



# Las anotaciones y enmiendas de Francisco Sánchez de las Brozas a la poesía de Garcilaso.

Autor:  
Thénon, Susana

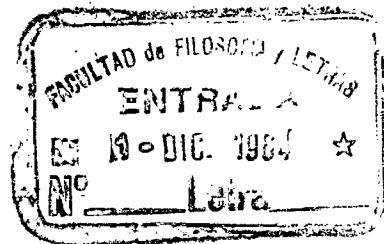
Tutor:

1964

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado





Susana I. Thénon

**LAS ANOTACIONES Y ENMIENDAS**  
**DE FRANCISCO SÁNCHEZ DE LAS BROZAS**  
**A LA POESÍA DE GARCILASO**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

Tesis de Licenciatura

1964

Las Anotaciones y Enmiendas a la poesía de Garcilaso, de Francisco Sánchez de las Brozas, "en las que por vez primera en nuestra literatura un gramático y humanista latino estudia la obra de un poeta renacentista con el aparato crítico y la dignidad de un clásico",<sup>1</sup> comparten con otras obras de España el triste privilegio de haber merecido la casi total ignorancia de la crítica extranjera y la distraída atención de los estudiosos españoles. Podemos afirmar que no existe hasta el momento un estudio de las Anotaciones que esclarezca detalladamente su contenido, así como los variados y complejos problemas que presentan. Sin pretender cumplir aquí con esa ambiciosa meta intentaré, al menos, ofrecer una descripción lo más exacta posible de esta obra, cuyo valor se ve empobrecido por un cúmulo de errores, olvidos e inexactitudes.

---

1. Antonio Vilanova, "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", en Historia General de las Literaturas Hispánicas Barcelona, Barna, 1953, t. III (Renacimiento y Barroco), p. 570.

---

EDICIONES CONSULTADAS

Para el presente trabajo he utilizado las siguientes ediciones:

A. OBRAS / DEL EXCELENTE / Poeta Garcilaso / de la Vega. / Con Anotaciones y enmiendas del / Licenciado Francisco Sanchez / Catedrático de Rhetorica / en Salamanca. / Dirigidas al muy illustre señor Licenciado / Don Diego Lopez de Cúñiga y Soto / mayor. / Con Privilegio. / En Salamanca / Por Pedro Lasso. / 1574. <sup>2</sup>

B. OBRAS / DEL EXCELENTE / Poeta Garcilaso / de la Vega. / Con Anotaciones y enmiendas del / Maestro Francisco Sanchez Catedrático de Rhetorica / en Salamanca. / Con Privilegio. / En Salamanca. / Por Pedro Lasso. / 1577. <sup>3</sup>

Para el detalle de estas dos ediciones véase Garcilaso de la Vega, Works, A Critical Text with a Bibliography, edited by Hayward Keniston, New York, Hispanic Society of America, 1925, pp. 334-346.

C. OBRAS / DEL EXCELENTE / POETA / GARCILASO DE LA VEGA. / Con Anotaciones y Enmiendas / DEL MAESTRO / FRANCISCO SANCHEZ, / Catedrático de Retorica en Salamanca. / Conforme a la Edición de Salamanca del año 1581. / EN GINEBRA MDCCLXV.

en FRANCISCI / SANCTII / BROGENSIS, / In Inclita Salmancicensi Academia Emeriti, / olim Rhe-

---

2. Signatura U-8546 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

3. Signatura R5948 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

---

torices, & Primarii Latinae, / Graecaeque Lin-  
guae Doctoris, / OPERA OMNIA, / UNA CUM EJUSDEM  
SCRIPTORIS VITA; / AUCTORE / GREGORIO MAIANISIO  
/ Generoso Valentino. / TOMUS QUARTUS, / SEU /  
OPERA POETICA. / GENEVAE, / Apud FRATRES DE  
TOURNES. / MDCCLXVI [Pp. 33-216].

Base del estudio que sigue es esta última edición,<sup>4</sup> preparada por Gregorio Mayans y Siscar para la obra completa de Sánchez.<sup>5</sup> Su contenido es el siguiente: portada, dedicatoria, "Al lector" [prólogo], poesías laudatorias, soneto anónimo contra las anotaciones, respuesta de Sánchez, obras de Garcilaso y notas de Sánchez. En este trabajo me ocuparé exclusivamente del prólogo y de las anotaciones.

---

4. Es más completa que las dos anteriores. Cfr. Keniston, op. cit., pp. 357-360.

5. Sólo en el caso de que citeamos otra edición especificaremos en cada oportunidad el año correspondiente.

---

DESCRIPCIÓN DE LAS ANOTACIONES

Se ha reparado muchas veces en que las Anotaciones del Brocense a la poesía de Garcilaso constituyen la primera apreciación crítica española de un poeta renacentista también español. Sin embargo no creo inútil tratar de indagar un poco más profundamente en esta circunstancia, a la que nadie presta ya atención, a fuerza de traída y llevada por los comentaristas. Detengámonos, en primer lugar, en la elección del Brocense. Como es sabido, comentó sólo dos poetas españoles, Garcilaso y Juan de Mena. Esto ya implica, a mi entender, la elección propia de una mentalidad abierta e inquisidora, capaz de centrar su atención en dos nombres altamente significativos: Juan de Mena, autor respetado y prestigioso, pero más vigente entonces como autoridad venerable que como poeta <sup>6</sup> y Garcilaso, el más fiel representante e iniciador de la tradición petrarquesca en España. Sánchez no se redujo a aplicar un determinado tipo de glosa crítica a la obra de un autor <sup>7</sup> sino que además se propuso el enjuiciamiento de un poeta prácticamente coetáneo, muerto en su plenitud pocos años atrás. Paralelamente, Sánchez ejercía la labor filológica y erudita tradicional de comentario de escritores en lengua latina. <sup>8</sup>

---

6. Cfr. María Rosa Lida de Malkiel, Juan de Mena, Poeta del Prerrenacimiento español, El Colegio de México, 1950, pp. 347-348 y 396, n. 48.

7. Ese tipo de glosa aparece ya en las anotaciones de su maestro Hernán Núñez, el Comendador Griego, a la poesía de Juan de Mena. Cfr. Aubrey F. G. Bell, Francisco Sánchez, el Brocense, Oxford University Press, 1925, p. 99 y n. 192; M. R. L. de Malkiel, op. cit., pp. 32, n. 22 y 340, n. 11.

8. En lengua vulgar sólo comentó a Garcilaso y Juan de Mena. En latín comentó en cambio a Policiano (1574), Horacio (1558, 1571, 1573, 1591), Alciano (1573), Pomponio Mela (1574, 1579, 1598), Virgilio (1591), Ovidio (1598), Ausonio (1598), Persio (1599) y Epicteto (1600).

## EL PRÓLOGO

¿Qué intención guió al Brocense en esta tarea? Con toda seguridad, más de una. En primer lugar, sin duda, el gusto personal por la poesía de Garcilaso. Luego, la conciencia de que ese gusto era compartido por otros lectores. Así lo afirma en su prólogo "Al lector": "Muchos años ha, que por tener yo afición al excelente Poëta Garcilaso de la Vega, hice sobre él algunas anotaciones, y emiendas, y comunicandolas con algunos amigos míos, que también en ello pusieron sus diligencias, determinè que por vía de impresión fuesen comunicadas a los que del ingenio de Garcilaso son aficionados".<sup>9</sup>

Otro motivo, más práctico e inmediato, es el de ofrecer un texto más depurado que los existentes hasta el momento, surgido de la confrontación directa del mayor número posible de ejemplares.<sup>10</sup> Sánchez afirma que entre los ejemplares consultados "ayudò mucho uno muy antiguo de mano que nos quiso comunicar el señor Tomas de Vega, criado de su Magestad, por el qual allende de emendar los lugares de que se hace mencion en las anotaciones, se restituyeron, y cumplieron algunos versos, que faltavan en los impressos".

A continuación agrega: "Y tampoco soy yo el primero, que he tomado la mano en hacer esta manera de anotaciones; pues vemos ya la misma diligencia hecha en Orlando Furioso, y en el Arcadia de Sanazaro". Parecería que al citar estos dos antecedentes, Sánchez asimila sus anotaciones a las de los críticos

---

9. Opera Omnia, t. IV, pp. 36-37.

10. En este prólogo figura una breve enumeración de corruptelas del texto, a manera de ejemplo, acompañada de uno de los sistemas de corrección utilizados por Sánchez: (véase infra, pp. 26-27).

italianos en lo que se refiere a la forma de encarar el trabajo, a no ser que aluda estrictamente a las enmiendas. En todo caso la referencia es ambigua por el contexto en que está insertada. <sup>11</sup>

En este prólogo se defiende también de los que lo atacaron <sup>12</sup> por haber indicado las fuentes de Garcilaso y cita otro antecedente: "y agora Fulvio Ursino ha compuesto un gran volumen de los hurtos de Virgilio: y digo hurtos, no porque merezcan este nombre, sino porque en este caso es mas honra que vituperio".

Estos mismos ataques lo llevaron a desarrollar extensamente su concepto sobre la poesía -o quizás, más bien, sobre el oficio de poeta-, en lo que respecta al debatido punto de la imitación: <sup>13</sup> "digo, y afirmo, que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, porquè entre tantos millares de Poetas, como nuestra

---

11. Vilanova, op. cit., p. 573, no repara en la ambigüedad del pasaje y considera estas dos obras como antecedentes generales de la obra de Sánchez.

12. "Si entre tres combidados (como dice el Poëta Horacio) se suele hallar dissension de paladar, y cada uno tiene diverso gusto, no es de maravillar, si entre muchos letores, o por mejor decir censores, aya diversos pareceres y opiniones (...) Apenas se divulgo `este mi intento [imprimir las Anotaciones] quando luego sobre ello se levantaron diversas y contrarias opiniones. Pero una de las que mas cuenta se hace, es decir, que con `estas anotaciones mas afrenta se hace al poeta, que honra, pues por ellas se descubren, y manifiestan los hurtos, que antes estaban encubiertos. Opinion por cierto indigna de respuesta, si hablassemos con los muy doctos. Mas para satisfacer a los que tanto no lo son, digo, y afirmo,...", etc.

13. Las vastísimas implicaciones del término -notables en las poéticas del Renacimiento- nos obligan a especificar que aquí se trata exclusivamente de la imitación de modelos literarios. Una de las autoridades que cita Sánchez para un punto secundario, Giulio Camillo Delminio (nota 95), publicó en 1544 dos tratados donde analizaba el concepto de imitación en este sentido: Due trattati: l'uno delle materie, che possono uenir sotto lo stile dell'eloquente: l'altro della imitatione. Cfr. Bernard Weinberg, A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance, The University of Chicago Press, 1961, t. I, pp. 60-63, 100-104 y passim.



