproduce bastante bien sus esquemas sintácticos y se ajusta con precisión a ellos, aun cuando recurra a su querido expediente de la ampliación de los textos que le sirven como modelo.

4.1. Al contemplar el sub-nivel estilístico, convendrá que comencemos por anotar que, en cuanto a las "figuras de dicción" -las que configuran el estrato estilístico-formal-, no puede registrarse un paralelismo entre un texto y otro, y esto por razones parecidas a las que adujéramos en el análisis rítmico-accentual: al no haber una clara adecuación en éste, la probabilidad de encontrarla en los artificios literarios fónicos desciende sensiblemente.

4.2. En cuanto al estrato estilístico-conceptual, el de las "figuras de pensamiento", deberemos primero analizar aquellos aspectos en los que se acerquen más uno y otro poeta, y luego las divergencias entre ambos.

4.3. Un detalle curioso es que Horacio se prodiga más con las "figuras de pensamiento" en los pasajes conclusivos, esto es, en aquellos que veíamos en el análisis sintáctico que venían a ser una especie de conclusión lógica del enunciado que los precedía. En otras palabras, los "exordios" -si así se nos permite llamarlos-son bastante parcos en el terreno estilístico-conceptual, al contrario que sus desarrollos, donde la presencia de los artificios es mucho más notable. Esto por fuerza debe tener su repercusión en la comparación con la *Egloga II* de Garcilaso, en la que veíamos más arriba que precisamente se toma y desarrolla la porción correspondiente al exordio, y se desdeña, por los motivos que más abajo veremos, la explicación de éste; en consecuencia, y por poner un ejemplo, la única metonimia presente en la primera parte de ambos textos se encuentra precisamente en los versos en los que el poeta español glosa más directamente al latino: a las "superba limina" de los versos 7 y 8 corresponde "la soberbia puerta" del verso 45, pero pocas coincidencias más se pueden detectar.

4.4. Los versos 64-69 de Garcilaso suponen un intento de superación estilística de lo conseguido por Horacio, ya que completan con una serie de figuras estilísticas lo que el de Venusia se limita a enunciar. Bien es cierto que los "somnos leuis" del verso 28 son correspondidos por el "dulce sueño" del verso 64, pero encontramos los versos 65-66:

*aquel manso ruido
del agua que la clara fuente envía,*

como reelaboración de los versos 25 y 27 del Epodo II:

*labuntur altis interim ripis aque
fontesque lymphis obstrepunt manantibus*

Está claro que se corresponde el "manso ruido" garcilasiano con la imagen que evoca Horacio al hablar de las aguas que se deslizan por los profundos cauces fluviales, pero no existe tal correspondencia entre una "clara fuente" y unas fuentes con aguas cristalinas ("lymphis"): desde luego, la imagen viene a ser la misma, pero evocada desde puntos de vista diferentes, ya sea el de la sinécdoque de Garcilaso, ya el de la exposición menos metonímica de Horacio. Por otra parte, si atendemos al resultado estético de ambos pares de versos en el conjunto del poema, tendremos que

en el *Epodo II* se consideran dos cosas distintas el ruido de los ríos y el de las fuentes -de hecho, ambas observaciones están separadas por un verso que expresa un tipo diferente de sonido de la Naturaleza: el de los pájaros-, mientras que en la *Egloga II* se unen en una sola expresión que conjunta el ruido de las aguas en uno sólo y limita a éste a ser simplemente el de una fuente, con lo que se consigue una concentración expresiva que redunde en una visión mucho menos generalizante del entorno campestre.

Algo parecido podríamos decir de los versos 67-69, que amplifican notablemente al número 26 de Horacio y logran unos efectos como los arriba descritos.

4.5. En cuanto a la mención de la abeja y su actividad, que ocupa los seis últimos versos del fragmento de Garcilaso, conviene detenerse un tanto a intentar analizar el que ésta, que no aparece para nada en el texto horaciano, sí se encuentre aquí; uno de los motivos posibles es el gusto del poeta toledano por la imagen de la actividad de la abeja en contraste con el silencio de la Naturaleza, imagen que le ofrece la posibilidad de introducir una expresiva aliteración de sibilante sorda, efecto estético que produce en *Egl. II*, 74:

la solícita abeja susurando

y que luego volverá a ensayar, por poner un ejemplo que se ha hecho famoso, en *Egl. III*, 79-80:

*En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.*

De todas maneras, no es posible determinar a ciencia cierta la razón que indujo a Garcilaso a mencionar a la abeja, aun cuando sí que puede decirse que, aparte de la posibilidad de introducir un elemento estilístico -estilístico-formal, en este caso- nuevo, el autor puede haberse visto movido por su deseo de incluir una alusión a la naturaleza virgiliana de las *Geórgicas*, cuyo cuarto libro está dedicado a la descripción de la etología de este insecto, o porque simplemente estimara que era un detalle descriptivo que faltaba en el cuadro de Horacio.

