

**EL BROCENSE ATACADO
Y GARCILASO DEFENDIDO
(UN PRIMER EPISODIO EN LAS POLÉMICAS
DE LOS COMENTARISTAS)**

Este trabajo es una versión ampliada en su parte final del que con el mismo título aparecerá en su día en el volumen correspondiente del *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* que publica la Editorial Castalia.

El panorama literario español del Siglo de Oro, en particular en el campo de la poesía, ofrece reiteradas muestras de polémicas, que con visos doctrinales —defendiendo posturas teóricas sobre el hecho poético y, en consecuencia, opinando pragmáticamente sobre la manera de llevarlo a cabo— encierran una buena dosis de enfrentamientos personales. El muestrario es amplio, pero se hace especialmente notorio cuando los grandes maestros (léase Lope, Góngora o Quevedo) entran en un apasionado combate dialéctico con toda razón conocido como «las guerras literarias del Siglo de Oro». Así, el arte de la poesía, en apariencia encerrado en la torre de marfil de un elitismo incuestionable, desborda el campo estrictamente estético para ser utilizado como dardo arrojado. En última instancia habría que decir que cada uno entiende la poesía según entiende la vida, y concluir sumariamente que es un error suponer una desvinculación tajante entre ambas.

En la historia de estas polémicas literario-personales es de capital importancia la suscitada en torno a las ediciones comentadas de Garcilaso, realizadas respectivamente por el catedrático de Retórica de Salamanca Francisco Sánchez de las Brozas en 1574 y por el poeta y erudito sevillano Fernando de Herrera en 1580. La polémica alcanzaría su punto álgido a partir de las *Anotaciones* herrerianas por el libelo aparecido contra ellas del Prete Jacopín y la posterior res-

puesta de Herrera. En esta apasionante Controversia¹ (que conlleva unas variadas y riquísimas implicaciones, por más que al mismo tiempo suponga un lamentable episodio) no vamos a entrar sino con el limitado propósito de contextualizar debidamente el objetivo concreto que ahora nos ocupa.

Como es bien sabido, Herrera realiza en sus *Anotaciones* una tarea que va mucho más allá de un simple comentario filológico sobre la poesía de Garcilaso. Los versos del toledano le sirven de estímulo para verter sus amplísimos conocimientos, fruto de los saberes al alcance de un hombre de su tiempo y de su condición de apasionado estudioso. A lo largo de las densas y abundantes páginas, Herrera propone toda una teoría del lenguaje poético, que él aborda desde la doble perspectiva de crítico y de creador. El hecho de elegir a Garcilaso es —como se ha ponderado tantas veces— de una importancia extraordinaria: el poeta toledano adquiere la categoría de modelo digno de imitación, estatuto que desde la perspectiva humanística del Renacimiento sólo habían alcanzado los clásicos grecolatinos y los maestros italianos. Pero, además, Garcilaso es para Herrera punto de partida, y no sólo en el sentido antes aludido de ser la «ocasión» para exhibirse en sus conocimientos, sino también, y sobre todo, punto de partida de una nueva manera poética de la que Herrera se siente continuador en sus versos, intensifi-

¹ Nombre con el que se conoce desde que así la titulara José María Asensio al publicar las *Observaciones* del Prete Jacopín y la *Respuesta* de Herrera en *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*, Sevilla, 1870. Esta era la única edición hasta que recientemente ha aparecido el trabajo de Juan Montero, *La Controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Publ. del Ayuntamiento, 1987, libro que, a más de dar un texto de la Controversia infinitamente mejorado respecto a la edición de Asensio, ofrece importantes observaciones en el estudio preliminar y reduce a sus justos términos la cuestión del antagonismo regional. Las sucesivas citas que haré de la Controversia van por esta edición. (Las referencias editoriales a las *Anotaciones* del Brocense y de Herrera se dan más adelante).

cando los recursos en la búsqueda de un lenguaje sublime como superación del garcilasiano. Herrera lo siente así y así lo ejerce en la praxis poética. Tiene, además, un valedor que habla por él de una manera explícita; nada menos que un humanista de la talla del Maestro Francisco de Medina. En el prólogo que pone a las *Anotaciones* no puede ser más taxativo: Garcilaso es el primer ingenio que sacó a nuestra lengua poética del abandono en que estaba sumida, pero «me parece, hare agravio; si despues de Garcilaso pusiere a Fernando de Herrera en el segundo lugar; pues si su modestia no lo rehusára, no sè si deviamos dalle el primero»².

El prefacio de Medina debe ser entendido en el ambiente de asentimiento entusiasta que un grupo de sevillanos cultos del momento sienten por la labor herreriana, como cifra de su interés común por el cultivo de la lengua literaria y sus elegancias. Las *Anotaciones* de Herrera reflejan que hombres como Juan de Mal-Lara, el canónigo Francisco Pacheco, Diego Girón o el mismo Medina respaldan su iniciativa y colaboran con sus opiniones. Porque además Herrera --que se siente auténtico corifeo de sus paisanos-- utiliza su libro para dar a conocer y ponderar la labor poética de éstos, ofreciendo todo un muestrario de poetas andaluces.

Frente a la exuberante ilustración de su comentario con estas citas, se aprecia un gran cuidado por silenciar a los poetas y humanistas salmantinos y castellanos en general, lo que suponía no sólo un desaire, sino también un desafío³. Además, entre las ausencias había una especialmente llama-

² *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580, p. 9. Existe edición facsimilar con prólogo de Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973.

³ Como señala Eugenio Asensio, quien además hace ver que el localismo de Herrera era perdonable e incluso entraba en la línea de los florilegios regionales tan de moda en Italia; pero la cosa se agrava y muestra su cara partidista al comparar el silencio por lo castellano con la exaltación de los portugueses que hace Herrera («El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones* a Garcilaso», *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, I, 1984, pp. 15 y 22).

tiva: la del Maestro Sánchez de las Brozas, primer comentar de Garcilaso. Resulta evidente que Herrera conocía la obra del salmantino⁴; es más, quiere dejar constancia de que aunque aquél se le hubiese adelantado en la publicación, él llevaba primacía en la tarea: «Yo fui el primero que puse la mano en esto, porque todas las correcciones, de que algunos hazen ostentación, i quieren dar a entender que emendaron de ingenio; à mucho tiempo que las hize antes que ninguno se metiesse en este cuidado. pero estimando por no importante esta curiosidad, las comuniqué con muchos, que las derramaron en partes, donde otros se valieron dellas»⁵.