España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no ay otra razon, sino porque les faltan las ciencias, lenguas, y doctrina para saber imitar. Ningun Poeta Latino ay, que en su genero no aya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Seneca a Euripides: y Virgilio no se contentò, con caminar siempre por la huella de Homero; sino tambien se halla aver seguido a Hesiodo, Theocrito, Euripides, y entre los Latinos a Ennio, Pacuvio, Lucrecio, Catulo, y Sereno: y agora Fulvio Ursino ha compues- to un gran volumen de los hurtos de Virgilio: y digo hurtos, no porque merezcan este nombre, sino porque en este caso es mas honra que vituperio. Y Virgilio (segun dice S. Hieronymo en un prologo de las cuestiones del Genesis) se honrava deste nombre. Porque diciendole sus emulos y detractores, que todo quanto tenia, era hurtado de Homero, respondio: Magnarum esse virium Herculi clavam extorquere de manu. Como si digera, Ansi como es muestra de grandes fuerzas sacar de las manos de Hercules la maza, y quedarse con ella; ansi tomar a Homero sus versos y hacerlos propios, es erudicion, 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 proposito, y con tanta destreza, que ya no se llaman agenos, sino suyos; y mas gloria merece por esto, que no si de su cabeza lo compusiera, como lo afirma Horacio en su Arte Poetica".

He reproducido largamente el texto para que se aprecie cómo una interpretación parcial puede falsearlo. Dice Vilanova, al comentar las ideas de Sánchez: "... la tajante afirmación del Brocense, al proclamar con todo el peso de su autoridad que no tento por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos, sanciona de manera inapelable la vigencia de

---

un procedimiento de creación literaria iniciado ya por nuestros primeros petrarquistas, y que había de convertir la originalidad poética en una mera recreación, considerando el plagio como una imitación creadora. El cultivo sistemático de la inspiración artificial y literaria extraída de los más perfectos modelos de la antigüedad grecolatina y volcada en los poetas españoles hacia una denodada imitación de los poetas italianos, había de originar la constitutiva falsedad y amaneramiento de nuestros poetas del barroco, la aterradora repetición de tópicos y fórmulas estereotipadas, y la constante apropiación de temas e ideas de la tradición petrarquista que inspiran en su integridad el repertorio de los siglos XVI y XVII".<sup>14</sup> Estas apreciaciones, además de arbitrarias, son peligrosas y anacrónicas. Expresiones como "originalidad poética", "plagio", "inspiración artificial y literaria" esquematizan y en consecuencia empobrecen la realidad múltiple de dos siglos de creación. Es verdad averiguada que en toda época convivieron versificadores pedantes y poetas auténticos, fueran cuales fueren sus prejuicios y sus ideas sobre la poesía: así también en los siglos XVI y XVII. Nuestro punto de vista contemporáneo puede no compartir principios de creación no vigentes ahora, pero no puede lícitamente liquidarlos con dos o tres epítetos de contenido impreciso. Lo que Sánchez postula no es tanto "la vigencia de un procedimiento de creación literaria" como la incorporación teórico-práctica de un ideal de creación poética.

Al comentar la última parte del texto de Sánchez que acabo de reproducir, añade Vilanova: "Pasaje de una importancia incalculable para la comprensión de

---

14. Vilanova, op. cit., p. 572.

la doctrina de la imitación poética en la España del siglo XVI, y que demuestra que el dictamen de Menéndez Pelayo al comentar la afirmación del Brocense de que no tenía por buen poeta al que no imitaba a los excelentes antiguos, diciendo que esta sentencia «para ser digna de varón tan grande y tan rebelde a toda autoridad humana, ha de tomarse, no groseramente y como suena, sino según el concepto de imitación que hemos visto profesado por nuestros humanistas del siglo XVI, es decir, asimilándose a los antiguos en dar a las obras la misma perfección que ellos les dieron», peca de una exagerada benevolencia. El Brocense, en este último pasaje,<sup>15</sup> no alude al concepto ideal de la imitación aristotélica sino a la traducción o apropiación literal de versos ajenos que, al igual que Scalígero, considera como un arte que a pocos se comunica, y que merece más gloria que la misma creación original. Es por esto, que no constituye ofensa ni menoscabo alguno de la gloria de un poeta, el poner de relieve las fuentes en que se ha inspirado y los modelos de donde procede su imitación, máxime cuando los nuevos versos sobrepasan a los antiguos y superan su misma perfección".<sup>16</sup>

Por rebatir a Menéndez Pelayo,<sup>17</sup> Vilanova termina en una afirmación parecida a la de aquel. Ninguno de los dos tiene en cuenta un aspecto esencial de las palabras de Sánchez: el asimilar materia poé-

---

15. Se refiere al párrafo que dice: "...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 ajenos, sino suyos: y mas gloria merece por esto, que no si de su cabeza lo compusiera, como lo afirma Horacio en su Arte Poética".

16. Vilanova, op. cit., p. 573.

17. Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España, Buenos Aires, Glem, 1944, t. I, p. 932.

tica ajena y hacerla propia. Así, "groseramente y como suena", puede interpretarse con mayor rectitud la idea de Sánchez de que imitar no es copiar, sino re-crear.

En resumen, Sánchez postula los siguientes principios de creación poética:

1) La imitación de los poetas antiguos es condición sine qua non de todo buen poeta.

2) Una imitación digna de tal nombre requiere algunas condiciones previas: "ciencias, lenguas, y doctrina para saber imitar".

3) El principio de imitación no es nuevo. Los poetas latinos lo aplicaron. Testigos Terencio, Séneca y Virgilio. El caso de este último es particularmente significativo, ya que no sólo imitó poetas griegos, sino también latinos.

4) Imitación no es copia ni plagio sino adaptación diestra de un modelo al propósito específico del poeta. Esto es evidente en el caso particular de Garcilaso.

5) La autoridad básica para el principio de imitación es Horacio en su Arte Poética.

Sánchez se coloca bajo la tutela horaciana repetidas veces: en este prólogo (dos menciones), en el prólogo de las Anotaciones a Juan de Mena y, en fin, en su edición anotada del Arte Poética (1591).<sup>18</sup> En nuestro prólogo interesa la segunda mención de Sánchez, que reproduzco supra, p. 9, n. 15.

El pasaje horaciano a que hace alusión corresponde a los versos 128-130 de la Epístola a los Pisones:

---

18. FRANCISCI / SANCTII / BROGENSIS, / In Incllyta Salmanticensi Academia Rhetorices, Graecaeque Linguae Primarii / Doctoris, / IN ARTEM POETICAM HORATII / ANNOTATIONES. / Juxta Exemplar Salmanticae anni 1591. / GENEVAE MDCCLXV. Apud Opera Omnia, t. II, pp. 97-150.

Difficile est proprie communia dicere, tuque  
 rectius Iliacum carmen deducis in actus  
 quam si proferres ignota indictaque primus. 19

que Sánchez explica así: "Credunt porrò vulgo, majus  
 esse, & praestabilius fabulas nunquam visas, aut au-  
 ditas suo Marte componere, quam ex poëtis, & fama  
 promulgare. Ego contra sentio. Nam difficilium est  
 ea quae sunt communia, & cuique exposita, facere pro-  
 pria: quàm aliquid nunquam auditum excogitare. Nam  
 tu si modo jam aliquis es in poësi, majore cum lau-  
 de, atque rectius ex Homeri poëmate Tragoediam con-  
 cinnabis, quam si proferres ignota, & indicta primus". 20

En sus notas aclara Sánchez:

"Difficile est proprie.) Communia vocat Horatius  
 quae possunt esse multorum, quasi dicat: difficilium  
 est Achillem ab Homero sumtum in actus disponere,  
 quam novam personam fingere: unde cum majore honore,  
 & elegantius efficies proprium, quod omnibus patebat,  
 quam si nova tu ipse primus produceres.

Rectius Iliacum.) Id est, cum majori honore,  
 id enim significat rectius apud Horatium, ut lib.  
 I. epist. 17. Rectius hoc, & splendidius multo est.  
 Et rectè (quod Hispanè dicimus, honradamente.) Horat  
Saty. 7. serm. 2. ocia recte ponere. Ibid. Saty. 8.  
Praecincti recte pueri, comitque ministrent. Male  
 haec interpretes". 21

Este pasaje es uno de los más discutidos del  
Arte Poética. El sentido de "communia" ha dado lugar  
 a diversas interpretaciones. Para Sánchez sería, de  
 acuerdo con sus propias palabras, la materia ya tra-

---

19. Arte Poética, p. 125.

20. Id., pp. 125-126.

21. Id., p. 126.

tada poéticamente por otros autores. <sup>22</sup>

No puedo establecer aquí, por falta de material de primera mano, la novedad de las interpretaciones del Brocense, pero es muy probable que haya tenido a la vista un cierto número de intérpretes italianos y franceses. <sup>23</sup>

En cuanto a la posible colaboración de amigos en las Anotaciones, otro aspecto que se deja entrever en su prólogo, sólo podemos basarnos en lo que el mismo Sánchez nos dice allí y en los datos que se desprenden de la correspondencia que mantuvo con Juan Vázquez del Mármol. <sup>24</sup>

En el prólogo, Sánchez habla dos veces de esta colaboración; la primera, como ya hemos visto, cuando afirma que hizo estas anotaciones y las dio a imprimir habiéndolas comunicado previamente "con algunos amigos míos, que también en ello pusieron sus diligencias"; la segunda, cuando habla de las correcciones de texto: "En lo que toca a la diligencia de emendar algunos lugares, parte es mía, y parte de algunos amigos, y parte de otros ejemplares que yo procure aver para este efecto".

Del Epistolario podemos extraer más información. Es indudable, por lo pronto, la participación de Vázquez del Mármol. En la primera carta, de noviembre de 1573, encontramos un pedido expreso de Sánchez: "Suplico á vmd. mude, borre, añada en ello lo que le

---

22. Cfr. Horace, Épîtres. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, "Belles Lettres", 1961, pp. 209-210, n. 4.

23. Autores consultados con toda seguridad por Sánchez fueron Escalígero, Adriano Turnebo y Dionisio Lambino.

24. Esta correspondencia está contenida en Epistolario Español. Colección de cartas de españoles antiguos y modernos, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas, críticas y biográficas por don Eugenio de Ochoa. Madrid, BAE, 1870, t. II, p. 31 ss.

pareciere, y á mí tenga por servidor perpétuo", etc. <sup>25</sup>

En la respuesta de Vázquez había, sin duda, varias sugerencias, pues le responde Sánchez (25 de Enero de 1574): "Lo que vmd. manda en su carta, me pareció muy bien...que nos guiamos por lo que vmd. ordenó, quitando las cosas ajenas", etc. <sup>26</sup> Sigue aquí la discrepancia del Brocense con respecto a una oda de Horacio que Vázquez seguramente quería excluir. Con todo respeto, como vemos, Sánchez acata sólo aquello que le parece razonable, y se reserva la decisión final.

En una carta del 17 de mayo de 1574, confirma el Brocense la colaboración de Vázquez: "Yo hice lo que vmd. mandó...", y más adelante: "Vmd. puede entre las erratas mandar tornar y restituir las [enmiendas] que no le contentaren", y a continuación, vuelve a discrepar, evidentemente, con Vázquez, al referirse a una corrección de texto. Esta vez, sin embargo, Sánchez acata la sugerencia, pero hace notar su desacuerdo: "Yo no osé tambien en otras [enmiendas] ser porfiado; que con saber cierto que habia escrito Garcilaso:

Estaba entre las yervas igualada,  
dejé aquella bestialidad (degollada), y quité la anotación, porque más quiero pecar de obediente que de porfiado". <sup>27</sup>

Estos son, en resumen, los únicos datos que poseemos sobre la colaboración de amigos en las Anotaciones:

25. Epistolario, p. 31.

26. Epistolario, pp. 31-32.

27. Epistolario, p. 34. Para la colaboración de Vázquez del Marmol en las notas a la poesía de Juan de Mena, véase id., pp. 33-34.