4.6. De lo hasta ahora visto, podemos concluir que Garcilaso, en el subnivel

estilístico, intenta y consigue muy a menudo desviarse del texto horaciano para insertar sus propias notas de originalidad, que son las que definen su comportamiento como el de un estilista que, tomando por base una autoridad reconocida, intenta mejorar su forma de expresión, dato que tiene una importancia muy definida a la hora de determinar, primero la existencia o no de mimesis, y luego, en caso afirmativo, el tipo de mimesis que se ha llevado a cabo. En este subnivel, como en el nivel de la forma en general, se puede decir que las divergencias entre el texto de Horacio y el de Garcilaso son más abundantes que las coincidencias, que, no obstante, son lo suficientemente numerosas y significativas como para permitir establecer conexiones entre un fragmento y otro.

5.1. Pasemos ya al nivel del contenido, y comparemos los dos fragmentos en cuestión, pero desde varias perspectivas complementarias que sin duda habrán de enriquecer las valoraciones que vayan surgiendo. Complementarias, sí, porque el contenido no es nunca un todo homogéneo, sino más bien aquella entidad que exige ser definida negativamente por oposición a la forma, es decir, podemos considerar "contenido" todo lo que no es "forma"; pero claro está que el contenido no es un todo uniforme, sino que se halla organizado en una estructura determinada. No es nuestro propósito aquí el de trazar una delimitación estricta de los elementos que componen esa estructura, sino tomar aquellos que tienen una relación más directa con la materia de estudio que nos ocupa.

5.2. Por orden de exposición, en el nivel del contenido estudiaremos los siguientes puntos:

TEMA, entendiéndolo como tal la idea básica que rige el desarrollo formal del poema, así como las ideas o líneas argumentales primarias que configuran su andar discursivo.

DESARROLLO, esto es, los razonamientos que estructuran cada una de las líneas argumentales.

IDEOLOGIA, que es lo que se puede considerar como el soporte externo del poema, el bastidor, si se nos permite la licencia, en el que se sujeta el lienzo de la obra. En muchas ocasiones, la ideología de un poeta, y la de una época, casi determinan varios de los contenidos que aparecen o dejan de aparecer en una obra

literaria, conque el estudio de este factor ideológico en la configuración del contenido nos será de buena ayuda cuando de establecer la existencia de una relación mimética se trate.

5.3. A su vez, y dado que se trata de un estudio comparativo, a dos bandas, podemos optar por analizar esos tres puntos de vista en cada poema por separado, y luego extraer unas conclusiones generales, o bien podemos ir cotejando simultáneamente los datos que obtengamos en ambos poemas, y deducir a continuación una serie de conclusiones. Cada método tiene sus ventajas y sus inconvenientes, está claro, pero acaso resulte menos propenso a producir confusión el segundo de ellos, que el que intentaremos seguir.

6.1. Sin más pormenores, pasamos ya a contemplar el primero de los puntos de vista, el que hemos denominado **TEMA**. A este respecto, una buena radiografía del *Epodo II* de Horacio es la que ofrece G. AGRAIT.⁹

"El desarrollo del asunto poético del epodo, desde el punto de vista ideológico, se podría esquematizar en la siguiente forma:

A. Alabanza a los que abandonan los negocios y el oficio de prestamista, dedicándose, como los primeros hombres, a labrar con sus toros la tierra ancestral. (versos 1 - 14)

B. Enumeración de los inconvenientes que evita el hombre que siga tal vida. (versos 5 - 8)

1. Molestias de la guerra.
2. Peligros marítimos.
3. No frecuenta el Foro ni
4. los orgullosos vestíbulos de los poderosos.

C. Enumeración de las ocupaciones y placeres de la vida campestre. (versos 9 - 36)

1. Cuidar los viñedos.
2. Cuidar los rebaños.

⁹AGRAIT, G., *El tema del "beatus ille" en la poesía lírica del Siglo de Oro*, Universidad de Puerto Rico, 1971, p. 47.

3. Podar e injertar los árboles.
4. Recoger la miel.
5. Trasquilar las ovejas.
6. Recoger en el otoño los frutos: peras y uvas que servirán para honrar a Priapo y a Silvano.
7. Tenderse a dormir bajo un árbol, gozando los encantos de la naturaleza: mullida grama, aves, ríos y fuentes.
8. En el invierno se dedica a la caza."