Hasta hace poco se creía que el Brocense había guardado silencio ante la provocación de Herrera. Pero —como Eugenio Asensio ha demostrado⁶— el Maestro Sánchez contrató; y lo hizo el mismo año de 1580 con ocasión del prólogo *Al lector* que pone al frente de la traducción de *Os Lusíadas* de Luis Gómez de Tapia. Alabando la brevedad y precisión de las notas de Tapia, aprovecha para lanzar sus pullas contra el proceder herreriano: «No ha querido embutir aquí fábulas, ni orígenes de vocablos, ni definiciones de amor, de ira, de gula, de fortaleza, ni vanagloria, ni a propósito de la muerte o de la vida traer Sonetos suyos, ni agenos, ni quiso tratar las figuras y tropos que se ofrecían en esta obra, por ser cosa que para la navegación de las Indias importava poco, y para los lectores es como la cítola en el molino. Basta que tuvo intento de representarnos la elegancia de palabras del autor y la contextura de la sentencia». De esta manera, su breve pero locuaz censura se movía en el mismo terreno del ataque herreriano, manteniendo al destinatario en un consciente anonimato.

⁴ De ahí las conscientes discrepancias que mantiene frente a él y que condicionan, para mal, su propia edición (Cfr. Alberto Blecuá, *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Insula, 1970, pp. 3-4).

⁵ *Anotaciones*, p. 108.

⁶ «El Brocense contra Fernando de Herrera...», art. cit.

En este estado de cosas, sólo faltaba que un vocero saliera a la palestra. Y ese fue un amigo del Brocense, don Juan Fernández de Velasco, conde de Haro y futuro condestable de Castilla. El carácter polemista de su panfleto, con un evidente antagonismo regional, se aprecia ya desde el significativo título *Observaciones del Licenciado Prete Jacopin, vecino de Burgos, en defensa del Príncipe de los Poetas Castellanos Garci-Lasso de la Vega, natural de Toledo, contra las Anotaciones de Fernando de Herrera, Poeta Sevillano*. El libelo tiene como objetivo básico la defensa de lo castellano, simbolizado tanto en los versos del toledano como en la erudición del salmantino. En este sentido no puede ser más directo respondiendo a la provocación de Herrera: «En otra parte os quezáis que algunos se aprovecharon de emendaciones i anotaciones vuestras sobre este poeta, i como de tratar como vos me e hecho un poco malicioso, pienso que todo va a Sánchez. El cual tiene bien poca necesidad de nuestros trabajos, pues sus letras i erudición son aprovadas, no en universidades que tienen solo el nombre, sino en la de Salamanca, donde tiene tan buen lugar como sabemos. Demás desto le apruevan sus obras de Philosophia, Retórica y letras humanas, las cuales son buscadas y estimadas donde quiera»⁷.

Herrera contestó a las *Observaciones*, y lo hizo agríamente. Su manera de proceder fue amparar su defensa personal en la del andalucismo. Así se explica que el supuesto amigo que confecciona la *Respuesta*, lo haga «por la amistad, que tengo a Fernando de Herrera, i por ser Andaluz como el, i naturales ambos desta ciudad»⁸. Dejando ahora aparte las posibles interpretaciones de que Herrera contestara personalmente (¿su propia voluntad de no confiar a nadie la réplica de una acusación que le había llegado al alma?, ¿manifiesta indefensión de quien tiene que salir en su

⁷ *Controversia*, pp. 138-139.

⁸ *Ibid.*, p. 187.

propia defensa?⁹), lo cierto es que nunca debió entrar en el juego cayendo en la trampa que astutamente le había tendido Jacopín. Herrera no tenía necesidad de justificaciones a la defensiva y debería haber mantenido, también en esta ocasión, el mismo distanciamiento olímpico que él confiesa ante un ataque anterior al del Prete: el de un tal Damazio, cuyo atrevimiento le dio pie «para juzgar estas *Anotaciones* en una mui prolixa carta, que envió dende Valladolid a un Platero, que estava en Sevilla; que a buena razon no devia ser tan letrado como V. R., con que os quitó la gloria de aver sido el primero reprehensor dellas. Aunque, o sea la seguridad de conciencia, o otra causa, F. de H. à hecho del el mesmo caso que de Vos»¹⁰. Antes, pues, del ataque del burgalés, Herrera había recibido otro de un vallisoletano: del poeta y prosista Damasio de Frías¹¹, que por cierto no

⁹ Esta interrogante plantea una curiosa dimensión de la Controversia. Jacopín manifiesta una y otra vez que es Herrera el único blanco de sus alfilerazos críticos. Sin discutir ahora si esta actitud pudiera formar parte de su mendaz manera de proceder, lo cierto es que hay en él un claro afán de aislar al poeta sevillano de sus más queridos amigos y colaboradores, haciéndole a él el único responsable de las «necesidades» sobre Garcilaso. (Véase en especial *Obs.* I y XLVI). Estas debieron ser sin duda las pullas más dolorosas para Herrera, y ante ellas guarda un llamativo silencio... (Sobre esta cuestión me detengo más en mi libro *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 53-86).

¹⁰ *Controversia*, p. 189.

¹¹ Damasio de Frías y Balboa (cuya identificación con el Damazio citado por Herrera se debió a H. Keniston, *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of His Life and Works*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1922, p. 397) fue un hombre muy celebrado por los poetas pincianos de su tiempo. Además de poeta, en la línea garcilasista, fue autor de unos *Diálogos de diferentes materias* (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 1172) que contienen: *Diálogo de la discreción*, *Diálogo de las lenguas*, *Diálogo en alabanza de Valladolid* y *Diálogo de amor*. El *Diálogo en alabanza de Valladolid* fue editado por N. Alonso Cortés en *Miscelánea vallisoletana*, Valladolid, 1955², I, pp. 231-287. Los otros tres habían sido editados por J. García Soriano: Damasio de Frías, *Diálogos de diferentes materias inéditos hasta ahora*, Madrid, 1929. La bibliografía sobre este autor, aunque escasa, va aumentando en los últi-

fue en esta en la única ocasión que lanzó sus pullas satíricas contra el sevillano ¹². La ofensiva castellana contra Herrera queda más clara todavía.

Todo lo dicho hasta aquí es un capítulo harto conocido de nuestra historia literaria, y si lo hemos traído a colación ha sido para dar cabal entrada al episodio que ahora nos interesa: un ataque en forma de soneto contra la primera tarea comentadora de Garcilaso llevada a cabo por el Brocense. Con su análisis queremos poner de manifiesto lo siguiente: que aunque la polémica suscitada por los comentarios a Garcilaso no toma cuerpo hasta las *Anotaciones* herrerianas y se dispara con el panfleto de Jacopín, la raíz de la discordia estaba presente desde el principio; y lo estaba por la novedad de una tarea que levantaba desconciertos y suspicacias. Unos y otras se canalizaron por la vía de una supuesta «defensa» a Garcilaso, defensa que ocultaba la verdadera y oblicua intención de desautorizar la labor comentadora. Así ocurrió en un primer momento, al que corresponde el ataque sonetil aludido. Sólo en un segundo momento, con la

mos años: E. Asensio, «Damasio de Frías y su *Dórida*. Diálogo de amor. El italianismo en Valladolid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 1975, pp. 219-234; A. Nogué, «El Diálogo de las lenguas de Damasio de Frías y Balboa», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX, 1976, pp. 134-174; sobre el mismo diálogo versa el trabajo de J. Mondéjar, «*Advenedizo* frente a *castizo* (Los italianismos en la lengua literaria del XVI)», en *Serta philologica. F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, I, pp. 413-439; J. Montero, «Damasio de Frías y Herrera: Nota sobre unos roces literarios», *Archivo Hispalense*, 206, 1984, pp. 115-121.