---

1) Podemos dar<sup>por</sup> seguro ■ el nombre de uno de ellos: Vázquez del Mármol. Hubo sin duda colaboración de otros, pero aventurar nombres sería mera conjetura sin fundamento. 28

2) Estas colaboraciones, sugerencias, o como quiera llamárselas, son acatadas o rechazadas por el Brocense (por lo menos con respecto a Vázquez) con bastante independencia de juicio. Por eso creemos que la mayor parte de las Anotaciones es obra original de Sánchez.

Del cuerpo de las Anotaciones, por último, es imposible extraer dato alguno que nos ayude en este aspecto. 29

---

28. Entre los amigos del Brocense figuran Fray Luis de León, Pedro de Portocarrero, Juan de Grial, Juan de Mal Lara, Pedro Simón Abril, André de Resende, etc. Véase para este aspecto A. Bell, op. cit., pp. 20-25.

29. En su trabajo sobre La Celestina, María Rosa Lida dedica un pormenorizado comentario al análisis de las condiciones de trabajo de los artistas durante los siglos XVI y XVII. Ofrece numerosos ejemplos, tanto en el terreno de las letras como en el de la pintura, en los que se ve que la colaboración de diferentes artistas para una misma obra era un hecho más frecuente de lo que podría suponerse. Genáculos literarios y talleres de pintores constituían núcleos de creación colectiva en los distintos terrenos del arte. En el campo específico de la crítica y el comentario de autores, los casos de Sánchez y de Fernando de Herrera avalan la vigencia de un procedimiento de trabajo que muchos críticos desdeñan en nombre de un exacerbado y anacrónico individualismo. Cfr. María Rosa Lida de Malkiel, La originalidad artística de La Celestina, Buenos Aires, Eudeba, 1962, pp. 22-26 y notas correspondientes.



### LAS ANOTACIONES

Son 237 en total y pueden clasificarse en tres grupos: citas de fuentes, enmiendas textuales y comentarios de texto acompañados a veces de disquisiciones eruditas sobre los temas más variados, aunque siempre en relación con el verso o versos de que se ocupa.<sup>30</sup> Como epígrafe a cada anotación, el Brocense coloca el pasaje que le interesa comentar, encabezado por un número de orden correlativo del que aparece oportunamente al margen del texto de Garcilaso. El lenguaje es sencillo, sin afectación ni ampulósidades; más bien secamente informativo; sobriedad es la característica más saliente de las Anotaciones. Cierta desorden frecuente, cierto afán generalizador, nos hacen pensar en una obra llevada a cabo con alguna precipitación,<sup>31</sup> si bien madurada en su contenido.

### FUENTES

Con ser el primero que emprendió esta tarea, Sánchez dejó escaso margen a sus seguidores<sup>32</sup> en lo que atañe a las fuentes principales de la poesía

---

30. Con una excepción, fácilmente explicable, que es la inclusión de una traducción de Fray Luis en nota 26 (Soneto XXIII) sin motivo alguno. En muchas ocasiones hay más de una observación por nota. Ejemplo la nota 43, que abarca todas las observaciones correspondientes a la Canción V. Entre las notas 77 y 78 hay una nota sin número (p. 190 de la edición que manejamos) correspondiente al comienzo de la Egloga I, cuyo texto es el siguiente: "Egloga Primera. Salicio, es Garcilaso. Nemoroso, Boscan: porque nemus es el bosque".

31. Cfr. M.R.L. de Malkiel, Juan de Mena, p. 83.

32. Cfr. Antonio Alatorre, "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopin y don Tomás Tamayo de Vargas", en Modern Language Notes, vol. 78, n.º 2 (1963), 126-151. Dice Alatorre en p. 139: "[Llamar la atención sobre fuentes clásicas e italianas] había sido, como se sabe, uno de los propósitos principales del Brocense y de Herrera en sus respectivas ediciones, y ambos lo habían llevado a cabo con mucho primor y gallardía. Después de ellos, y sobre todo después de Herrera, cuyas anotaciones (en este aspecto como en tantos otros) son mucho más ricas y detalladas que las del Brocense, poco era lo que se podía agregar en cuanto a "imitaciones".

de Garcilaso, hasta el punto de que ya en 1622 Tamayo de Vargas podía agregar muy poco material "de primera mano", y no siempre aceptable. No quiero decir con esto que en 1574 se hubiera dicho la última palabra sobre las fuentes de este poeta, sino que Sánchez abrió un camino con toda felicidad, volcando en él buena parte de su conocimiento de autores antiguos y modernos. Las fuentes son en su gran mayoría de poetas latinos e italianos, pero las hay también - aunque en mucho menor grado - españolas y bíblicas. <sup>33</sup>

33. Las notas correspondientes son: 107 y 123 (Boscán); 16, 26 y 31 (Ausias March); 169 ("un cantar Español"); 225 ("Florida para mi dulce y sab. mas que la fruta. Adagio es Latino. Aquae furtivae dulciores. Mucho sabe lo hurtado. Dulce pomum quum habet custos"). Cfr. María Rosa Lida, "Transmisión y recreación de temas grecolatinos", en Revista de Etimología Hispánica, I, 1 (1939), 61-62: "¿Cuál es, empero, el origen del símil que abre el canto amebec quebrando la línea risueña de la égloga con la preocupación del pecado? El Brocense lo indicó en sus notas: "Adagio es latino: Aquae furtivae dulciores." Se refería al versículo de los Proverbios, IX, 17, con que la mujer "loca y alborotadora" llama a los simples, y que la Vulgata traduce: Aquae furtivae dulciores sunt et panis absconditus suavior"). Otros refranes, por ejemplo, en notas 131 ("No ay mejor zurujano que el bien acuchillado") y 139 ("Bien vengas mal, si vienes solo"). No es correcta, pues, la observación de Vilanova, op. cit., p. 571, de que Sánchez sólo marcó fuentes grecorromanas e italianas, observación que, por otra parte, comparten la mayor parte de los críticos. Rafael Lapesa, en La trayectoria poética de Garcilaso, Madrid, Revista de Occidente, 1948, pp. 6-7, ofrece, no obstante, una explicación satisfactoria del hecho de que abunden las citas de fuentes grecorromanas e italianas: "El elemento clásico es el más fácil de reconocer. Muchas veces también aflora desembozada la imitación petrарquesca o de autores italianos renacentistas. El Brocense, Herrera y Tamayo de Vargas aplicaron su saber de humanidades y letras contemporáneas a determinar los pasajes derivados de una y otra procedencia. En cambio señalaron pocos recuerdos de Ausias March y casi no exploraron las huellas de la poesía de cancionero. No es de extrañar que ocurriera así: los hilos de la tradición lírica sabia, arrancando todos del abrioleño brote provenzal -tan influido por la lírica amatoria de los musulmanes-, se entrecruzan en complicada urdimbre durante la baja Edad Media y el Renacimiento, y no se dejan desenredar sin esfuerzo. Por encima de variedades y modificaciones, toda la lírica amatoria de cinco siglos gira en torno a la misma concepción del amor -el amor cortés- y revela una fundamental unidad de cultura. De ahí la dificultad con que se tropieza en los intentos de concretar los débitos que unas ramificaciones tienen respecto de otras. Es difícil precisar la ascendencia cuando se trata de ideas, sentimientos y actitudes sin llegar a la imitación de los modelos poéticos en que originariamente estaban infundidos estos elementos".

Es necesario aclarar que no todos los textos que menciona han influido directamente en la poesía de Garcilaso. Muchas veces cita autores y fragmentos que desarrollan un tema similar, sin que ello implique influencia o relación directa.<sup>34</sup>

No hay un principio metódico regular en el análisis de las fuentes. Por una parte se las señala gruesamente, en forma muy general y vaga. Esta vaguedad -defecto primordial, sobre todo en lo que respecta a las fuentes- consiste en que Sánchez marca a veces una semejanza determinada y añade: "todo esto es de Virgilio", por ejemplo, sin reparar en la labor de selección, restricción o ampliación a que Garcilaso sometía sus modelos.<sup>35</sup> Un defecto similar fue señalado ya por María Rosa Lida para las notas a Juan de Mena.<sup>36</sup>

Sin embargo, Sánchez intenta deslindar otras veces la labor de Garcilaso y lo hace de diversos modos:

a) Indicando si se trata de traducción (o traslación, como suele llamarla), imitación o recreación de los modelos.<sup>37</sup>

b) Citando la fuente básica de un pasaje, pero puntualizando dentro de ella procedencias diversas. Ejemplo la nota 122 (Égloga II, 161 ss.): "Esta narración a la larga que dura siete o ocho hojas, está con grande ingenio traducida de la prosa octava del

---

34. Cfr., por ejemplo, notas 27 (Minturno), 95 (Giulio Camillo) y 208 (Quinto Curcio). Véase además infra, p. 41 y n. 80.

35. Por ejemplo, notas/<sup>105</sup> ("Todo es tomado de Teocrito"), 107 ("Todo es de Homero"), 117, 129 ("Todo es de los del dicho lugar"), 137, 140, 149, 150, 161, 174, 189, 191, 233.

36. M. R. L. de Malkiel, Juan de Mena, p. 83.

37. Cfr. notas 151 (Égloga II, 653 ss.), 225 (Égloga III, 307 ss.) y 232 (Égloga III, 345 ss.).

Sanazaro: y por ser larga no la pondré aquí. Lo que no fuere de allí, quiero ir notando, como he hecho hasta aquí". Añade así otros textos del mismo Sanazaro y también de Virgilio, Ariosto, etc.

c) Discriminando, aunque en contadas ocasiones, los contenidos que se apartan de la fuente original, pese a que la estructura general sea común entre los dos autores. Ejemplo la nota 151 (Égloga II, 653-658): "Hasta aquí ha imitado, o por mejor decir trasladado a Sanazaro, y este conceto está también en Sanazaro, mas de otra manera. Diciendo que estando para echarse en el mar desde la roca, vinieron dos Palomas, de las cuales cobró esperanza de mejoría, tomando agüero prospero, &c.". Vemos en este ejemplo, pues, que Sánchez no sólo distingue ocasionalmente "imitación" y "traslación", sino que a veces va más allá de la mera indicación de una fuente. Lo que no hace es manifestar sus críticas o sus preferencias estéticas. Sobre este pasaje, al contrario, comenta Herrera: "no avia mucha necesidad deste viento, que har-to mejor estuviera ver las palomas, q̃ vio Carino en la prosa 8. de Sanaz.". 37 bis

En algunas ocasiones Sánchez no se contenta con marcar el modelo inmediato del texto, sino que se remonta hasta la fuente original. Establece de este modo, en forma sumamente rudimentaria, la continuidad temática o estilística. Así por ejemplo la nota 141 (Égloga II, 518 ss.): "Esto lo dijo primero Teocrito en Griego en la primera Bucolica, y de allí lo tomó Virgilio Eclo. 10. Y de allí Sanaz. Y del Garci-Lasso". Y reproduce a continuación los textos

---

37 bis. Obras de / Garci Lasso de la Vega / con Anotaciones de Fernando de Herrera, / al Ilvstrissimo Señor Don Antonio de Guzman, / Marques de Ayamonte, Governador del Estado / de Milan, i Capitan General de Italia. En Sevilla por Alonso de la Barrera, / Año de 1580., p. 570.

correspondientes. <sup>38</sup>

El cotejo de las fuentes que cita Sánchez con los originales respectivos ofrece más de un problema, desde el punto de vista de la exactitud en las citas. Pasaremos revista a algunas de estas dificultades.