6.2. ¿En qué medida se adapta el texto de Garcilaso al de Horacio? Intentaremos verlo mediante otra disección, esta vez la de la Egloga:

A. Elogio del que vive retirado del mundo y de sus cuitas (vv. 38-43)

B. Displaceres de la vida mundana (vv. 44-50)

1. La llena plaza
2. La presencia de los poderosos
3. La presencia de los aduladores
4. Tener que convertirse en un adúlador.

C. Placeres de la vida campestre (vv. 51-75)

1. Holgar a la sombra de un árbol
2. Observar los rebaños
3. Huir de la plata y el oro
4. Adormecerse al son de:
 - a) las fuentes
 - b) los pájaros
 - c) las abejas
 - d) el viento entre los árboles

6.3. Es evidente que ambos poetas recurren al mismo tema -las excelencias de la vida rústica, la "alabanza del aldea y menosprecio de corte"-, y lo expresan con igual estructura ternaria: un elogio al que rompe con las ataduras del mundo, una descripción de lo que deja atrás y otra de los placeres que puede conseguir en su nuevo estado.

6.4. Sin embargo, el **DESARROLLO** revela ya una serie de curiosas divergencias entre un poeta y otro: para Horacio, la vida rural es una vida de trabajo sano y feliz al aire libre, trabajo que es precisamente el que puede henchir de gozo al espíritu humano. Como bien observa G. AGRAIT:

"De la lectura del epodo se desprende claramente que la vida agrícola resulta, en opinión de Horacio, doblemente deseable. Deseable, en primer lugar, por ser refugio contra las asechanzas fuera del ambiente rústico -los peligros marítimos y bélicos, los pleitos, la ambición y el amor- y, en segundo lugar, por ser capaz de poder garantizar por sí misma indiscutibles bondades (...) El trabajo se exalta y lejos de parecer fastidiosa obligación resulta placentera faena, bella por derecho propio, y recomendable desde un punto de vista pragmático, por la riqueza que produce."

Por contra, de la lectura del fragmento correspondiente de la *Egloga II* de Garcilaso se desprende que el atractivo fundamental de la vida en el campo es el de la plácida holganza, el "dolce far niente" del hombre que, alejado de las vicisitudes del existir urbano, se limita a ser un mero espectador somnoliento de la Naturaleza o, mejor dicho, de una estampa idealizada que más recuerda los idílicos ambientes teocriteos que la cruda verdad de los poemas hesiódicos.

6.5. En lo referente a lo que hemos llamado el **DESARROLLO**, también pueden advertirse notables coincidencias y divergencias entre un texto y el otro. Así, al hablar de lo que el hombre deja en pos de sí cuando se retira a la campiña, Horacio menciona dos fuentes de problemas que Garcilaso parece ignorar conscientemente, la guerra y los peligros del mar:

*"neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare"*

El motivo de que nuestro poeta español soslaye delicadamente estos dos versos resulta harto claro cuando recordamos que se le tiene desde siempre por paradigma de perfecto hombre renacentista, que igual compone un soneto o participa en una campaña militar en busca de gloria a los ojos del monarca. Más adelante volveremos sobre esta cuestión.

6.6. En cambio, Garcilaso sigue bien a Horacio cuando se trata de enumerar los otros inconvenientes de la vida urbana, y lo sigue tan de cerca que incluso llega a hacer una traducción literal. Compárense los versos siguientes:

*forumque uitat et superba ciuium
potentiorum limina*

*No ve la llena plaza
ni la soberbia puerta
de los grandes señores*

El primer verso de Garcilaso no nos parece que tenga demasiado sentido en la España del siglo XVI, porque ¿que puede haber de malo en ver una plaza llena de gente? Desde luego, no es lógico pensar que Garcilaso padeciera algún tipo de agorafobia -enfermedad inconcebible de todo punto en un soldado de carrera-, sino más bien que está dándose una pista inequívoca -una de las muchas que pueblan este fragmento- de cuál es la fuente de la que el pasaje ha sido bebido; así lo vería cualquier lector de la época, y así lo recogió el Brocense mismo en su edición comentada:

"No vee la llena plaza, etc". Horacio en la dicha:

*forumque uitat, et superba ciuium
potentiorum limina¹⁰*

En este pasaje, Garcilaso ha querido ser tan tremendamente horaciano que ha incurrido en un discronismo: en Roma, el Foro era el centro de la vida social, política y económica, y la alusión al Foro tiene por objeto ponderar la ventaja que supone el no tener que acudir a ese lugar en el que, además, también se dirimían los pleitos; por contra, la "plaza" de cualquier núcleo urbano de la España del tiempo de nuestro poeta sólo llega a ser centro de vida social, y ni siquiera el más importante para un cortesano como era él, conque la diferencia es clara.