¹² Juan Montero (art. cit.) muestra cómo Damasio de Frías mantiene una actitud discrepante, con claros ataques verificables, en su *Diálogo de las lenguas* contra la *Relación de la guerra de Chipre* de Herrera, al que reprocha la utilización de léxico italianista. El asunto arroja luz, en todo caso, de cuál podría ser el contenido de la «prolija carta» perdida. Sorprende la falta de respuesta de Herrera, e incluso su tono benevolente hacia Damasio. Tal vez —piensa Asensio (art. cit. p. 15)— fuera por deferencia hacia doña Leonor de Milán, también amiga de Damasio de Frías.

Controversia herreriana, la polémica adquirió su dimensión más conocida: la de una lucha de bandos entre comentaristas, teñida de confrontación regional (mucho más evidente, por cierto, en la *Respuesta* de Herrera que en las mismas *Observaciones* de Jacopín). Entonces la pretendida «defensa» de Garcilaso no sirve ya sólo para criticar la labor comentadora, sino para desautorizar al contrario.

El Brocense atacado

En 1574, y recién estrenado como catedrático de Retórica en Salamanca¹³, el Maestro Sánchez de las Brozas da a la estampa sus *Anotaciones* a Garcilaso¹⁴. El Brocense, que realiza esta tarea en función de sus actividades docentes

¹³ Desde comienzos de 1572 sustituía al Maestro Navarro. Vacante la plaza por la muerte de éste, oposita a la cátedra en noviembre de 1573, tomando posesión el 17 de diciembre del mismo año (Cfr. Pedro Urbano González de la Calle, *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica. Ensayo biográfico*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1923).

¹⁴ *Obras del Excelente Poeta Garci Lasso de la Vega. Con Anotaciones y Enmiendas del Licenciado Francisco Sanchez Cathedratico de Rhetorica en Salamanca. Dirigidas al muy illustre señor Licèciado Don Diego Lopez de Cùñiga y Sotomayor. Con Priuilegio*. En Salamanca. Por Pedro Lasso, 1574. Existe ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid U-8546, al que le faltan algunas hojas de los preliminares. Así lo advierte H. Keniston (*Garcilaso de la Vega. Works. A critical text with a Bibliography*, New York, Hispanic Society of America, 1925, pp. 334-343) y se constata al comparar el ejemplar citado con el de la Hispanic Society por él descrito. Contiene aquél el privilegio, pero le faltan la dedicatoria y el prólogo *Al Lector*; en el resto de los preliminares está completo.

Aunque Jesús M.ª Liaño Pacheco (*Sanctius el Brocense*, Universidad de Salamanca, 1971, p. 65) cree que ésta es la misma edición que la de 1577 se trata de dos distintas. La de 1577, también impresa en Salamanca por Pedro Lasso, añade en los preliminares dos sonetos de Boscán, unos versos castellanos y latinos de Florencio Romano y la Tabla. Existe ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid R-13.076, que

(«edita y anota a Garcilaso –afirma Gallego Morell– para que los estudiantes de la Universidad de Salamanca se lleven a sus casas este libro»¹⁵), es muy consciente de la novedad de su empresa y del riesgo que por ello lleva aparejado. Por eso se ve en la necesidad de justificarla en su introducción *Al lector* (pieza clave sobre la que volveremos), apadrinándose con ejemplos italianos: «Y tãpoco soy yo el primero que he tomado la mano en hazer esta manera de anotaciones, pues vemos ya la misma diligẽcia hecha en Orlando Furioso, y en el Arcadia de Sanazaro»¹⁶.

A finales del año 1573 tiene ya terminada la obra, que envía a Juan Vázquez del Mármol, capellán de Su Majestad, el 23 de noviembre solicitando su opinión al respecto¹⁷. Pronto le llegan al Maestro Sánchez los ecos de quienes malinterpretan su tarea, según comunica al mismo destinatario el 25 de enero de 1574: «Hare otra *epistola a los letores* [...] defendiendo contra la opinión de algunos que estas *Anotaciones* antes son en loor del ingenio de Garcilaso; que no, como ellos dicen, en vituperio»¹⁸.

Así lo hace en la introducción *Al lector* que pone al frente del libro, y que constituye toda una afirmación de sus intenciones: «... A penas se diuulgo este mi intento, quando luego sobre ello se leuantaron diuersas y cõtrarias opiniones. Pero vna de las ñ mas cuenta se haze, es dezir ñ con estas anotaciones mas afrenta se haze al Poeta, que honra, pues

coincide en todos sus extremos con el descrito por Keniston (ob. cit., pp. 344-346). Además, esta edición se reprodujo en la de Nápoles de 1604, según reza en la portada y en el colofón: «En Salamanca. Por Pedro Lasso. 1577. Y en Napoles. Por Iuan Batista Sotil. M.DCIII (BNM R-12.875).

¹⁵ *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, p. 20.

¹⁶ Este prólogo va en hojas 6 a 8, tanto en la edición de 1574 como en la de 1577, y en ambas con la misma ortografía.

¹⁷ Cfr. Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros raros y curiosos*, Madrid, 1889, IV, col. 449.

¹⁸ *Ibid.* col. 450.

por ellas se descubren y manifiestan los hurtos que antes estauan encubiertos». De la mano de tan falsa opinión le viene la necesidad de exponer la teoría de la imitación, con sus conocidos argumentos: «Digo y afirmo que no tengo por buë poeta al que no imita a los excellentes antiguos. Y si me preguntan porque entre tantos millares de Poetas como nuestra España tiene tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo que no hay otra razõ, sino por que les faltã las sciencias, 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 cõtento, con caminar siempre por la huella de Homero, sino tambiẽ se halla auer seguido a Hesiodo, Theocrito, Euripides, y entre los Latinos a Ennio, Pacuui, Lucrecio, Catullo, y Sereno: y agora Fuluio Ursino ha compuesto vn gran volumẽ de los hurtos de Virgilio: y digo hurtos, no porque merezcã este nombre, sino porque en este caso es mas honra q̄ vituperio. Y Virgilio (segun dize S. Hieronymo en vn prologo de las questiones del Genesis) se honraua desde nombre. Porque diziendo le sus emulos y detractores q̄ todo quanto tenia era hurtado de Homero, respõdio: *Magnarũ esse uirium Herculi clauam extorquere de manu*».