1) En nota 184 (Égloga II, 1524-1525) cita el Brocense el epigrama III de Marcial, vv. 11-12:

Vox diversa sonat, populorum est vox tamen una;  
Quum verus patriae diceris esse parens.

En tanto que el texto original, tal como nos ha llegado, dice:

vox diversa sonat populorum, tum tamen una est,  
cum verus patriae diceris esse pater. <sup>39</sup>

lo que nos hace sospechar que Sánchez citaba algunos fragmentos de memoria y a veces ésta le fallaba, como en el caso presente en que su versión cambia el original manteniendo el sentido y la métrica.

2) En nota 56 (Elegía I, 197 ss.) Sánchez marca una fuente indudable: Horacio, Od., III, 3, 7-8. El texto de Horacio dice así:

si fractus inlabatur orbis,  
impavidum ferient ruinae.

Reproducido por el Brocense lo leemos de la siguiente manera:

Non si fractus illabatur orbis,  
Impavidum ferient ruinae.

lo cual es completamente disparatado. En las ediciones de Horacio que he consultado no aparece ni la sombra de una variante que haya podido dar pie a la

38. Otro ejemplo es la nota 118 (Égloga II, 117): "Dice Virgilio (tomándolo de Homero) al fin del libro 6. que ay dos puertas del sueño: por la de marfil salen los sueños falsos, y por la de cuerno, los verdaderos". También la nota 136 (Égloga II, 400): "Entrambos [Sannazaro y Garcilaso] lo pudieron tomar de Terencio en la Andria Facile omnes quum valemus, recta consilia segrotis damus".

39. Gfr. M. Val. Martialis Epigrammata, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay, editio altera, Oxford Classical Texts, 1959.

confusión,<sup>40</sup> sin contar con que, desde el punto de vista de la métrica y del sentido, el adverbio de negación es un añadido que destruye la composición por completo. Una explicación posible es que el Brocense no haya citado con el texto a la vista, lo cual le habría llevado a contaminar su cita con otros versos. Para que se vea con más claridad, reproduzco las dos primeras estrofas de la oda:

Iustum et tenacem propositi virum  
non civium ardor prava iubentium,  
non voltus instantis tyranni  
mente quatit solida neque Auster,

dux inquieti turbidus Hadriae,  
nec fulminantis magna manus Iovis:  
si fractus inlabatur orbis,  
inpavidum ferient ruinae.

Como se ve, el concepto de las dos estrofas es el mismo, aunque primero está enunciado con una serie de proposiciones negativas -coordinadas por non... non...neque...nec- y culmina luego con una afirmación que remata la idea central: "si fractus...". Imbuido del recuerdo de toda la oda, Sánchez puede haber intercalado por distracción ese adverbio que se repite en los versos anteriores. Lo que no se explica de ningún modo es que, al releer o al corregir, no haya reparado en este gravísimo error, que por otra parte se repite en todas las ediciones del Brocense que he consultado.

3) En nota 47 (Elegía I, 42) cita Sánchez: "Horat. lib. 2 Oda 17. Amplius nec carus aeque, nec superstes integer". La segunda estrofa de la oda, a la que pertenecen estas palabras, dice así:

a, te meae si partem animae rapit  
maturior vis, quid moror altera,  
nec carus aeque nec superstes  
integer?...

40. Cfr. Q. Horati Flacci Opera, Tertium recognovit Friedericus Klingner, Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri MCMLIX; Horace, Odes et épodes, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, "Belles Lettres", 1954, t. I.

Como en el caso anterior, se añade una palabra al texto original. También aquí la tradición de este texto de Horacio es unánime. La única posibilidad de explicación es la sustitución de 'altera' por 'amplius' por citar sin el texto a la vista, tal vez apoyado por el ya del verso correspondiente de Garcilaso ("no quedará ya tu alma entera"). Pero esto no soluciona el problema en forma convincente.

4) En nota 179 (Égloga II, 1401-1402) cita Sánchez un pasaje de Catulo (61, 9-10) de la siguiente manera:

Huc veni niveo laevi ducens pede soccum.

cuando en realidad el texto de Catulo dice:

huc veni niveo gerens  
luteum pede soccum.

Es muy probable que Sánchez se haya fiado aquí de su memoria, reconstruyendo el fragmento a partir del castellano. <sup>41</sup>

Otro tipo de error consiste en la "contaminación" de dos fragmentos de un mismo autor. La confusión en tales casos es explicable por la similitud de los textos, como puede verse por estos ejemplos:

1) En nota 43 (Canción V, 4) señala la siguiente fuente virgiliana: "Animosi flatibus Euri". Seméjante texto no se da en Virgilio, pero dos pasajes de las Geórgicas pueden explicarlo:

...uer illud erat, uer magnus agebat  
orbis et hibernis parcebant flatibus Euri,...

(Geórg. II, 338-9)

---

41. Cfr. C. Valerius Catullus, Herausgegeben und Erklärt von Wilhelm Kroll, B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, Stuttgart, 1959; Catulli Veronensis Liber, recensuit Mavritius Schuster, Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri MCMLVIII; Catullus, a Commentary by C. J. Fordyce, Oxford, Clarendon Press, 1961; Catulle, Poésies, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, "Belles Lettres", 1958. Para la alteración de este texto de Catulo, cfr. la edición de José Nicolás de Azara: "OBRAS/DE GARCILASO/DE LA VEGA,/ILUSTRADAS/CON NOTAS./EN MADRID,/EN LA IMPRENTA DE SANCHA,/M.DCC.XCVI". El texto aparece de la siguiente manera (p.196): "Huc veni niveo gerens pedes soccum"(!).

Ipsae Caucasio steriles in uertice siluae  
 quas animosi Furi assidue franguntque feruntque,  
 dant alios aliae fetus;...

(Geórg. II, 440-2) <sup>42</sup>

2) En nota 105 (Égloga I, 296) dice Sánchez:

"Imita este lugar de Virgilio. 5. Eclog.

Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis  
Infelix lolium, & steriles dominantur avenae.  
Pro molli viola, pro purpureo Narcisso  
Carduus, & spinis surgit paliurus acuti".

El pasaje en cuestión coincide con los versos 36-39 de la citada égloga y sólo se aparta del texto virgiliano en el segundo hexámetro (v. 37) en el que dominantur sustituye al nascuntur del original. <sup>43</sup>

En cambio, tal como lo menciona el Brocense, este verso figura en las Geórgicas, I, 154.

3) En nota 37 (Canción IV, 76) apunta Sánchez:

"Virgil. 2. Georg.

Et quantum vertice ad auras  
Aetheras, tantum radice in Tartara tendit,"...

Tal como está citado, el fragmento corresponde a la Eneida, IV, 445-446, pues en las Geórgicas dice:

...quae, quantum uertice ad auras  
 aetherias, tantum radice in Tartara tendit.

(Geórg., II, 291-2) <sup>44</sup>

Otro tipo de cita que para un criterio actual sería incorrecto, es el de la unión de versos distanciados en los textos originales. Ejemplos:

1) Nota 85 (Égloga I, 71 ss.): "Tomò la sentencia de Virgilio 2. Eclog.

42. Los subrayados son míos. Cfr. Virgile, Geórgiques, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, "Belles Lettres", 1960. Cfr. el mismo error de Sánchez en J. Nicolás de Azara, op. cit., p. 206.

43. Cfr. Virgile, Bucoliques, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, "Belles Lettres", 1960.

44. El subrayado es mío. Rafael Lapesa, op. cit., p. 210, n. 88, asegura que Sánchez citó la Eneida para este pasaje, sin reparar en que el mismo Sánchez menciona las Geórgicas como fuente, tanto en la edición de Mayans como en las 1574 y 1577.



Nunc etiam pecudes umbras, & frigora captant,  
Et sol crescentes decedens duplicat umbras,  
Metamen urit amor.

El primer hexámetro es verso 8, los dos últimos son los versos 67-68 de la égloga virgiliana.

2) En nota 170 (Égloga II, 1253-1254) Sánchez repite este procedimiento, aunque esta vez advierte explícitamente la doble procedencia: "Virgilio, libro nono Eneid. y libro undecimo.

Purpureus veluti quum flos succisus aratro  
Languescit moriens: lassove papavera collo  
Demisere caput, pluvia quum forte gravantur,  
Qualem virgineo demessum pollice florem,  
Seu molli violae, seu languentiis Hyacinthi,  
Cui nec fulgor adhuc: necdum sua forma recessit,  
Non jam mater alit tellus, viresque ministrat.

Efectivamente, aquí Sánchez yuxtapone dos símiles extraídos de la Eneida. El primero del libro IX, 435-7; el segundo del XI, 68-71.

Estas incorrecciones, yuxtaposiciones y deformaciones pueden tener diversos motivos y un intento demasiado rígido de interpretación lógica nos apartaría probablemente de la realidad concreta que pretendemos mostrar y que no puede tratarse con criterios anacrónicos. Si actualmente, con todas las ventajas y comodidades de que puede gozar el quehacer filológico, hay eruditos y comentaristas que cometen yerros de todo calibre, no podemos asombrarnos de que cuatro siglos atrás un profesor de la Universidad de Salamanca se equivocara en casos como los que he citado. Casos que a veces son de fácil explicación, pero que por sí solos no proporcionan datos suficientes que permitan una pesquisa detallada de sus métodos de trabajo. El hecho de citar, muchas veces de memoria probablemente, alrededor de cuarenta autores, parece jugar un papel importante, pero no es posible

aventurar mucho más.<sup>45</sup> En lo concerniente al respeto por los textos de la antigüedad es ilustrativo lo que dice Margherita Morreale de Castro en su libro sobre Pedro Simón Abril, contemporáneo del Brocense. Al hablar de los criterios que aquél sustentaba en la consideración retórica de la poesía, dice M. Morreale: "También hallamos dos versos de Virgilio arreglados de manera que «el vocablo que sigue no discrepe del que ouiere precedido». En lugar de

At regina graui iam dudum saucia cura  
vulnus alit venis et caeco carpitur igni

[Pedro Simón Abril] sugiere que se lea, «por mas a-commodada translation»:

At regina graui iam dudum percita cura  
vulnus alit venis et caeco carpitur igni.

Sin embargo, acaba diciendo: «Quiero lo dexar a los doctos para que lo disputen y examinen». Ibid., Miii j y v. (¡Pobre Virgilio!)".<sup>46</sup> ¿Habrá metido mano el Brocense en algunos textos, como el de Catulo que hemos citado, en nombre de algún principio de análisis retórico-poético? Sea como fuere, y aunque dudemos de la eficacia de sus métodos, no nos es posible dudar de su honradez<sup>47</sup> ni de sus conocimientos, pues los ejemplos citados constituyen una mínima parte

---

45. A propósito de las notas a Juan de Mena, el mismo Sánchez reconoce su escasa paciencia para revisar el trabajo hecho y verificar sus citas. Cfr. Epistolario, p. 33: "...ansí que vmd. no dude de quitar de mis anotaciones cuando la enmienda del texto lo requiere, y ansí en todo lo demas; que no soy tan escrupuloso, principalmente que certifico á vmd. que muchas cosas de esas que creo que no las leí segunda vez, y aún en cosas de latin no me sufre la paciencia tornarlas a leer" (carta del 20 de mayo de 1580).