El resto del dístico latino está igualmente reflejado "ad pedem litterae" en los versos 45 y 46 de la Egloga II, aun cuando esta vez ya no incurre en discronismo alguno el autor: para bien o para mal, los poderosos y sus

¹⁰vid. GALLEGO MORELL, A. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Universidad de Granada, 1966.

aduladores son un fenómeno que surge a la vez que el reparto de autoridad entre los seres humanos, y no abrigamos esperanza de que pueda llegar a desaparecer antes que nuestra propia especie.

Lo que sí hace Garcilaso en los versos 47-50 es glosar la idea que retiene Horacio en cuatro palabras; el "superba ciuium/ potentiorum limina" no se refiere, parece pensar el español, sólo al hecho de huir de los poderosos -ora lo sean por su influencia política, ora por su riqueza, que a ambos significados remite el latino "potens"- por el perjuicio que sus acciones puedan causarle a alguien, sino también por la adulación y a los que la practican rehuir:

*ni los aduladores
a quien la hambre del favor despierta*

e incluso por escapar de un mecanismo social tan extendido que amenaza la integridad moral del individuo, que huye porque sólo así:

*ni le será forzoso
rogar, fingir, temer y estar quejoso*

6.7. El tercer bloque del texto de Horacio también encuentra, al comienzo, una correspondencia literal con el tercer bloque analizado en la Egloga de Garcilaso, como se nos señala en el comentario que Francisco Sánchez de las Brozas hace al verso:

*"A la sombra holgando de." Horacio:
Libet jacere modo sub antiqua ilice*

*Este epíteto, robusta, es de Sannazaro. La robusta
quercia.
Y Virgil. 3. Geor:
Antiquo robore quercus.¹¹*

Pero el español se distancia notablemente de su modelo en el desarrollo de la descripción de los placeres de la vida campestre, ya que introduce

¹¹vid. GALLEGO MORELL, A. *Op. cit.*

precisamente aquí, y no al principio, como hace Horacio, la mención del ejercicio de vigilar los rebaños. El motivo puede ser que, si el poeta de Venusia entiende las faenas pecuarias como una de las dedicaciones propias del campesino -y de hecho las inserta en un contexto laboral claro-, el de Toledo parece estimar que la contemplación de los rebaños es sólo uno de los encantos que ofrece la dulce holganza a la sombra de un árbol, y no un trabajo, como se deduce del contexto en el que inserta esta afirmación sobre la bondad de alejarse de las necesidades monetarias y el adormecimiento final.

6.8. Los versos 56-63 son, ciertamente, una clara originalidad de Garcilaso con respecto a Horacio, ya que introducen una amplificación semántica del latino:

solutus omni fenore

Para el toledano, la vida rústica no implica sólo el alejamiento de las cuitas de la usura, sino el desprecio de todo lo que signifique sistema monetario alguno:

*plata cendrada y fina,
oro luciente y puro,
baja y vil le parece,
y tanto lo aborrece,
que aun no piensa que dello está seguro;
y como está en su seso,
rehuye la cerviz del grave peso.*

Mas nótese la expresión "baja y vil le parece", que es muy significativa de la mentalidad de un hidalgo de la España imperial: el dinero, el comercio, no es ocupación de hombre noble, sino de plebeyo. Sobre esto volveremos más adelante.

6.9. En los versos 64-69, Garcilaso vuelve a la senda horaciana, para hablar del adormecimiento, pero introduce una variación en la disposición de los contenidos:

*labuntur altis interim ripis aquae,
queruntur in siluis aues,*

*fontesque lymphis obstrepunt manantibus,
somnos quod inuitet leuis.*

*Convida a dulce sueño
aquel manso ruido
del agua que la clara fuente envía,
y las aves sin dueño
con canto no aprendido
hinchén el aire de dulce armonía;*

Si nos paramos a observar, pronto notamos que ambos textos adoptan una forma totalmente opuesta en la que, al primer verso de Horacio corresponde el tercero de Garcilaso; al segundo, los tres últimos, al tercero el segundo y el tercero, y al cuarto, el primero. Se trata, pues, de un esquema que deja ver con notoria claridad que ha habido una influencia de un poeta sobre otro que, sin embargo, no desea seguirlo de forma servil, sino que intenta decir lo mismo con una forma que considera mejor. Por otra parte, y como venimos observando en Garcilaso, se recurre al expediente de la amplificación de un contenido determinado con objeto de lograr una finalidad expresiva concreta; tal es el caso de los versos en los que hemos visto que, a uno de Horacio, responde dos o más de Garcilaso.