Observamos a lo largo de estas líneas que hay una palabra casi machaconamente repetida; es la palabra *hurtos*. ¿Por qué la reiteración de un término tan inadecuado —como él mismo reconoce— para lo que quería expresar? Su uso es, desde luego, premeditado y va como intencionada respuesta a un malicioso soneto que contra él había dirigido un anónimo autor, y que dice así:

Descubierto se ha un hurto de grã fama
 Del ladrõ Garci Lasso q̄ han cogido
 Con tres dosseles de la Reyna Dido
 Y con seys almohadas de la cama.
 El telar de Penelope y la trama
 De las Parcas, y el arco de Cupido,

Tres barriles del agua del oluido,
 Y un prendedero de oro de su dama.
 Prouo se le que auia salteado
 Siete años en Arcadia, y dado un tiento
 En tiendas de Poetas Florentines.
 Es lastima de ver al desdichado
 Con los pies en cadena de commento
 Renegar de Rhetoricos malsines¹⁹.

El soneto debió de escribirse coincidiendo con las primeras noticias sobre las *Anotaciones*, al hilo de su terminación e impresión en 1574. E inmediatamente llegaría a oídos del Maestro Sánchez, según se deduce de sus palabras en la carta a Vázquez del Mármol y en la introducción al libro («A penas se diuulgo este mi intento...»). Aunque nada más explícito para conocer el momento en que se elaboró y las circunstancias en que llegó a su conocimiento, que el epígrafe que le puso el propio Sánchez cuando lo incluyó —acompañado de su réplica— en los preliminares de la edición de 1581²⁰: «Soneto contra las Annotaciones del Maestro San-

¹⁹ Este soneto, además de ser recogido en las *Anotaciones* del Brocense, ed. de 1581, y en 1578 en las *Obras* de Lomas Cantoral (véanse notas 20 y 38) fue copiado por Gallardo al hacer la descripción de éstas (*Ensayo*, ob. cit., III, col. 405). La versión que recoge Lomas presenta variantes en los versos 4 («*quatro almohadas*»), 7 («*dos barriles*»), 10 («*diez años*»), y 11 («*a tiendas*»). A su vez Gallardo copia en el verso 4 «*dos almohadas*».

Acompañado de las respuestas del Brocense y de Lomas, ha sido recogido por F. Rodríguez Marín (*Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1903, pp. 151-152), A. Coster (*Fernando de Herrera. El Divino*, París, 1908, pp. 55-56) y A. Gallego Morell (*Comentaristas*, ob. cit., pp. 24-25, y *Fama póstuma de Garcilaso de la Vega*, Universidad de Granada, 1978, pp. 95-96).

²⁰ Van ambos sonetos al final de los preliminares e inmediatamente antes de las poetas de Garcilaso. De esta edición (*Obras del Excelente Poeta Garci Lasso de la Vega. Con Annotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sanchez Cathedratico de Rethorica en Salamanca. Con Privilegio. En Casa de Lucas de Iunta, 1581*) hemos visto dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid R-7.624 y R-13.582. El primero, a

chez, quando la primera vez se imprimian. Hallose entonces en casa de un cauallero de Salamanca». A continuación inserta su réplica: «Respondió el Maestro Sanchez, en las espaldas del mismo papel. Pone se el nombre del author contrario, con algunas propiedades del mismo»

Decubren se poetas, cuya fama
Podra tocar las ondas del oluido,
Que por henchir el verso mal medido
Lo embuten de almohadas de la cama.
Y buscan consonantes en la trama
de Parcas, tela y arcos de Cupido,
Sin sentir en sus versos mas sentido
Que sienta el prendedero de su dama.
Y quieren dar juycio, mal pecado,
Que tal de Garci Lasso es el commento,
Ladrando a bulto como los mastines.
Es lastima de ver tan mal ganado,
De largos dientes, corto entendimiento,
Mas falsos que corCouos de rocines.

Los epígrafes que antepone Sánchez a los dos sonetos nos hacen ver que previamente circularían en un «papel». Por lo demás, antes de 1581 eran conocidos en el mundillo de las letras, al menos el primero, como lo prueba su inclusión en las *Obras* de Lomas Cantoral en 1578²¹. En todo caso, el hecho de que el propio Brocense no tenga empacho en hacerlo reproducir —acompañado, eso sí, de su réplica— en los preliminares de su libro, nos muestra a un autor seguro y confiado ante el agresor, cuya identidad él conocía

pesar de llevar manuscrita la portada, está más completo que el segundo, al que faltan las hojas que corresponderían a las 9 y 10; por eso está incompleta la Tabla. La numeración correcta es, pues, la del R-7.624, y allí el soneto anónimo va en fol. 11v. y la respuesta del Brocense en la cara recta del 12. Reproducimos ambos sonetos con su misma ortografía.

²¹ Véase luego nota 38.

muy bien. Pero la fecha es elocuente: los da a conocer cuando ya se han publicado las *Anotaciones* de Herrera y cuando, con la intervención de Jacopín, no sólo se ha declarado la Controversia, sino también, y sobre todo, su propia labor comentadora ha recibido un importante respaldo.

No necesitaríamos la explicación antepuesta al primer soneto para darnos cuenta de que va contra el comentarista de Garcilaso y no contra éste (algo que no entendió Lomas Cantoral, quien salió destemplada e inoportunamente en defensa del poeta)²². La acusación es irónica: Garcilaso es un «ladrón» que paga su culpa (su «hurto») con la privación de libertad. Pero la pena le ha sido impuesta por jueces dañinos («Rhetoricos malsines»), de quienes, con razón, reniega el reo, pues a su libertad creadora le han puesto «cadena de commento».

El del Brocense cumple todos los requisitos del típico soneto de respuesta, que casi hace género en nuestra poesía áurea. Conserva los consonantes y en siete casos incluso las palabras que comportan la rima. Pero el ingenio del Maestro Sánchez (que marca las distancias entre la torpeza malintencionada del anónimo y la agudeza incisiva de la respuesta) está en emplear los mismos argumentos vueltos contra el agresor: las aguas del olvido cubrirán a tan pedreste poeta, cuyos versos son un simple relleno de lugares comunes mitológicos, torpes remedos eruditos que para nada apelan al sentimiento. Y su autor —continúa Sánchez— quiere meterse a juez de lo que no alcanza, ni por asomo, a entender. De ahí arranca su justa indignación contra el supuesto anónimo, caracterizándolo en el último terceto.

Ya en el epígrafe se nos avisa de que «Pone se el nombre del author contrario, con algunas propiedades del mis-

²² El oblicuo sentido del soneto fue percibido por críticos posteriores, como Rodríguez Marín, quien afirma: «El soneto está hecho de manera que tanto se puede creer que se dirigía contra Garcilaso como contra el Brocense (*Barahona*, ob. cit., pp. 151-152 n.).

mo», que es tanto como advertir al lector del juego de ingenio que debe descifrar a través de esas «propiedades». La clave parece estar en la palabra «corCobos», cuya curiosa ortografía, con esa mayúscula interior, descubre el nombre de *Cobos*.