46. Margherita Morreale de Castro, Pedro Simón Abril, Madrid, CSIC, 1949, p. 84, n. 3.

47. En la nota 227 (Égloga II, 323) Sánchez puntualiza que no ha podido verificar por sí mismo una cita de segunda mano.

---

en un conjunto inobjetable de citas correctas. 48

---

48. He podido verificar las citas de los siguientes autores: Ariosto, Bembó, Boscán, Catulo, César, Cicerón, Quinto Curcio, Eliano, Flaminio (una cita de las dos que hay en total), Homero, Horacio, Luciano, Macrobio, Marcial, Pomponio Mela, Ovidio, Petrarca, Platón, Plinio, Policiano (no completo), Sannazaro, Tansillo (verificación dudosa), Teócrito, Terencio, Tibulo y Virgilio. No he podido verificar los siguientes autores: Ausonio, Giulio Camillo, Estrabón, Fracastoro, Fabio Galeota, Jenofonte, Ausias March, Marulo, Minturno, Paterno, Plutarco, Bernardo Tasso, Adriano Turnebo y Casio Dionisio Uticense.

ENMIENDAS TEXTUALES

Hemos visto en la descripción del prólogo <sup>49</sup> que Sánchez se propuso depurar en lo posible el texto de Garcilaso. El estado del texto y las providencias que tomó para enmendarlo surgen de las mismas palabras de Sánchez: "Sirve también esta mi diligencia de emendar muchos lugares que se avian corrompido. Porque en la Oda ad Florem Gnidi decia: Huye la polvorosa palestra como siempre poncoñosa, ya emendè como sierpe, porque es tomado de Horacio: y en otra parte decia: Yo pondrè fin a mis enojos, emendè a tus enojos, porque es tomado de Ovidio. Y otros muchos lugares ay dessa suerte, como parecerà por las anotaciones; pues vemos ya la misma diligencia hecha en Orlando Furioso, y en el Arcadia de Sanazaro. <sup>50</sup> En lo que toca a la diligencia de emendar algunos lugares, parte es mia, y parte de algunos amigos, y parte de otros egemplares que yo procure aver para este efecto: entre los quales ayudò mucho uno muy antiguo de mano que nos quiso comunicar el señor Tomas de Vega, criado de su Magestad, por el qual allende de emendar los lugares de que se hace mencion en las anotaciones, se restituyeron, y complieron algunos versos, que faltavan en los impressos". <sup>51</sup>

Interesan aquí en primer lugar los métodos utilizados por el Brocense. Uno de ellos consiste en la corrección del texto sobre la base de la fuente usada por Garcilaso. Esto es bien claro en los dos ejemplos del prólogo: "sierpe" por "siempre" (según

---

49. Véase supra, pp. 5-6.

50. Sobre la interpretación de este último pasaje, véase supra, pp. 5-6 y nota 11.

51. Aunque ya comenté parte de este pasaje, lo reproduzco ahora en su totalidad para analizar estrictamente lo que se refiere a las enmiendas.

Horacio, Oda I, 8, 9) y "tus enojos" por "mis enojos" (según Ovidio, Metamorfosis, XIV, 718-719).<sup>52</sup> Sánchez aplica igual procedimiento en otros pasajes,<sup>53</sup> pero no siempre obedece al mismo criterio. Otras veces corrige un texto por su cuenta, basándose en el sentido del pasaje, aun contra el testimonio de la fuente, como podemos apreciar por la nota 126 (Égloga II, 211): "Muy sin temor con passo. Emendè, Muy sin rumor, aunque no està esta palabra en Sanazaro". Otro caso interesante lo constituye la nota 128 (Égloga II, 299), donde el hallazgo posterior de un modelo viene a corroborar una enmienda antes intuitiva sin ese apoyo: "No aprovechava alcançar. Emendè, al ansar la cautela. Y las Musas me sean adversas, si no lo emendè de ingenio sin ayuda [ ] ni aviso de otra cosa. Despues lo hallè en Sanazaro en la citada prosa 8. dize ansi. Chi crederebbe possibile, che la sagace oca sollecita palesatrice de le nottur- ne fraude, non sapeva a se medesima le nostre insidie palesare?".

En una circunstancia no se apoya en la fuente, pero apela a un procedimiento justificado filológicamente por el uso frecuente de determinada palabra en Garcilaso. Nota 17 (Soneto XV, 2): "Que enfrenaron el curso. Otros leen, refrenan: pero enfrenar, es muy usado en este poeta, a este proposito".

Sánchez resuelve de diversas maneras otros pasajes oscuros, dudosos o que ofrecen diferentes lec-

52. Cfr. nota 147 (Égloga II, 567-569): "He aqui que vences. Ovid. lib. 10. Vincis Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem / Ulla ferenda mei. De donde enmiendo, Yo porne fin del todo a tus enojos. Antes estava, A mis ojos. Y lo mismo se saca de Sanazaro en el dicho lugar" (en realidad no es libro X sino XIV, 718-719 de las Metamorfosis).

53. Cfr. nota 54 (Elegía I, 161): "Presto será aquel cuerpo sepult. Yo emendè conforme al Fracastorio. Tempus erit, quum posteritas mirata nepotum"; nota 121 (Égloga II, 160): "Aunque el mal rehuya. Virgil. 2. Aeneid. Quamquam animus meminisse horret, luctuque refugit".

turas en la tradición del texto:

a) Por interpretación. Nota 90 (Égloga I, 124):  
"El curso engañado. Bien puede estar así: pero yo leo, enagenado: y lo uno y lo otro se refiere al mismo Salicio, que enagenado, o engañado de sí, seguía la corriente del agua". 54

b) Por necesidad de proveer de sentido a un pasaje. Nota 69 (Elegía II, 90): "Con que mis ojos van, de su. Así emendè este lugar, y quiere decir: Este temor persigue la esperanza, y opprime el gran desseo de su holganza, con el qual desseo van mis ojos".

c) Por suponer que se trata de erratas, que corrige de diversa manera:

1) Falta de un signo de puntuación que entorpece el sentido. Nota 168 (Égloga II, 1221):  
"Que no diera por vista su grandeza? Leyendose este lugar con la interrogacion que le puse me parece que queda claro lo que antes a muchos era oscuro".

2) Falta de una letra. Nota 195 (Égloga II, 1559): "Y los grandes tropheos, y repuestos. Emendè, Ya repuestos, como se dice en Latin:

---

54. No ha sido notado hasta ahora que la explicación de Herrera para este mismo pasaje, presupone una interpretación del texto distinta de la de Sánchez. Dice Herrera (p. 422): "d e s u s a d a ] es alegoría, i varia i hermosa espolición, d e s u s a d a p a r t e, n u e v o c a m i n o, c u r s o e n a g e n a d o. esta figura se comete, cuando variamos en un mesmo lugar la sentencia mesma con unas i otras palabras, o cuando le atribuimos muchas palabras de casi una mesma significacion". Es evidente que Herrera, más atento al ornato de la construcción que a su significado, atribuye el "enagenado" al curso del agua. Nos parece que la interpretación de Sánchez es la correcta, pues no nos consta que este término se use metafóricamente para otra categoría que la del hombre. No obstante, este punto -que merece un examen detenido de los usos literales y traslaticios de ajeno, enajenar, enajenarse y enajenado- no puede resolverse fácilmente, pues a la complicación del significado múltiple se suma una dificultad sintáctica, y es que el orden de palabras no permite arribar a conclusiones indudables. Es muy probable que la ambigüedad del pasaje no pasara inadvertida a Sánchez, pues vemos que en su nota aclara explícitamente que tanto el engañado del texto que utiliza como el enagenado que él lee, se refieren al pastor Salicio.

Repositis trophaeis. Antes no se entendía este lugar por falta de una sola letra".

3) División de palabras que Sánchez resuelve con ayuda del latín. Nota 187 (Égloga II, 1562): "Y contra aquella armava. No se entendía este lugar, yo divido así: y contra aquel la armava. En Latin dicen contra illum". 55

d) Algunas enmiendas no tienen explicación evidente, pues Sánchez no las comenta. Puede suponerse que se basan, en general, en su interpretación del texto. 56 En ciertas circunstancias llegan a ser poco convincentes, como ocurre en la nota 220 (Égloga III, 230): "Estava entre las yervas degollada. No puede decir degollada, porque habla de Elisa, que fue Doña Isabel Freile, que murio de parto, como se cuenta en la Ecloga primera... En un libro muy antiguo de mano dice, igualada. Y assi se ha de leer, quiere decir amortajada, en Latin es Posita sic". 57

También corrige Sánchez por medio de los ejemplares que se procuró para el trabajo. No hay que olvidar que el ejemplar de mano que le proporcionó Tomás de Vega es sólo uno de los que utilizó, como lo dice él mismo en el prólogo. Es además oportuno recordar aquí que Sánchez no confiaba totalmente en

55. Cfr. nota 186 (Égloga II, 1559).

56. Cfr. notas 2 (Soneto II, 14), 10 (Soneto X, 4, 5, 11 y 13), 20 (Ganción I, 50), 34 (Ganción IV, 17), 67 (Elegía II, 49-53), 71 (Elegía II, 149), 103 (Égloga I, 277) y 106 (Égloga I, 315).

57. Dice Herrera, p. 674: "doña Isabel Freire, que murio de parto, i assi dize degollada, por desangrada; como dezimos, cuando sangran mucho a uno, que lo degollo el barvero". Cfr. GARCÍA / LASSO DE / LA VEGA / NATURAL DE / TOLEDO / PRINCIPE / de los Poetas Cas- / tellanos. / DE / Don Thomas Tamaño de / Vargas. / Con Licencia en Madrid por Luis / Sanchez Año 1622., f. 74v-75v.; Azara, p. 198, nota 5: "U- nos exemplares, dicen degollada, y otros igualada. Mas natural sería desangrada, porque esta señora murio de sobreparto".

este ejemplar, como lo afirma en su carta del 17 de mayo de 1574 a Vázquez del Mármol: "Algunas palabritas en Garcilaso dejé con mis enmiendas, no teniendo por Evangelio en todo al códice de mano; yo vi en un otro molde. ¡Oh gran saber! ¡oh viejo fructuoso! No me contenta. ¡Oh gran sabidor viejo!". 58

Son varias las maneras que tiene Sánchez de mencionar estos diferentes ejemplares. Quizá sea posible más adelante, con nuevos elementos de juicio, deslindar las correcciones que proceden del ejemplar de Tomás de Vega. Por el momento podemos suponer - sin dar a esta observación valor probatorio alguno - que tal vez al referirse al mencionado ejemplar lo hace como "el de mano" 59 o "el original de mano", 60 en tanto que a veces las enmiendas responden a "un antiquísimo libro de mano", 61 "otros", 62 "un antiguo", 63 "un libro de mano", 64 y "un libro muy antiguo de mano". 65

Hay veces, por último, en que Sánchez mantiene una determinada lectura que otros corregían, y fundamenta su decisión de no modificarla con una explicación sintáctica o con la interpretación del pasaje. Nota 3 (Soneto III, 1-4): "La mar en medio, y tierras, he dejado de quanto bien, cuytado yo tenia: Y vendome

58. Cfr. Epistolario, p. 34.

59. Cfr. notas 11 (Soneto IX), 16 (Soneto XIV, 7), 24 (Soneto XX, 14), 31 (Soneto XXVII), 32 (Canción II, 7-10), 101 (Égloga I, 263) y 108 (Égloga I, 352).