6.10. Horacio, a partir del verso 9, se entretiene en describirnos cuáles son las actividades propias del campesino en verano y otoño, y cuáles las del invierno a partir del verso 29; nada de esto aparece en la idílica naturaleza garcilasiana. El motivo deberá ser explicado cuando entremos a analizar la ideología que domina el ideario poético de cada uno de los autores; de igual manera tendremos que observar la presencia de los versos 70-76 en Garcilaso, que tampoco guardan relación alguna con el original, pero que también son justificables por recurso a la ideología.

7.1. Entrando ya en el terreno de la susodicha **IDEOLOGIA**, creemos que lo más lógico será estudiar aquellos rasgos que individualizan a cada poema, esto es, lo que Garcilaso dice y no menciona Horacio, e intentar justificar mediante las constantes culturales de sus respectivas épocas.

7.2. En líneas generales, dos son los núcleos temáticos horacianos que Garcilaso no recoge: las faenas del campo, y el displacer que suponen los avatares de la guerra. Centrémonos primero en el más amplio, es decir, en

el terreno de la vida agrícola.

7.3. Es ya un tópico hablar de la concepción de la poesía augústea como un arte que, puesto al servicio del poder, intenta provocar una regeneración moral en Roma, regeneración moral que no pasa sólo por la recuperación del sentido religioso de los hombres de la gran época de la República, sino también por la vuelta a un sistema económico basado en la vida campesina; recordemos que el periodo de guerras civiles que sacuden a Roma durante casi un siglo hasta la instauración del Imperio había dejado los suelos italianos con una enorme carencia de mano de obra, lo cual había provocado la crisis del sistema económico. En este contexto, los poetas augústeos reciben el encargo -encargo que acogen con gusto, porque entra en una cierta consonancia con sus propias ideas- de ensalzar las faenas agrícolas y de cantar los placeres de la vida del campesino, con lo que se convierten en unos propagandistas más o menos convencidos de las ideas del *princeps*. Horacio no se sustrae a esto, y el tema de la vuelta al campo aparecerá en bastantes lugares de su producción, pero combinado con unos ribetes de filosofía epicúrea: el campo es deseable porque el que en él vive tiene mayores posibilidades de alejarse del mundo y contemplar la vida con la tranquila felicidad del que es sabio, es decir, *beatus*.

Garcilaso, por su parte, no se halla inmerso en las mismas circunstancias socio-económicas: él pertenece a una familia de abolengo -hubo un Garcilaso de la Vega presente en las Capitulaciones de Santa Fé- cuyas ocupaciones son fundamentalmente cortesanas, y eso se trasluce tanto en su renuencia a ensalzar los trabajos agrícolas como en su afán por no desdeñar las artes de la guerra, que son las únicas que proporcionan la auténtica gloria a la que aspira el cortesano. La vida rústica, ya desde el Marqués de Santillana, e incluso antes, es sólo una forma de escapar de las cuitas de la Corte, pero esa huida no supone un cambio en el "modus uiuendi", ya que el que se retira al campo no lo hace para "paterna rura bobus exercere suis", sino para conquistar "fermosas vaqueras" o para adormecerse con el susurro de la Naturaleza. Para el hombre del Renacimiento, pues, el campo no deja de ser un tópico literario más o menos sentido, pero siempre igualmente codificado y formalizado, como se ve en el hecho de que las menciones rústicas se suelen apoyar en alusiones cultas a maestros ya consagrados. Los poetas humanistas ensalzan la vida bucólica, pero ¿cuántos escritores hubo en ese periodo que publicaran manual alguno de las técnicas agrícolas?

7.4. Una diferencia ideológica curiosa estriba en la cuestión de la consideración del dinero: Horacio limita su desdén a la usura, lo cual le viene muy bien, por otra parte, para los efectos estéticos de su poema, que no es sino una sátira del usurero que, tras ensalzar las ventajas de la vida retirada, vuelve a inclinar su cabeza y a seguir contando sus ganancias; por el contrario, el autor español generaliza su desprecio: "baja y vil le parece" toda cuestión que se relacione con el dinero, y considera que lo propio del hombre que está en sus cabales es alejarse cuanto más posible de tales mesteres. Aquí apreciamos una importante diferencia ideológica: Horacio conoce bien la importancia de las riquezas, y la conoce por propia experiencia, ya que, a la vuelta de la campaña de Filipos, en la que tan "honroso" papel desempeñara, hubo de pasar por un periodo de estrechez económica que lo impulsó a trabajar para comer; por otra parte, no es que el epicúreo desprecie el dinero, sino que no lo considera un factor primario en la vida: no es tanto huir de las monedas lo que se busca cuanto no caer en la trampa de los usureros, que son los que siempre han perturbado la existencia del género humano, cosa que bien conoce quien, en nuestros días, se haya visto constreñido a pedir un crédito a una entidad bancaria. Por contra, el mundo de la nobleza española del Renacimiento desprecia olímpicamente el dinero, ya sea porque le sobra, ya porque el inesperado filón de las minas americanas provocara la entrada de un enorme caudal de riqueza que se gastaba a mnos llenas, sin consciencia de lo peligroso que es el no planificar las inversiones. En la España imperial, la preocupación por el dinero es cosa de judíos, no de cristianos viejos.