Gallardo proporcionó una pista más. Dice que en el ejemplar manejado por él de las *Obras* de Lomas Cantoral, al lado del anónimo soneto aparecía la siguiente nota marginal manuscrita: «Tiénese por autor de este soneto a *Cobos*»²³. Desde entonces se dio como cierta la autoría del tal Cobos, cuya identificación no ha andado exenta de impropiedades y errores. Así afirmaba Menéndez Pelayo: «Un punzante soneto de Francisco de los Cobos manifiesta que algunos contemporáneos suyos echaron en cara al Brocense esta búsqueda erudita, como si hubiese resultado en menoscabo de la originalidad de Garcilaso el sacar a plaza lo que su comentador llamaba hurtos honestos»²⁴.

Fue Rodríguez Marín²⁵ quien lo identificó con el Jerónimo de los Cobos de quien cita Herrera unos versos en sus *Anotaciones*²⁶, y que, a su vez, sería el mismo Cobos aludido por Cristóbal de Mesa en su epístola a Barahona de Soto, cuando en 1595 evoca, en honor de Barahona, felices tiempos pasados:

²³ *Ensayo*, ob. cit., III, col. 405. No aparece dicha nota en el ejemplar visto por nosotros BNM R-12.864, fol. 218.

²⁴ *Historia de las ideas estéticas en España*, Edición Nacional, Madrid, CSIC, 1947, II, p. 255. Ignoramos el grado de certeza de tal afirmación, pero nos inclinamos a creer en un despiste, en un bañe de nombres en la mente de don Marcelino, máxime cuando el nombre de Francisco de los Cobos (el que fuera Comendador Mayor de Carlos V) era uno de los más célebres del siglo XVI. Con todo, un Jerónimo de los Cobos al que luego nos referiremos como posible autor del soneto, parecería tener relación con este ilustre linaje.

²⁵ *Barahona*, ob. cit., pp. 151-152.

²⁶ Se trata de una traducción de Horacio, que dice así: «Yo por aver salido / libre deste naufragio peligroso, / el voto prometido / ofrecí temeroso, i el vestido mojado / al poderoso rei del mar salado» (*Anotaciones*, p. 109).

Cuando fue vuestra musa celebrada
de Pacheco y Hernando de Herrera,
en aquella dichosa edad dorada,
de Cobos y Cristóbal de Mosquera,
del Marqués de Tarifa y de Cetina,
Cristóbal de las Casas y Cabrera;
del maestro Francisco de Medina,
y del Conde don Alvaro de Gelves,
y de Gonzalo Argote de Molina.

Aun Rodríguez Marín dio un paso más en la clarificación de este personaje, afirmando que se trataba de un gaditano matriculado en 1566 en la Universidad de Sevilla²⁷. Coster²⁸ aceptó estos datos y propuso identificarlo con un Jerónimo fallecido prematuramente en un naufragio, a quien Herrera dirige un sentido soneto²⁹.

Pero sucede que por el camino de las hipótesis en cadena se puede llegar demasiado lejos sin haber afirmado nada. Y no por cuanto sean más o menos verosímiles, sino por prácticamente imposibles de verificar. Ahora bien, no se nos escapa lo sugerente de la primera de ellas: que el autor del soneto fuera el citado por Herrera y el aludido por Cristóbal de Mesa. Se trataría entonces de un autor de la segunda mitad del XVI que se mueve en el círculo sevillano próximo a Herrera, cuando éste redacta sus *Anotaciones*. Pero esta hipótesis de un Cobos allegado a Herrera y polemista contra

²⁷ Siguiendo su información, hemos comprobado, en efecto, que en el *Libro de Matriculas en todas Facultades desde 1565 hasta 1568*. Libro 2, en el fol. 11, correspondiente al año 1566, aparece «Hieronimo de los Cobos. En dos de septiembre del dicho año hieronimo de los Cobos natural de Cadiz truxo cedula del dicho Señor Rector para lo poner en la matricula para primero curso de artes e firmo e juro» (Archivo Universitario de Sevilla. Libro 479).

²⁸ *Fernando de Herrera*, ob. cit., p. 57.

²⁹ *Versos de Fernando de Herrera*, Libro III, Soneto 62 (Núm. 456 de la edición crítica de José Manuel Blecua, *Fernando de Herrera. Obra poética*, Madrid, 1975).

el primer comentador castellano de Garcilaso sería, en verdad, no sólo demasiado arriesgada, sino también un tanto ilegítima, en cuanto involucra un antagonismo regional que por ningún resquicio asoma en la polémica sonetil.

Para la identificación de este Jerónimo de los Cobos nadie ha reparado, sin embargo —y que nosotros sepamos—, en que un autor de ese nombre fue quien hizo la primera de las imitaciones españolas de *Las lágrimas de San Pedro* del italiano Luigi Tansillo. La versión de Cobos ha permanecido inédita hasta 1890, año en que fue publicada por Marcelo Macías y García³⁰.

La deuda de nuestra poesía áurea con Tansillo es enorme: de Garcilaso o Cetina a los barrocos, como Soto de Rojas o Góngora, hay toda una estela de imitaciones que demuestran hasta qué punto el poeta italiano, *contino* del virrey de Nápoles don Pedro de Toledo, ejerció un poderosísimo magisterio sobre los españoles³¹. En primer lugar la influencia proviene del autor de cancionero lírico que asume y remodela los temas petrarquistas. Pero también su magisterio es grande en la orientación que sigue su poesía a partir de 1550-1560, poesía de signo postridentino y de temas religiosos y didascálicos, cuyo máximo exponente son *Le lagrime di San Pietro*.

De la comparación textual entre el poema italiano y la versión española³² se desprende que Cobos sigue de cerca el modelo tansilliano en su primera redacción³³, que constaba

³⁰ En *Poetas religiosos inéditos del siglo XVI, sacados a luz, con noticias y aclaraciones por el doctor D. Marcelo Macías y García*, La Coruña, Imprenta de la Papelería de Ferrer, 1890 (BNM 2-31708). El poema de Cobos en pp. 119-141.

³¹ Estudiado por Croce, Fucilla o Mele, y últimamente sistematizado por J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Universidad de Salamanca, 1979.

³² Cfr. González Miguel, ob. cit., pp. 242-249.

³³ El poema de Tansillo tuvo tres redacciones, todas ellas en octa-

de 42 octavas, aunque el español lo amplíe hasta un total de 66. La mayor longitud obedece en algún caso a la técnica de la *amplificatio* o paráfrasis, pero sobre todo se debe a un añadido de 19 octavas al final del poema (de la 44 a la 62), para cerrar en las cuatro últimas siguiendo de nuevo la primera redacción del italiano. La interpolación puede entenderse como un rasgo de originalidad de Cobos, aunque más bien —como sugiere González Miguel— debe interpretarse como adaptación de algún canto de la edición más extensa y posterior de Tansillo.