60. Cfr. nota 235 (Égloga III, 374).

61. Cfr. nota 8 (Soneto VI, 7).

62. Cfr. notas 17 (Soneto XV, 2) y 33 (Canción II, 62).

63. Cfr. nota 34 (Canción IV, 17).

64. Cfr. nota 105 (Égloga I, 309).

65. Cfr. nota 220 (Égloga III, 230).



alej. Ansi leo yo esta letra sin mas emendar, aunque algunos han querido mudar no sè què, no entendiendo la construccion, que ha de ser desta suerte, He dejado la mar y las tierras en medio de quanto bien yo cuytado tenia. Es imitación de Sanazaro, prosa. 7."; nota 43 (Canción V, 63 ss.): "No deve ser notada. Este lugar muchos le han querido emendar por no entenderle: quiere decir, No deve ser notada una dama de ingrata, pues no tiene otra falta".

Para terminar con este aspecto de las enmiendas, reproduzco por entero una nota en que Sánchez expone dramáticamente el estado en que se encontraba el texto de Garcilaso cuando él redactaba sus anotaciones. Nota 219 (Égloga I, 203-4 y 93-95): "Un monte casi al rededor tenia, Con impetu corriendo y con miedo. Ansi hallè estos dos versos en todas las impresiones, y me espanto, no de que aya yerros en los libros, sino siendo un libro tan nuevo, y tener tantos descuydos de impresion, que aunque yo en estas anotaciones no hago mencion sino de pocas enmiendas, puedo jurar que emendè mas de ducientas, no contando distinciones, y apuntuciones, y interrogaciones, cosas que no suelen estorbar poco al sentido, como en la docena estancia desta ecloga, burlava un poeta de aquel verso.

Nadando dividieron, y cortaron, porque parece que [ha]y allí rípias para henchir el verso, y sobra el cortaron. Digo que de no entender el punto, se errava el, por que se ha de leer:

El agua clara con lascivo juego nadando dividieron:  
y cortaron, hasta que el blanco pie, &c. Pues digo, que me parecio que avia de leerse aquel lugar assi:

Un monte casi al rededor ceñia,  
Con impetu corriendo, y con ruido".

Es evidente que Sánchez dedicó gran parte de su esfuerzo a la difícil y delicada tarea de corregir y mejorar el texto de su poeta. Recogió para ello diversas ejemplares e hizo "mas de ducientas" enmiendas, para atenernos a sus propias palabras. Hemos visto que sus métodos varían, que echa mano de las fuentes, de los ejemplares, de ciertas características del poeta que comenta, etc. Los resultados obtenidos son irregulares. Unas veces sus enmiendas parecen justificadas,<sup>66</sup> pero en otros casos creemos que fue demasiado lejos y no respetó la obra tal como había llegado a sus manos. Herrera, más audaz en otro tipo de afirmaciones, parece haber sido, en general, más fiel a su texto.<sup>67</sup>

---

66. Cfr. nota 128 (Égloga II, 299) citada supra, p. 27.

67. Cfr. nota 101 (Égloga I, 263): "Mas conveniente suerte a los cas. Este verso estava falto, supliose del de mano". Dice Herrera, en cambio (p. 435): "m a s c o n v e ] verso falto; porque conforme a la disposition de la estancia deve ser endecasílabo; i deste error nacio el de la siguiente". Herrera, no obstante, respeta el texto, en tanto que Sánchez lo presenta "completado" así: "Mas conveniente fuera aquesta suerte...". En el verso 42 de la Elegía I Sánchez, esta vez sin explicación alguna, añade una palabra: "No quedará ya toda tu alma entera". Herrera, demostrando indudablemente conocer el texto de Sánchez, respeta el texto ("no quedará ya tu alma entera") y agrega (pp. 304-5): "... algunos, pareciendoles que está falto este verso de G. L. no considerando la diéresis, lo an emendado, o dañado desta suerte,

no quedará ya toda tu alma entera. pero G. L. que conocia mejor los numeros, se cõtentò cõ aquel modo; por que demas de significar assi la falta del 'alma, q̃ el pretẽdio mostrar, no es floxo numero de verso, sino artificioso i no ageno de suavidad".

### COMENTARIOS DE TEXTO

La última parte en que he dividido las notas de Sánchez comprende una serie de observaciones y datos de diversa índole. Su importancia es relativa y menor, comparativamente, que la de indicación de fuentes y la de enmiendas textuales. Constituyen estas notas un mero guión, casi escolar, de diversos aspectos que Herrera desarrollará más adelante llevado por un afán de erudición no siempre pertinente. Podemos subdividir estas notas de Sánchez en: a) mitológicas; b) históricas<sup>e informativas</sup>; c) lexicográficas; d) paráfrasis, aclaraciones e interpretaciones del texto; e) citas de autoridades para rebatir, confirmar o ilustrar con ejemplos determinados aspectos; f) valoraciones generalmente obvias de diversos autores; g) observaciones métricas, literarias y de género.

a) En algunas ocasiones Sánchez resume el contenido de una fábula mitológica. Así en estos ejemplos: nota 40 (Canción IV, 90-100): "Muestra me el esperanza. Aquí moraliza la fabula de Tantaló, el qual fingen los poetas que está en el infierno metido en el río con el agua hasta la boca, y quando quiere beber, le huye el agua"; nota 41 (Canción IV, 101-107): "De los cabellos de oro fue texi. Moraliza la fabula de Venus, que fingen los poetas que la prendió Vulcano con una sutilissima red, tomandola en adulterio con el Dios Marte."; nota 43 (Canción V, 66-67): "Hagate temerosa el caso de Anaxarete, y cobarde. Esta fabula cuenta largamente Ovidio lib. 14. En suma es, que Yphis andava muy enamorado de Anaxarite, y no pudiendola enternecer a sus plegarias, amaneciòle un dia ahorcado a la puerta. Y ella como le vio, quedòse elada, y fue buelta en marmol".

Suele también añadir a la simple exposición del

"argumento" mitológico, la explicación alegórica correspondiente. Ejemplos: nota 59 (Elegía I, 224-240):

"La fabula de Adonis cuenta Ovidio en el I°, Metamorph. y Policiano, capit. II. Miscell. y Dionysio Uticen. lib. II. cap. 18.<sup>68</sup> y Theocrito. Cuentan todos que Venus amava a Adonis, y que un javali le matò, y Venus le llorò. Declara Macrobio libro I. cap. 21. Saturn. Que Adonis es el Sol, y que le llora Venus, que es el hemisferio superior (porque el inferior se llama Proserpina) llòrale, porque se le mata un puerco, que es el invierno, que es quando el Sol se aleja de nosotros, y son los dias muy pequeños, que casi el Sol no parece. Es comparado el puerco al invierno por ser de pelo hispido, y aspero: y se huelga con lugares humidos, y lodosos, y cubiertos de yelo, y come bellotas que es manjar de invierno."; id., (Elegía I, 254-256): "Dicen que [Hércules] sintiendose morir de la ponzoña de la camisa, que su muger Dejanira le avia embiado, hizo una hoguera en el monte Oeta, y alli se quemò. Esta ficcion quieren que sea la purificación de los excelentes hombres que suben a ser Dioses, dejando aca la vestidura grosera del alma".

Otras veces, tras relatar un mito determinado, remite específicamente a la fuente correspondiente. Nota 65 (Elegía I, 308): "Calisto fue una doncella hija del Rey Lycaon, y por odio de Juno fue buelta en Ossa, y Jupiter la traspuso en el cielo, Lee a

---

68. Sobre este oscuro traductor véase Henry Bardon, La littérature latine inconnue, Paris, Klincksieck, 1952, t. I (L'époque républicaine), pp. 83 y 195; Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, 1893-, t. III, p. 1722; Schanz-Hosius, Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, München, MCMXXVII, erster Teil (Die Römische Literatur in der Zeit der Republik), pp. 241-242. Cfr. A. Tovar, "Catalogus codicum graecorum universitatis Salamantinae", en Acta Salmanticensia, Salamanca, t. X, n° 4 (1963), 75-77.

Ovidio". 69

También omite la narración de ciertas fábulas por considerarlas ya muy conocidas. Nota 14 (Soneto XII): "En el Soneto XII. toca la fabula de Icaro, y la de Faeton, que por ser vulgares no las cuento". Nota 214 (Égloga III, 121-144): "Tenia figurada la ribera de Strimon. En estas tres estancias pinta la fabula de Orpheo, la qual por ser vulgar, la dejo; quien quisiere verla largamente, con la causa de la muerte de Euridice, vea Virgil. en el quarto de sus Georgicos". 70 No está muy claro el criterio que lo guía en estas omisiones, pues los mitos en cuestión no parecen ser más vulgares que otros en los que sí se detiene, como hemos visto.

Otras referencias mitológicas son puramente accidentales y de detalle. Así cuando da el número de las Musas y de las Gracias (nota 27), o cuando explica qué representa Némesis (nota 43), o cuando aclara que "el Troiano principe" es Héctor (nota 58), etc.

Un caso digno de mención por su fundamental ingenuidad es aquel en que Sánchez, tras acumular autoridades positivas y negativas, termina poniendo en duda una tradición mitológica por haber sabido de un hecho que la refuta. Nota 146 (Égloga II, 554-

---

69. Cfr. LAS OBRAS / DEL FAMOSO POETA / JUAN DE MENA, / Nuevamente corregidas y declaradas / Por / EL MAESTRO / FRANCISCO SANCHEZ, / Cathedratico de Prima de Rhetorica en la / Universidad de Salamanca. / Conforme a la Edición de Salamanca del año 1582. / EN GINEBRA MDCCLXVI. (apud Opera Omnia, t. IV, pp. 217-432). En la nota a la copla LII del Laberinto, tras dar un resumen de la acción mitológica, agrega Sánchez (p. 247): "... lee a Ovidio, que lo cuenta a la larga". Cfr. en esta misma edición la nota a la copla V (p. 226): "De Babylonia lee a Quinto Curcio, libro quinto, y de Semiramis a Justino, libro primo. (...) Los muros de Troya fueron hechos por Apolo y Neptuno, cogidos a soldada por el rey Laomedon, padre de Priamo, lee a Ovidio libro undecimo Metamorphosis".

70. Cfr. nota a la copla CIII del Laberinto (p. 274): "La fabula de Tereo, Progne, y Philomela es muy vulgar, cuenta la muy a la larga Ovidio lib. 6. Metam".