7.5. Otra diferencia importante entre el poema de Horacio y el de Garcilaso es la mención de la divinidad: tres son los dioses que aparecen en el *Epodo II*, Silvano, Príapo y Júpiter, cada uno con una misión muy específica: Silvano es el "tutor finium", el guardián de los bosques; Príapo es el que provoca la fertilidad en los jardines, pero también el que recibe los cultos fálicos y, consecuentemente, al que hay que ofrecer vino porque tiene una importancia definida en la alegría de los banquetes, cuando los sentidos se relajan y se adueña del hombre el dulce éxtasis del placer físico de la alegre coyunda; y Júpiter, el padre de los dioses, es el que porta el rayo, conque bien puede hacersele simbolizar el invierno, del mismo modo que, por medio de una metonimia, Priapo representa el otoño, la estación en que se realiza la vendimia.

Ninguno de estos tres es mencionado en la *Egloga II*: el desdén

renacentista por el trabajo en el campo hace impensable la alusión a una divinidad agrícola como Silvano; el pudor de la época, que encubre las pulsiones libidinales bajo la máscara del amor cortés y sublimado al estilo petrarquiano, impide la aparición de dioses fálicos, cual es el caso de Príapo; y la visión de la Naturaleza como un algo susceptible de ser estudiado científicamente hace que Júpiter no pueda ser concebido como portador del rayo, ni siquiera como un dios de una cierta importancia: el único dios es Dios, y su reino no necesariamente se ve rebajado a la función de mero productor de las estaciones, ya que El tiene mejores tareas en las que ocuparse.

8.1. Así pues, una vez realizado este somero análisis de los dos fragmentos, volvemos a la cuestión que nos ocupa: aceptando que existe una relación mimética entre Horacio y Garcilaso, como se deduce de las concordancias que han ido apareciendo, ¿qué tipo de mimesis se puede decir que hay? Recordemos brevemente cuál era nuestro criterio de distinción entre la *aemulatio*, la *imitatio* y la *interpretatio*, tal como fuera mencionado en el punto 1.5 de nuestra exposición:

"... preferimos hablar de *aemulatio* cuando las coincidencias entre un texto y otro dominan fundamentalmente en el nivel del contenido; consideraremos que existe *imitatio* si, además, hay una razonable carga de coincidencias en el subnivel estilístico, y hablaremos de *interpretatio* cuando todas estas convergencias se produzcan también en el subnivel formal..."

8.2. Desde luego, no se puede decir que exista una *interpretatio* del texto horaciano por parte de Garcilaso, ya que no está llevando a cabo una traducción del original, esto es, las coincidencias no dominan el subnivel formal. Esto ya aparece en uno de los comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas, precisamente cuando, al detenerse en el verso primero de este fragmento de Garcilaso, dice:

"Cuán bienaventurado aquel puede llamarse." Imita aquí con mucho aquella célebre oda de Horacio: Beatus ille. La cual por estar bien trasladada del autor de las pasadas, y por ser nueva manera de verso, y muy conforme al latino, no pude dejar de ponerla aquí:

Dichoso el que de pleitos alejado,

*cual los del tiempo antiguo,
labra sus heredades, no obligado
al logrero enemigo.
Ni la arma en los reales le despierta,
ni tiembla en la mar brava:
huye la plaza y la soberbia puerta
de la ambición esclava.
Su gusto es, o poner la vid crecida,
al álamo ayuntada:
o contemplar cual pace desparcida
el valle su vacada.
Ya poda el ramo inútil, y ya ingiere
en su vez el extraño:
o castra sus columnas, o si quiere
tresquila su rebaño.
Pues cuando el padre Otoño muestra fuera
la su frente galana,
con cuanto gozo coge la alta pera
las uvas como grana.
Y a ti Sacro Silvano lo presenta
que guardas el egido.
Debajo un roble antiguo ya se asienta,
ya en el prado florido,
el agua en las acequias corre, y cantan
los pájaros sin dueño.
Las fuentes al murmullo que levantan
despiertan dulce sueño.
Y ya que el año cubre monte, y cerros,
con nieve y con heladas,
o lanza el jabalí con muchos perros
en las redes paradas:
o los golosos tordos, o con liga,
o con red engañosa,
o la estrangera grulla en lazo obliga,
que es presa deleitosa...¹²*