¿Qué datos biográficos se pueden deducir sobre su autor a partir del poema? Realmente muy pocos. Así, su relación con la insigne familia de los Cobos, puesto que el poema va dedicado a doña María de Mendoza³⁴. De ahí también otro dato, su italianismo (y acaso su estancia en Italia), manifiesto no sólo en el hecho de traducir a Tansillo, sino también por su relación con don Gonzalo Fernández de Córdoba, tercer duque de Sessa y esposo de doña María, que fue gobernador de Milán entre 1558-1560 y 1563-1564; y sobre todo porque el poema está incluido entre las obras de un Juan de Aramburu que vivía y escribía en Roma entre 1569 y 1590, fechas que de paso nos marcan los límites cronológicos de elaboración de la obra³⁵.

vas reales. La elaboración fue larga, pues trabajaba en el poema desde 1539; la inclusión de sus obras en el *Index* de 1559 hizo que acelerara la redacción de esta obra religiosa, publicándola en 1560 en 42 octavas. Pero Tansillo continuó ampliándola en los años finales de su vida; de ahí las dos ediciones póstumas: la de 1585 en 13 *llantos* al cuidado de Giambattista Attendolo, y la de 1606 en 15 *cantos* al cuidado de Tomasso Costo.

³⁴ Que debemos suponer, más verosímelmente por las fechas, referida a doña María Sarmiento de Mendoza, y no a su madre, casada con don Francisco de los Cobos. También Cetina dirigió a la misma señora un madrigal, igualmente traducido de Tansillo (Cfr. B. López Bueno, *Gutierre de Cetina. Sonetos y madrigales completos*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 315-316).

³⁵ Cfr. Macías y García, ob. cit., pp. 115-118. Lo suponen escrito

Más luz arroja identificar a este Jerónimo de los Cobos autor de *Las lágrimas de San Pedro* con el poeta salmantino, discípulo y apasionado seguidor de fray Luis, que llegó a actuar como testigo de descargo en el proceso seguido contra su maestro. «Jerónimo de los Cobos —dice el P. Alonso Getino— nos interesa triplemente: como discípulo de Fr. Luis, como autor de estos versos polémicos unos y amatorios otros, y como autor del poemita religioso *Lágrimas del Apóstol San Pedro*»³⁶. Este poeta, de talante al parecer polemista y chanchero, fue integrante de un ambiente poético salmantino que, entre versos de alado lirismo y severidad moral, hacía gala también de un espíritu lúdico traducido en un sistema de competencia y pugilato poéticos de letrillas glosadas, enigmas y pies forzados³⁷. ¿Qué mejor —nos preguntamos— que un medio así para producirse el soneto de marras? Entre burlas y veras, ahí quedaba el ataque a una obra hecha por tan prestigioso paisano como el Brocense. A éste no le resultaría muy difícil averiguar bajo el chancero ropaje sonetil al polemista Cobos. De ahí que en su soneto de réplica la mayor queja vaya dirigida a su falta de rectitud en el proceder: sólo si es de un conocido puede un ataque resultar tan sorpresivo y traicionero como «corcovos de rocines».

antes de 1570 E. Mele («Per la fortuna del Tansillo in Ispagna: *Le la-crime di San Pietro*», *Rass. crit. Lett. it.*, XXI, 1916, p. 155) y G. Caravaggi «*Altre Lágrimas de San Pedro inspirete dal Tansillo*», en *Studi e problemi di critica testuale*, 1970, p. 129).

³⁶ P. Fr. Luis Alonso Getino, *Anales salmantinos II. Nueva contribución al estudio de la lírica salmantina del siglo XVI*, Salamanca, Establecimiento Tip. Calatrava, 1929, p. 10.

³⁷ Ambiente que se repasa con prolijidad y abundantes testimonios en el libro citado de Alonso Getino. En concreto Jerónimo de los Cobos se distinguía por sus letrillas glosadas, en una ocasión coincidiendo en la misma letrilla con fray Luis (ob. cit., pp. 152-155) y en otra glosando nada menos que la letra de *la bella malmaridada* contra el dominico fray Domingo de Guzmán, copositor de fray Luis en la cátedra de Sagrada Escritura, que se convierte así en «la bella malmaridada» (ob. cit., pp. 155-157, 381 y 416).

... Y Garcilaso defendido

Pero el polémico soneto tuvo también otra réplica. En este caso del poeta vallisoletano Jerónimo de Lomas Cantoral, que lo había entendido como una agresión a Garcilaso y salió en su defensa:

Aquel cuya virtud tu lengua infama
(si oscurecer su luz algo has podido)
mostro cruel, de madre vil nacido
y del ageno bien que se derrama.

Ni hurto jamás, ni es cierto lo que trama
tu condición peruersa, ni el ha sido
preso, ni el baxo nombre à merecido
que tu voz mentirosa le da y llama.

Antes como à divino ya y dexado
de ti por hombre tal, con nueuo intento,
pudieras pretender diuersos fines.

Sino que solo hieren al que à dado
el mundo justo Lauro y digno assiento.
ò fiera bestia, tus palabras ruynes.

El soneto se imprimió en 1578 en sus *Obras*, precedido del anónimo³⁸. También Lomas conserva las mismas rimas, como lo hiciera el Brocense, pero lo forzado del procedimiento no resiste en este caso la prueba, dando como resultado un soneto francamente malo. Además, Lomas malinterpretó el ataque al no entender la actitud irónica hacia

³⁸ *Las Obras de Hieronimo de Lomas Cantoral, en tres libros diuididas. Al Ilustrissimo señor Don Iuan de Çuñiga, Baçan y Abellaneda, Conde de Mirãda, Marques de la Bañeza, y señor de las casas de Baçan y Abellaneda. Con priuilegio. En Madrid. En casa de Pierres Cosin. Año 1578.* Ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid R-12.864. El soneto va en el fol. 218v. con el epígrafe «Del autor en respuesta». En la cara recta del mismo folio se recoge el anónimo con el epígrafe que denota la interpretación que le dio Lomas «Contra el excelente Garcilaso, de avtor no sabido», y las variantes que hemos indicado en nota 19.

Garcilaso del agresor; por eso su soneto –al margen de su torpe realización– es ya pueril desde su misma concepción.

Pero su defensa nos muestra, en todo caso, a un poeta cuya fidelidad a Garcilaso es extrema. Repasando sus obras observamos aquí y allá calcos del toledano, a más de elogios explícitos que tampoco le regatea: desde el *Prologo del Auctor a los lectores* («Dexo a parte al ilustre Garcilaso de Vega, que movido de los Italianos y siguiendo su termino cō mayor alabança que otro alguno, en la parte que imita a los Latinos fue excelente y diuino») a los dos sonetos que añade a continuación del citado («En loor de su obra» y «A la muerte del mesmo»)³⁹, testimonios de la admiración *post mortem* que suscitó Garcilaso.