559): "Cosa muy vulgar es decir, que el cisne canta dulcemente siempre, pero mas al fin de su muerte. Dícelo Platon in Phaedone, y Plutarco y muchos poetas Griegos, y Latinos. Pero Luciano se burla mucho desto. Y Eliano grave historiador en el libro I. de varia historia. Y Plinio libr. 10. cap. 23. Puede ser que unas tierras cantan, y en otras no, alomenos en España no sabemos que canten, mas de que en Tordesillas oyeron muchas gentes entre los juncos del rio unos gaxidos espantosos, tanto que pensaron ser alguna cosa monstruosa, y algunos se atrevieron a llegar alla, y hallaron un Cisne que avia venido de otra parte y murio muy presto: desto huvo muchos testigos". 71

b) Estas notas <sup>históricas e informativas</sup> constituyen una mínima parte del total y aclaran determinados puntos que dan sustento material al poema correspondiente. Por ejemplo en la nota 43 (Canción V): "En Napoles ay un barrio que se dize il Seggio di Gnido, que es como una parte donde se ayuntan los cavalleros". En la nota 66 explica circunstancias históricas, identifica lugares y personajes aludidos en la Elegía II: "Aqui Boscan. Escribe desde Sicilia. Llama Cesar Africano al Emperador Carlos quinto, porque vencio a Africa. Llama la patria de la Serena, a Napoles, porque antes se llamó Parthenope, por una de las tres Serenas,

---

71. Este afán de comprobación científica y de observación directa en relación con lo mitológico parece haber sido característico de Sánchez, según este relato autobiográfico que reproduce Bell, op. cit., pp. 140-141, n. 129: "Aven porro ipsa philomelam lingua carere pro certo affirmare possum, nisi me oculi fallunt. Nam diebus ab hinc paucis, cum haec scriberem, amicus quidam meus mihi monstravit philomelam in caves conclusam, quam cum inde extraxissemus pertenuē vestigium linguae vix potuimus reperire; quae res non parvam mihi praebuit admirationem, tantam inesse huic aviculae suavitate cantilenae et vocis crispationem, nullam tamen linguam qua id possit modulari, nisi forte eam in gutture habet absconditam (Opera, iii. 160)".

que así se llamava: cuyo cuerpo allí se hallò. Y fundaron aquella ciudad los Calcidicos, que son los Negro-ponte, y siendo la ciudad assolada por los Cumanos, vino sobre ellos gran peste, y por consejo del oraculo de Apolo la tornaron a edificar muy mejor, y a diferencia de la vieja la llamaron Neapolis, que significa nueva ciudad". Otros ejemplos: nota 77 (Epístola a Boscán, 84): "Do nació el claro fuego del Petrarca, dice por Valclusa donde nació Madona Laura dama del Petrarca"; nota 169 (Égloga II, 1227): "Los ojos a los Gelves. Gelves es una isla junto a Africa donde murió Don Garcia. Por quien se levanto un cantar Español. Y los Gelves madre malos son de ganare, &c.". 72

c) Las notas lexicográficas se reducen a aclarar el significado de un término ambiguo o quizá poco usual. Nota 43 (Canción V, 4): "Del animoso viento. Animoso, es soplador". Nota 118 (Égloga II, 117): "Con prestas alas por la eburnea puerta... Eburnea, es de marfil". Nota 215 (Égloga III, 131): "... Virgilio dice que [Aspis] era una gran culebra de agua, que guardava la ribera. 4. Georg. si ya do digessemos que immanis no dice grande, sino cruel [y] ponzoñosa". 73

Hay también casos de aclaración de palabras extranjeras, a veces con explicación etimológica de los nombres. Nota 25 (Soneto XXII, 14): "Gonna, es ropa larga, o Saboyana". Nota 59 (Elegía I, 254): "Alcides se llamó Hercules por su gran fuerza, porque en Griego Alce, es Fuerza. Otros dicen que por su aguelo Alceo". Nota 191 (Égloga II, 1620): "Los Cyclopes, y mudan. Los Cyclopes fueron unos salvajes

72. Gfr. notas 177 (Égloga II, 1386) y 183 (Égloga II, 1474).

73. Gfr. nota 220 (Égloga III, 230).

en Sicilia, que no tenían mas de un ojo en la frente, y esso quiere decir en Griego Cyclops". Nota 227 (Égloga III, 323): "Quando Favonio y Cephyro soplando. Aquí sin duda se descuydò nuestro poeta, porque hace dos vientos siendo uno, porque al que los griegos llaman Zephyro porque trae vida, llaman los Latinos Favonio porque favorece a la vida, de modo que la cosa es una, y los nombres son dos".

d.) Muchas de las notas de interpretación están ligadas a una enmienda propuesta o rechazada por Sánchez. Por lo tanto, no las comentaremos aquí. 74

Algunas aclaraciones son glosas o prosificaciones ampliadas del texto. Ejemplos: nota 4 (Soneto III): "Con veros yo señora, o esperallo, si esp. Como si digera, Con veros yo señora, o esperar de poderos ver, si esto pudiera esperar seguramente, y sin miedo de perdello."; nota 89 (Égloga I, 113 ss.): "Quantas vezes duermiendo en la floresta. Alegoria es, como si digera: De la suerte que el agua se huya por camino desusado: ansi imaginava que me avias de dejar por otro".

Las notas de interpretación del texto con aclaración de las circunstancias aludidas son las más interesantes de esta serie, pues no siempre fueron aceptadas. Nota 12 (Soneto X): "O dulces prendas. Parece que habla con algunos cabellos de su dama". 75  
Nota 23 (Soneto XIX): "La dificultad que tiene al fin este Soneto, parece que se puede soltar diciendo que Garcilasso llegó donde estava el alma (que

---

74. Para este aspecto véase *supra*, p. 28. Cfr. además las siguientes notas de Sánchez: 13 (Soneto III, 1-4), 43 (Canción V, 63), 69 (Elegía II, 90), 90 (Égloga I, 124) y 219 (Égloga III, 203-204 y 93-95).

75. Tamayo, ffs. 9r-9v: "El x. su principio es clara imitación de Virgilio. Aeneid. 4. como está notado, i su sujeto no es cosa señalada, sino qualquiera prenda de voluntad, o imaginada, o verdadera".



es la dama) de Julio, y Julio quedò donde estava la de Garcilasso". <sup>76</sup> Nota 25 (Soneto XXII): "Con ansia extrema. Mas facil seria en este Soneto refutar lo que otros han dicho, que decir cosa cierta: porque no se sabe el intento a que fue hecho. Parece que el la topò algun dia descompuesta, y descubierta el pecho, y ella pesandose dello, acudio con la mano a cubrillo, y hiriose con algun alfiler de la beatilla en el, de lo qual el Poeta se duele". <sup>77</sup> Nota 43 (Canción V, 28 y 35): "Alli [en el barrio de Gnido] avia muchas damas, entre las quales una llamada Violante Sant Severino, hija del Duque de Soma; era servida ~~en~~ de un amigo de Garcilasso

---

76. Herrera, p. 166: "e. n q u e y o] porque G. L. fue adonde estava la Señora de Julio, i Julio quedò donde estava la de G. L.". Tamayo, f. 10v: "El xix. escribe G. L. desde adonde estava la dama de Julio, que era adonde vivia la de G. L. q̄ cõ el nombre de sus almas explica". Azara, p. 209: "Es muy dificultoso acertar lo que quiere decir el último Terceto. El Broncense (sic) se hizo cargo de la dificultad y la explica diciendo, que Garcilaso llegó donde estava la Dama de Julio, y que este se quedó donde estava la de Garcilaso. Con todo, de puro exquisito, es ridículo este modo de explicarse".

77. Herrera, pp. 170-171: "El argumento deste soneto es caso particular, i por esso difícil de inteligencia. parece que iendo a vêr a su señora, que tenia descubiertos los pechos; puso los ojos en ellos, alargandose en la consideracion de la belleza de l' alma, aunque el duro encuentro de la hermosura corporal impidio su intento; i compelio a olvidar su primer pensamiento; i parar en la belleza exterior. hasta que ella advertida los cubrio con la mano. O fue que ella descubrio los lazos de la gorguera, que es lo que llama puerta, con la mano, que no perdona a su pecho; porque cubriendo lo luego no le permitio, o que gozasse del fresco del'aura, o que llevasse mas despojos; teniendo invidia, que su pecho gozasse de la gloria de su belleza. o por ventura alaba la mano, que era tal, que se enamorò della; i por esso perdió el la esperanza, si ya no se entiende por el desden con que la cubrio". Tamayo, f. 11r: "El xxii. tiene menos difficultosa la sentècia de lo q̄ la multitud de las agenas la hazè; porq̄ no es tã espiritual como Herrera le imagina; mas material es, porq̄ la que llama Puerta hecha por mi dolor cõ essa mano, es la gorguera q̄ ella misma avia hecho, i por la abertura della dize, q̄ aũ a su mismo pecho no perdona, en q̄ cõ gracia la llama cruel". Azara, p. 210: "Algun caso particular que sucedió á Garcilaso entrando á visitar á su Dama, y hallandola desataviada, debe de ser el asunto de este Soneto. Las circunstancias con que lo visten Herrera y Sanchez son conjeturas que no satisfacen".

llamado Fabio Galeota: de los cuales nombres juega el poeta en esta Oda, porque cuando dijo, Convertido en Viola, aludio a Violante. Y cuando dijo, A la concha de Venus amarrado, significo a Galeota, como si digera, forzado a la galera de Venus, porque Venus aparecio en el mar en una concha". 78 Nota 167 (Égloga II, 1197): "Que como fue caudillo. Este lugar estava oscuro. Agora con entender que egercito es verbo, y en el Christiano, se entiende campo: quedara claro". Nota 28 (Soneto XXIV, 3) "A Tansillo, a Minturno, al culto Tasso. Fueron estos tres poetas celebres en tiempo de Garcí-Lasso, y por esso los nombra a ellos solos, dejando a Homero, y Virgilio, por acomodarse al tiempo". Nota sin número que encabeza la Égloga I (entre notas 77 y 78): "Salicio, es Garcí-Lasso. Nemoroso, Escan: porque nemus es

---

78. Herrera, p. 266: "Tienen muchos por opinion que escribió G. L. esta cancion por Fabio Galeota (...) que (segun es fama) servia a Violante Sanseverino, a quien dizen que el mesmo Fabio envió aquella elegia Toscana, que comienza assi;

Andrete senza me cara Violante.

mas don Antonio Puerto Carrero afirma, que no la escribió su suegro sino por Mario Galeota, el cual piensa que sirvió a doña Catalina Sanseverino (...) esto es lo mas cierto, que se puede afirmar en cosa tan poco importante, i tan apartada, porque pensar que fue escrita a doña Violante, porque dize;

Conuertido en viola

es congetura muy flaca, i de poco fundamento". Azara, p. 206: "Algunos quieren que G. L. haya compuesto esta Cancion por Fabio Galeota, Caballero Napolitano, que cortejaba á Doña Violante Sanseverino, que vivia en el barrio llamado il Seggio di Gnido, ó Nido. Otros creen que fue compuesta por Mario Galeota, cortejante de Doña Catalina Sanseverino. Como quiera que esto sea, con lo dicho hay bastante para saber la razon porque G. L. compuso esta hermosísima Cancion llena de graciosas alusiones". E. Mele, "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega", en Bulletin Hispanique, XXV (1923), 125-126, resolvió definitivamente el equívoco de los personajes cuando, refiriéndose a las interpretaciones de Sánchez y Herrera, dijo: "¿Quién tiene razón?... Ninguno de los dos: la oda fue escrita para Mario Galeota, que amaba a Violante Sanseverino, hija de Alfonso Sanseverino, duque de Soma, y de María Diaz Carlón, como claramente aparece del siguiente epigrama, "Ad Marium Galeotam" de Bernardino Rota...", etc.