¹²vid. GALLEGO MORELL, A, *op. cit.*

Que es una traducción no ofrece duda alguna, primero porque el propio Brocense así lo afirma, y luego porque cumple todos los requisitos que hemos establecido para poder determinar la existencia de una *interpretatio*: hay coincidencias numerosísimas en el sub-nivel formal -hasta el punto de que el traductor insiste en que está utilizando un verso nuevo "y muy conforme al latino"-, todo son coincidencias en el sub-nivel de la expresión, y todo lo son también en el del contenido, en el que tema, desarrollo e ideología se corresponden exactamente. Por esto mismo, podemos afirmar sin ningún género de dudas que no existe voluntad de realizar una *imitatio*, ya que la "razonable carga de coincidencias" del sub-nivel estilístico a la que aludimos en el punto 1.5 no lo es en el caso de la *Egloga*: desde luego, aparecen parecidas figuras de dición y de pensamiento, pero también muchas otras nuevas -o tomadas de otro poeta diferente- que se aparten del original, e incluso hay metáforas horacianas que Garcilaso se resiste a seguir, cual es el caso de la identificación de Priapo con el Otoño, o de Júpiter con el invierno. Sí hay *imitationes* parciales, claro está, pero siguen sin ser la constante del texto.

8.4. Sea como fuere, flaco favor nos prestaríamos a nosotros mismos si, en llegando a este punto de la exposición, hubiéramos de reconocer que se trata de una *aemulatio* sólo porque, por exclusión, es el único tipo de mimesis que nos queda. Por el contrario, creemos haber demostrado que existe una coincidencia total entre ambos poetas en el TEMA -igual estructura ternaria- que el DESARROLLO obedece a esquemas muy similares, y que las diferencias que se aprecian en éste se deben preponderantemente a la influencia de factores propios de la IDEOLOGIA, que es el aspecto en el que los dos poetas se encuentran con un grado de alejamiento mayor, lo cual no puede causarnos el más pequeño sentimiento de extrañeza si tenemos en cuenta que estamos estudiando la *aemulatio* que un literato hace de otro que está separado de él por unos quince siglos de distancia.

8.5. En consecuencia, hemos de rechazar la opinión de G. AGRAIT cuando afirma, demasiado a la ligera, pensamos, que:

"Garcilaso de la Vega(¿1501-1536) ofrece en la Egloga II (circa 1533) un pasaje en el cual se notan claras tangencias con el epodo de Horacio que resumió el tema del "beatus ille" para la antigüedad clásica. Imposible saber si estas tangencias obedecen a la voluntad del poeta, a resonancias inconscientes del poema de Horacio, que

indudablemente conocía, o si se trata de una mera coincidencia. Arriesgarse a determinar cuál de estas conjeturas sea la cierta es una labor tan incierta como peligrosa e inútil. Después de todo lo que importa es el fragmento en sí y la obvia correspondencia que hay entre algunos de sus versos y los del poeta del "beatus ille".

Nosotros creemos haber demostrado que sí es posible estudiar de una forma más o menos consistente la existencia o no de mimesis entre dos autores, y la manera de especificar en que grado se produce ésta, aun cuando somos conscientes de que este tipo de estudios embargan un peligroso componente de arbitrariedad si se realizan con ideas apriorísticas que fuercen la realidad de los datos, o si se yerra en el uso correcto de una metodología que no pretende ser perfecta ni estar totalmente depurada, sino que desea ofrecer sólo una nueva perspectiva de estudio.

8.6. Una última consideración que nos sirva de cierre de este estudio: ya que creemos haber demostrado que existe una relación de *aemulatio* de Horacio por parte de Garcilaso, ¿deberemos por ello pensar que hay un desdoro del poeta español por haber entrado en este juego de la mimesis? De la lectura de las primeras páginas de nuestro ensayo bien se podrá deducir que no, que hoy día se considera que no es vergüenza alguna para un poeta de entonces imitar a un maestro, pero la cuestión es que tampoco se consideraba de tal manera en el siglo XVI; por entonces, aún se confiaba en el magisterio de los autores clásicos, que eran considerados como ese modelo inalcanzable al que las lenguas romances, más imperfectas, sólo podían aspirar a imitar. Sin embargo, ya se planteaba en la España de muy poco tiempo después de Garcilaso el primer atisbo de la diatriba que, en el siglo XVII, sería llamada la "querrela de los antiguos y los modernos", y que ahora aparece bajo la forma de críticas a Garcilaso de la Vega y, por ende, a todos los que como él pensaran, porque se les considera responsables de haber cometido "hurtos" de contenidos del mundo greco-latino. En este contexto de polémica intelectual, que sabemos que fue algo agria, escribe Francisco Sánchez de las Brozas con su lucidez habitual el siguiente párrafo, con el que queremos dejar zanjada la cuestión que nos planteábamos:¹³