El garcilasismo de Lomas Cantoral se aprecia en las composiciones que cantan sus amores a Filis en sonetos, canciones, sextinas o madrigales, pero también en aquellas otras que le son más propicias, cuando expresa sus anhelos de serenidad en la consecución de la *aurea mediocritas* exaltando la vida sencilla y la amistad. En este sentido quizás su más logrado poema sean las 53 octavas reales del libro III en las que canta a la ciudad del Pisuerga para pasar luego al elogio individualizado del grupo de poetas vallisoletanos contemporáneos: Luis Salado de Otálora, Andrés Sanz del Portillo, Hernando de Cepeda, Francisco de Montanos, Cristóbal de Mendoza, Pedro de Soria, Damasio de Frías y Hernando de Acuña. La mención final de Acuña nos hace entender una gradación en la referencia a estos autores por parte de Lomas. Así, si Acuña es el jefe de escuela (como el más logrado poeta) y mediador del garcilasismo del grupo (por ser el más viejo), en Damasio de Frías (aquel que escribiera la «prolija carta» censurando las *Anotaciones* de Herrera)⁴⁰ podemos imaginar al cabecilla del grupo poético

³⁹ *Ibid.*, fols. 219 y 219v. Recogidos ambos por Gallego Morell, *Fama póstuma*, ob. cit., pp. 97 y 98.

⁴⁰ Véase nota 11.

pinciano de la segunda mitad del XVI, cuya figura más destacada para la posteridad es Lomas Cantoral.

Dada la personalidad de este «aburguesado hidalgo castellano» —como lo define su moderno editor⁴¹— es muy lógica su reacción ante el tráfago de una ciudad como Sevilla, desde donde escribe, probablemente hacia 1575, dos epístolas. Desde allí comunica a su amigo Felipe Ortega:

Aqui (Phelipe) donde por camino
llano y tendido, el Betis celebrado
sus aguas lleua al ancho mar vezino. [...]
viuo si como sabes, sin consuelo
puede viuir aquel que siempre muere
de bien ausente y de su patrio suelo⁴².

Para pasar en los siguientes tercetos a satirizar los defectos más comunes: hipocresía, mercantilismo... Son los mismos vicios sociales que retrata —con la mayor agilidad del octosílabo— en su *carta* a Cristóbal de Mendoza:

Y assi digo que ni el rico
vive en ella descansado,
ni el pobre necesitado,
porq̄ yguala al grande el chico.
Nunca en Babylonia fue
tan grande la confusión,
viuir tan contra razon
tan poco della se lee⁴³.

Es quizás en esta estancia en Sevilla cuando conoce a Fernando de Herrera y le dirige un soneto que no escatima los hiperbólicos elogios al uso:

⁴¹ Lorenzo Rubio González, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, con intr., ed. y notas, Valladolid, Diputación Provincial, 1980, p. 21.

⁴² *Obras*, cit., fol. 232.

⁴³ *Ibid.*, fol. 57.

Varon illustre, en quien resplandeciendo
están, como Sol claro, ingenio y arte,
sus rayos estendiendo en toda parte,
vuestra (*sic*) tan pobre hedad enriqueciendo.

Reconoce en él al maestro de la poesía amorosa; de ahí el objetivo de su soneto:

Pregunto por no errar (como imprudente)
que forma en componer seguir deuemos
pintando ya un desden ya un fuego ardiente.

Que leyes, que preceptos guardaremos
para que, vsando dello propiamente,
lo que tantos pretenden alcancemos⁴⁴.

Herrera respondió; y lo hizo, a su modo, sinceramente:

Si de la bella y dulce lumbre mia,
quando sus hebras de oro esparze al viento,
Amor, los rayos de diuino aliento
à vuestro pecho, aunque rebelde, embia.

Yo espero ver en vos tanta osadia
que canteys el dolor y sentimiento
quel blanco Cisne, en el heruoso asiento
con clara y suauiissima armonía.

Lomas Cantoral no entendió en absoluto la actitud y le contesta airadamente en otro soneto: él también tiene su propia «luz» y musa inspiradora,

Assi que vuestra Lumbre no es Tesoro
que pueda enriquecerme, ni yo espero
cantar por ella, qual el dia postrero

⁴⁴ *Ibid.*, fol 216v. La respuesta de Herrera y la contrarrespuesta de Lomas (a que a continuación aludimos) van en fols. 217 y 217v. El soneto de Herrera está también recogido en la ed. cit. de J. M. Blecua, bajo el núm. 85 (y en nota la pregunta y réplica de Lomas).

el blanco Cisne, con dulçor sonoro [...]

Que a mi pregunta, no respondeis cosa
mas que un estilo, que en pintar procede
floridamente, lo que os à encendido.

Recapitulemos ya volviendo al soneto de réplica de Lomas Cantoral en la polémica que nos ocupa. Hemos de entender aquél en su único y, aquí sí, verdadero sentido: como una defensa de Garcilaso (la primera en una Controversia que traerá cola). Ese es su único sentido porque no era otra la intención de Lomas que contrarrestar el supuesto ataque a Garcilaso de un agresor, que, además, para él era «un avtor no sabido». De ese modo, al no ver la verdadera diana del agresor (esto es, el comentario del Brocense), el soneto de Lomas Cantoral es una destemplada salida –si acaso sólo salvada por las buenas intenciones– que pierde toda eficacia polemista y se desvincula claramente del perfil característico de la Controversia, suscitada *contra o entre* los comentaristas de Garcilaso.

Dicho esto se entenderá claramente cuán erróneo sería interpretar el testimonio de Lomas Cantoral como una primera manifestación del grupo castellano que siente como suyo al poeta *magister* y con el tiempo irá contra el comentarador andaluz Herrera, primero en la «prolija carta» de Damasio de Frías y luego en las *Observaciones* del Prete Jacopín. Aquí, como en el soneto del «anónimo» Cobos, nada autoriza a pensar en la menor pugna de matiz regional. Es más –y esta nos parece prueba concluyente–, el mismísimo Jacopín no tiene ningún empacho en agrupar el nombre del castellano Lomas Cantoral al de los literatos de baja estofa a quienes, según él, debieran ir dirigidas las *Anotaciones* herrerianas: «Mas razonable fuera dirigirlos [los escritos] a Iuan de la Enzina, a Iuan de Timoneda i su *Patrañuelo*; o a Lomas de Cantoral, a Padilla y sus *Tesoros*; o a algunos de essos Bavios y Mevios que tanto lugar hallaron en vuestro libro; o, si no, a la ánima de don Luis Çapata, o a la de vues-

tro amigo Burguillos. I si os parecía inconveniente ser éstos muertos, también lo era el Marqués de Ayamonte, i cuando no lo fuera, tengo por cierto que lo matara vuestro libro»⁴⁵. Esta 'gente menuda', escritores de poca monta, se encuadrarán —si lo miramos bien— en una línea de tradicionalismo literario⁴⁶ que Jacopín quiere asociar a reaccionarismo poético, en el que incluye a Lomas. Una vez más se manifiesta la mezquina manera de proceder de Hernández de Velasco, en este caso hacia un poeta cuya fidelidad inquebrantable a Garcilaso, si no le sirve para alcanzar mayores vuelos líricos, es al menos un testimonio de la consciente adhesión hacia la novedad italianista que el príncipe de los poetas castellanos ejerció en rápido magisterio.