el bosque". 79

e) Es habitual también la mención de autoridades diversas que según el criterio del Brocense ayudan a la comprensión de las ideas de Garcilaso, o bien ilustran algún aspecto especial. Nota 1 (Soneto I): "Quando me paro, &c. Dice Plutarco en un libro de Tranquillitate vitae, que si los hombres en sus tribulaciones mirassen a otros mas fatigados, o a si mismos, en lo que pudieran caer, que aprovecha para el sossiego de la vida. Porque los que a esto no miran, qualquiera adversidad les dara pena". Nota 27 (Soneto XXIV): "Decima moradora de parnasso. Muchos han usado esta frasi, de llamar a las damas doctas, Decima musa, o Quarta Gracia, siendo las Musas nueve, y las Gracias tres: y ansi lo hizo Minturno en un Soneto, que comienza: Eran le Gracie tre care sorelle, &c.". Nota 43 (Canción V, 102): "De Nemesis ayrada las. Nemesis es la diosa de las venganzas. Pintala elegantemente Angelo Policiano en la silva Manto". 80

79. Herrera, pp. 409-410: "es de doblado titulo, i se introduzen en ella dos pastores, uno celoso, que se quexa por vêr a otro preferido en su amor, este se llama Salicio; i es ya comun opinion que se entiende por G. L. mesmo. el otro que llora la muerte de su Ninfa, es Nemoroso, i no; como piensan algunos es Boscan, aludiendo al nombre; porque nemus es bosque. pues vêmos en la égloga segunda donde refiere Nemoroso a Salicio la istoria, que mostro Torres a Severo, que el mesmo Nemoroso alaba a Boscan. i en la tercera llorò Nemoroso la muerte de Elisa, entre la verde ierva degollada. la cual es doña Isabel Freire, que murio de parto; i assi se dexa entender, si no m'engaño, que este pastor es su marido don Antonio de Fonseca". Azara, p. 185: "Es comun opinion que G. L. es el pastor que se quexa de sus zelos baxo el nombre de Salicio: y algunos han sido de parecer que Nemoroso es Boscan, fundados en que Nemus es bosque; pero Herrera con mejor fundamento cree que Nemoroso es D. Antonio de Fonseca, marido de Elisa, que es Doña Isabel Freire, que murió de sobreparto". Cfr. las acertadas opiniones de Pedro Salinas, Reality and the Poet in Spanish Poetry, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1940, pp. 67-96.

80. Cfr. notas 181 (Égloga II, 1424-1428), 208 (Égloga III, 62) y 209 (Égloga III, 65-68).

f) La valoración literaria es por lo general obvia y consiste en algunos escasos epítetos o adverbios aplicados a los autores o a los pasajes citados. Sobre Garcilaso mismo, la apreciación general está desarrollada en el prólogo. En el cuerpo de las notas no hay juicios, a menos que consideremos como tales sus afirmaciones de que "Galanamente parece que traslada las palabras de Caesar... (nota 209, Égloga III, 65-68) o de que "Esta estancia con la siguiente son tomadas elegantemente destas palabras de Sanazaro" (nota 212, Égloga III, 105 ss.).<sup>81</sup> Con otros autores -excepción hecha de Fray Luis, de quien nos ocuparemos a continuación- el procedimiento es el mismo.

g) Hay, por último, unas pocas observaciones de diversa índole que creo conveniente reproducir. Nota 114 (Égloga II, 38 ss.): "Quan bienaventurado, Aquel puede llamarse. Imita aqui mucho aquella celebre Oda de Horac. Beatus ille. La qual por estar bien trasladada del autor de las passadas, y por ser nueva manera de verso, y muy conforme al Latino, no puede dejar de ponerla aqui". A continuación reproduce por primera vez la traducción de Fray Luis del Beatus ille horaciano, traducción en la que aparece una combinación estrófica de endecasílabos y heptasílabos (A b A b) introducida por Fray Luis, según parece, en la métrica española. Nota 5 (Soneto IV, 7-8): "Trato esto elegantemente Horacio, Oda 10. lib. 2. y porque un docto destes reynos la tradujo bien, y ay pocas cosas destas en nuestra lengua, la pondre

---

81. Una valoración comparativa de Garcilaso puede verse en la nota 84 (Égloga I): "Ludovico Paterno en la Eclo. 3 de las amorosas tiene casi al pie de la letra todo lo mas desta: yo creo que el lo tomó de Garci-Lasso, porque de todos los poetas Italianos hurta harto, y mas que es mejor lo de nuestro poeta que lo que el hace: quiero poner aqui algunos versos suyos".

aquí toda". Este juicio de Sánchez es la primera valoración sobre Fray Luis como traductor. Interesa destacar aquí la justicia de la observación, porque de hecho Fray Luis es uno de los precursores en el arte de la traducción de los poetas clásicos, y en especial de Horacio.<sup>82</sup> Reproducimos finalmente una observación de género literario: nota 225 (Égloga III, 305 ss.): "Flerida, para mí. Aquí comienza un genero [de] Bucolica, que llaman los Griegos canto Amebeo, que es responsivo, en el qual se suele guardar esta ley[,], que el que comienza es libre, y puede mudar propositos, mas el que responde y sigue, o ha de decir mucho mas en la misma materia, o lo contrario, [...] asi se hace aqui, imitando el proceder de Virgil[io] en la tercera, y setima Ecloga".

---

82. Aparte las notas citadas, Sánchez reproduce otras dos traducciones de Fray Luis -a quien no menciona por su nombre- en las notas 19 (Canción I) y 26 (Soneto XXIII). Se refiere también a Fray Luis en carta a Vázquez del Mármol del 25 de Enero de 1574: "Lo que vmd. manda en la carta, me parecio muy bien, y así se hace en la impresion, que nos guiamos por lo que vmd. ordenó, quitando las cosas ajenas, sino es una oda de Horatio que vmd. testó, que esta pusimos por ser del mismo autor que las demas que vmd. no quita, y porque el autor es conocido, y no le pesará de que se imprima, aunque no consintirá que su nombre se divulgue en este caso, por ser hombre doctísimo y de quien mucho más se espera" (Epistolario, p. 31). En la edición de 1574 que manejamos hay sólo tres traducciones de Fray Luis: falta la traducción del Epodo II de Horacio (nota 26), que ya aparece en la edición de 1577. De confirmarse este punto en otros ejemplares de la primera edición, quedaría rectificada la opinión de los estudiosos luisianos, según la cual Sánchez reprodujo inicialmente las cuatro traducciones. Cfr. Adolphe Coster, Luis de Leon, Extrait de la Revue Hispanique, tome LIV, New York, Paris, 1922, t. II, p. 209; Fray Luis de Leon, Poesías, edición crítica por el P. Ángel C. Vega, Madrid, Saeta, 1955, p. 399.

## CONCLUSIONES

A manera de conclusión provisional podemos decir que Sánchez, al menos en lo que a esta obra respecta, es por completo consecuente en la teoría y en la práctica. Hay un punto primordial, según él, en el arte de escribir poesía: es el de saber imitar "a los excelentes antiguos". Quienes no saben hacerlo no merecen, sin duda, el nombre de poetas; son ignorantes y, como ignorantes que son, "carecen de lenguas, ciencias y doctrina para saber imitar". Como el saber imitar consagra al verdadero poeta, Sánchez compone sus Anotaciones sustancialmente desde este punto de vista y concede escaso margen a otros aspectos que Herrera desarrollará hasta la exageración. Para Sánchez la imitación de modelos prestigiosos -el "hurto"- es la clave que revela al poeta genuino, algo que merece "mas honra que vituperio". A partir de esta convicción, con ayuda de sus amigos y como respuesta a sus detractores, Sánchez puntualiza, con todo el rigor posible, los "versos y sentencias" de que se sirvió o pudo haberse servido Garcilaso "tan a su proposito, y con tanta destreza, que ya no se llaman ajenos, sino suyos". Imitación no es copia -esto está claramente expuesto- sino recreación elaborada y acomodada al propósito específico del poeta. Así, teoría y práctica van estrechamente unidas. en este esfuerzo crítico inicial, punto de partida de una larga tradición que continúa alrededor del gran poeta.

La comparación con Herrera en aspectos ajenos a la indicación de fuentes, las enmiendas textuales y algunos problemas de interpretación, no es lícita. Es claro que si Sánchez no se propuso enjuiciar estéticamente a Garcilaso o componer un tratado de poesía en lengua española, en vano buscaremos en sus

notas observaciones de esta especie. Hay diferencia en las intenciones. Herrera, más ambicioso, más poeta, más audaz -aunque más respetuoso del texto de Garcilaso-, nos presenta una obra enjundiosa, llena de observaciones no siempre pertinentes, pero amplísima en sus finalidades. Sánchez, retórico, desde un punto de vista menos amplio, parte en principio de su idea fundamental del "buen poeta" -que se re-  
~~duce~~ duce a la imitación creadora de los antiguos-, enmienda el texto con toda honestidad, aunque no siempre con acierto, y añade las notas mínimas indispensables para la comprensión de algunos aspectos históricos, lexicográficos, mitológicos, etc. La obra de Herrera se dirige a todo lector medianamente culto.<sup>83</sup> La del Brocense, con cierta probabilidad, a un público menos numeroso, quizá más especializado; estudiantes y profesores principalmente. Esto último es, desde luego, sólo una hipótesis,<sup>84</sup> pero nos consta que Sánchez preparó determinados autores para uso escolar.<sup>85</sup> En sus notas garcilasianas Sánchez parte, pues, de una idea deliberadamente restringida, en tanto que Herrera no desdeña aspecto alguno, mientras lo considere mostrativo o demostrativo del

---

83. Obsérvese que las traducciones de autores latinos o italianos que proporciona Herrera no sólo responden a ideas de lucimiento personal o a homenajes rendidos a poetas amigos, sino también a la necesidad de aclarar textos escritos originalmente en lenguas no accesibles a todos.

84. Esta hipótesis se confirma por la carta de Sánchez a Vázquez del Marmol del 17 de mayo de 1574 (Epistolario, p. 34) en la que se refiere al retraso de la edición en los siguientes términos: "Muy magnífico señor: Harto nos ha hecho desear el Garcilaso, y aun el Lasso ha perdido harto por haberlo dejado resfriar, porque son ya idos los más estudiantes, y todos holgaran de llevarlo consigo".

85. Cfr. A. Bell, op. cit., pp. 82, 84, 89-91 y notas 162, 165 y 178, donde consta que también se utilizaron como libros de texto su edición de las Silvas de Policiano, su tratado de retórica De arte dicendi, su Sphaera Mundi y su Grammatica Graeca.

valor de su poeta -y desde luego no omite críticas, a veces muy acerbas.

Como se ve, una comparación que trascienda aspectos puramente materiales o coincidentes en sus finalidades carece en este caso de asidero. Son dos mundos que casi nada tienen en común: el poético y el retórico-poético.

*Susana Thénon*  
Susana Thénon