"Mas por satisfacer a los que tanto no lo son, digo, y afirmo, que

¹³vid. GALLEGO MORELL, A. *op. cit.*

no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si se preguntan, por qué entre tantos millones de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no ay otra razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrinas para saber imitar. Ningún poeta latino ay, que en su género no aya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Séneca a Eurípides; y Virgilio no se contentó, con caminar siempre por la huella de Homero; sino también se halla aver seguido a Hesiodo, Theocrito, Euripides, y entre los Latinos, a Ennio, Pacuvio, Lucrecio, Catulo y Sereno; y agora Fulvio Ursino ha compuesto un gran volumen de los hurtos de Virgilio; y digo hurtos, no porque merezcan ese nombre, sino porque en este caso es más honra que vituperio. Y Virgilio (según dice S. Hyeronimo en un prólogo de las questionnes del Génesis) se honrava deste nombre. Porque diciéndole sus émulos y detractores, que todo quanto tenia, era hurtado de Homero, respondió:

Magnarum esse virium Herculi clavam extorquere de manu

Como si digere: Ansi como es nuestra de grandes fuerzas sacar de las manos de Hércules la maza, y quedarse con ella; ansi tomar a Homero sus versos y hacerlos propios, es erudición, que a pocos se comunica. Lo mismo se puede decir de nuestro Poeta, que aplica y traslada los versos y sentencias de otros Poetas, tan a su propósito, y con tanta destreza, que ya no se llaman agenos, sino suyos; y más gloria merece por esto, que no si de su cabeza lo compusiera, como lo afirma Horacio en su Arte Poética..."

Estudios de filología latina en honor del profesor Gaspar de La-Chica Cassinello



Editores: Universidad de Granada
Año de publicación: 1991
País: España
Idioma: Español
ISBN: 84-338-1368-4

Otros catálogos

Bibliotecas Universitarias en las que se encuentra (REBIUN) [↗](#)

<input type="checkbox"/>	Ascendencia estoica de los capítulos de vivrutibus en la gramática latina Marina del Castillo Herrera	9-18	📄
<input type="checkbox"/>	Municipium Florentinum y los cognomina de las ciudades hispano-romanas Rafael Lázaro Pérez	19-28	📄
<input type="checkbox"/>	La bula "in eminenti specvla" institucional de la archidiócesis de Granada Juan Higuera Maldonado	29-46	📄
<input type="checkbox"/>	Julio Severiano: Reglas de Retórica. Recopilación esquemática. Traducción y Notas Pedro Rafael Díaz y Díaz	47-72	📄
<input type="checkbox"/>	La evolución de los pronombres latinos: notas metodológicas a partir de su estudio en la obra de Apuleyo Francisco Fuentes Moreno	73-82	📄
<input type="checkbox"/>	De pedum nominibus I: Los nombres de los pies métricos en los tratadistas de música, retórica y poética Jesús Luque Moreno	83-96	📄
<input type="checkbox"/>	Simbolismo de la naturaleza en las elegías del destierro José González Vázquez	97-108	📄
<input checked="" type="checkbox"/>	Horacio, Garcilaso y el tema del beatus ille Manuel López Muñoz	109-136	📄
<input type="checkbox"/>	El latín familiar y el latín literario de Plauto Manuel Molina Sánchez	137-146	📄
<input type="checkbox"/>	La epistografía latina: perspectivas actuales María Nieves Muñoz Martín	147-158	📄
<input type="checkbox"/>	La apertura de la carta en Cicerón María Nieves Muñoz Martín	159-180	📄
<input type="checkbox"/>	Modelos actanciales en el teatro de Plauto Leonor Pérez Gómez	181-192	📄
<input type="checkbox"/>	Vestalis illa María Luisa Picklesimer Pardo	193-206	📄
<input type="checkbox"/>	Los Viajes de Juan Segundo José Manuel Rodríguez Peregrina	207-222	📄
<input type="checkbox"/>	Sobre material biográfico de poetas latinos I: Época republicana José Antonio Sánchez Marín	223-250	📄

Manuel López-Muñoz
Universidad Almería

- [▶ Perfil](#)
- [▶ Suscripciones](#)
- [▶ Mis Búsquedas](#)
- [▶ Selección](#)
- [▶ Salir](#)

Seleccionado

[▶ Enviar a un Amigo](#)

[f Facebook](#)

[t Twitter](#)