* * *

Reflexionemos en una pequeña coda final sobre algunos aspectos que la comentada polémica sonetil suscita. De la misma podemos deducir en un primer momento que se trata de un episodio, realmente una anécdota, sin más consecuen-

⁴⁵ *Controversia*, p. 109.

⁴⁶ Curiosamente Oreste Macrí cree que estas preferencias literarias, y otras del mismo estilo, que Jacopín le reprocha a Herrera, constituyen, en efecto, «toda una corriente lingüística conservadora y arcaizante a la que se enlaza Herrera, especialmente el Herrera de las enmiendas y poemas exclusivos de P [texto de 1619]». Para el mismo estudioso es toda una literatura «romántico-renacentista de espíritu neogótico, heroico-novelística, caballeresca, romancística... [en la que] Herrera encontraría ensueño y alivio contra el poderío central y cortesano...» (*Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972², p. 203). J. M. Bleca replicó lúcidamente contra esta argumentación de Macrí (ed. cit., pp. 54-55). De todas maneras —y sin entrar ahora en la cuestión de las «enmiendas» del texto P, punto de discrepancia entre los dos críticos citados—, lo cierto es que resulta sorprendente, a más de injusto (y hasta inexacto en el argumento de Macrí: Jacopín contesta a Herrera por sus *Anotaciones* de 1580, no por la actitud barrocammente arcaizante que, según Macrí, adoptará luego...) que el Prete acuse de «anticuario» a un Herrera que demuestra ser mucho más progresista que él a la hora de introducir novedades, la mayoría de ellas de la mano del italianismo.

cias. Pero es ilustrativa de un fenómeno de más amplio alcance (me refiero sólo ahora a la agresión al Brocense y su réplica; la de Lomas Cantoral no es más que un testimonio entre mil de incondicional adhesión garcilasiana en la segunda mitad del XVI): de las suspicacias que ha de salvar una empresa novedosa. Téngase en cuenta que la labor anotadora, ampliamente practicada en el siglo XVI, se venía haciendo sobre textos latinos y, en menor proporción, griegos. Tres salmantinos cultivan el 'género': Elio Antonio de Nebrija, Francisco Sánchez de las Brozas y Hernán Núñez, y son las aulas salmantinas el principio destinatario. El comentario filológico practicado entonces no dista mucho de lo que podemos entender en la actualidad por una edición anotada, sobre todo en lo que se refiere a paralelos y fuentes, es decir, la *imitatio* ⁴⁷.

El Brocense se acogió, pues, a la tradición tipificada del género, pero su «pecado» fue aplicarlo a un autor contemporáneo. C. Codoñer lo explica muy bien: ... ante *las diversas y contrarias opiniones...* «la conclusión no puede ser más que una: bien está que la Academia registre paralelos inspiradores de poetas latinos clásicos e incluso coetáneos, bien está el hablar de la *imitatio*, pero como precepto y norma limitada al mundo distinto y distante de la literatura latina» ⁴⁸. Por eso, para el Brocense, por su carácter innovador de aplicarse a Garcilaso, «el mayor obstáculo se encuentra en el interior de la propia institución, víctima y creadora a su vez de una inercia difícil de sacudir: el *grammaticus* y el *rethor* deben dedicarse exclusivamente a enseñar latín, y para ello deben aplicar los métodos tradicionales, el tipo de comentario tradicional a los autores tradicionales» ⁴⁹.

⁴⁷ Cfr. C. Codoñer, «Comentaristas de Garcilaso», en *Garcilaso (Actas de la IV Academia Literaria Renacentista)*, ed. dir. por V. García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1986, pp. 185-200.

⁴⁸ *Ibid.* p. 197.

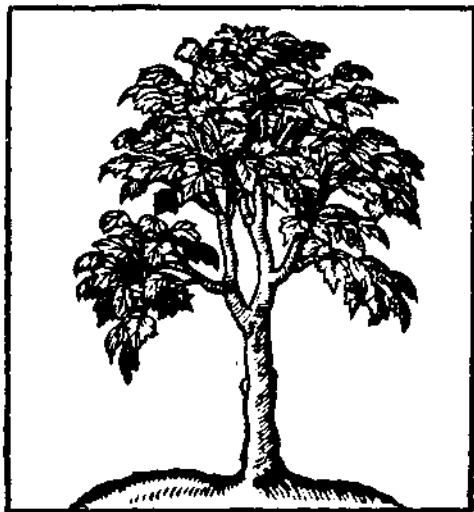
⁴⁹ *Ibid.* p. 198.

He aquí lo que parece la mejor respuesta para que el autor del ataque no sea otro que un paisano participante en sus mismos círculos: el movido ambiente universitario salmantino. El discípulo de fray Luis que fue Jerónimo de los Cobos, no se vería así obstaculizado para criticar la labor comentadora por el hecho de ser él mismo imitador y casi traductor de Tansillo. Por moverse precisamente en la más ortodoxa militancia academicista se puede entender mejor su oposición al Brocense. Por su propio carácter chancero, que utilizara la vía del bromista soneto, tan a tono, al parecer, con el entorno, como antes decíamos.

Entiéndase, con todo, que el interés por identificar al autor del soneto va más allá de una pesquisa que podríamos llamar detectivescamente erudita. Sea ese u otro, lo importante es que se trata de alguien cercano al Brocense y participante de su mismo entorno. Y es importante para disipar una sombra que se proyectaba amenazadora sobre este asunto: involucrar esta primera polémica en la orientación enfrentadamente regionalista que tomó la Controversia en lo sucesivo (y que, por cierto, las últimas investigaciones han matizado también bastante). De ese modo todo encajaba como en un rompecabezas: un agresor andaluz contra el comentarista castellano, e incluso la segunda réplica del defensor vallisoletano. Advierto que nadie había dicho nada definitivo en este sentido, pero las hipótesis de Rodríguez Marín para un lector avezado podían apuntar en esa dirección, dirección que involucraba un componente que era posterior y tenía de confrontación regional toda la polémica suscitada en torno a los comentaristas a Garcilaso.

Valga el episodio analizado para, una vez trascendido, concluir en una propuesta de más amplio alcance, cual es reparar en las distorsiones que con frecuencia se producen en la historia literaria cuando se parte de un condicionante crítico previo. Por supuesto que lejos de mí hacer un juicio condenatorio de la manipulación crítica, que, por serlo, es forzosamente orientada. Desde luego de un sistema de refe-

rencias hay que partir. Lo contrario sería igual que la desinformación absoluta. Pero los sistemas no han de perpetuarse invariablemente, sino reajustarse. Romper un sistema de referencias no es quedarse en el vacío, sino tender a la construcción de uno nuevo, dejando permanente testimonio de inquietud y búsqueda. Flaco servicio se haría a beneméritos investigadores del pasado —y vaya para ellos todo mi reconocimiento— si sólo nos sirviéramos de su trabajo para adocenarnos en nuestra comodidad.



POPVLVS ALBA

Herculeos crines bicolor quod populus ornet,
temporis alternat noxque diesque vices.