

La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.

El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castelló, 77. Madrid-6).

La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.

*Los trabajos publicados en Serie Universitaria abarcan las siguientes especialidades:
Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas;
Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales;
Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía;
Física; Geología; Historia; Ingeniería;
Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina,
Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología.
A ellas corresponden los colores de la cubierta.*

Edición no venal de 300 ejemplares
que se reparte gratuitamente a investigadores,
Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

Fundación Juan March



FJM-Uni 179-Rom
La poesía de Hernando de Acuña /
Romera Castillo, José.
1031675



Biblioteca FJM

Fundación Juan March (Madrid)

SERIE UNIVERSITARIA



Fundación Juan March

José Romera Castillo

La Poesía de Hernando
de Acuña

179 La Poesía de Hernando de Acuña / José Romera Castillo.

FJM
Uni-
179
Rom
179

Fundación Juan March

Serie Universitaria



José Romera Castillo

La Poesía de Hernando de Acuña



Fundación Juan March
Castelló, 77. Teléf. 225 44 55
Madrid - 6

Fundación Juan March (Madrid)

*Este trabajo fue realizado con una Beca de la
Convocatoria de España, 1980, individual.
Departamento de LITERATURA Y FILOLOGIA
Centro de Trabajo: Departamento de Filología Hispánica de la Facultad
de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Edu-
cación a Distancia. Madrid.*

Los textos publicados en esta Série Universitaria son elaborados por
los propios autores e impresos por reproducción fotostática.

Depósito Legal: M – 9747 - 1982

I.S.B.N. : 84 - 7075 - 233-2

Impresión: Gráficas Ibérica, Tarragona, 34. Madrid-7

I N D I C E

	<u>Página</u>
I. PREAMBULO	5
II. POESIA DE TIPO TRADICIONAL	6
III. POESIA RENACENTISTA	12
IV. ACUÑA Y GARCILASO	23
V. INFLUENCIAS DE AUSIAS MARCH	29
VI. FUENTES CLASICAS PARA ALGUNOS SONETOS	30
VII. OTROS POEMAS EN METROS RENACENTISTAS	31
VIII. SONETOS	32
IX. TRADUCCIONES	35
X. BIBLIOGRAFIA	38

I-PREÁMBULO

Al centrarnos sobre la poesía de Acuña no nos vamos a detener en el examen de su biografía. Y la razón es muy sencilla: D. Narciso Alonso Cortés ya lo hizo magníficamente, fundamentalmente, en Don Hernando de Acuña. Noticias biográficas (1913) y en los --- otros trabajos que reseñamos en la bibliografía. Por otra parte poseemos el documento autobiográfico del poeta, Memorial de D. Hernando de Acuña a Felipe II (publicado en un apéndice por Alonso -- Cortés, 1913, pp. 109-154; y reproducido también en la edición de Antonio Vilanova).

N. Alonso Cortés (1913), J.W. Crawford (1916) y luego Morelli (1977) han intentado hacer una cronología de las composiciones del vallisoletano. Y si bien es verdad que en algunas de ellas la fechación es correcta, en otras no ocurre lo mismo. Las argumentaciones de Morelli, en general, no son del todo convincentes por estar basadas en hipótesis que hasta el momento no han podido ser confirmadas.

Sobre el problema de las atribuciones --cosa, por otra parte, tan corriente en la época-- las señalaremos al estudiar cada uno de los poemas en la futura edición crítica. Dado el carácter de esta publicación nos detendremos exclusivamente en sintetizar el resultado de nuestra investigación sobre los rasgos fundamentales de la poesía de don Hernando. Decía don Marcelino Menéndez Pelayo: "Acuña es poeta elegante, correcto y aménísimo, muy apartado de la dureza, flojedad y desaliño de Boscán y de Mendoza. Creo que merece el puesto segundo entre los iniciadores de la escuela petrarquista, y es de sentir que sus versos estén tan olvidados. No muestra en ellos gran riqueza de fantasía, no se distingue por lo levantado -- de sus pensamientos ni por la originalidad de sus concepciones, pero es blando y tierno en los afectos, no falta de nervio y fluido en la versificación. Brilla sobre manera en lo que los franceses -- apellidan poésie de société; es, si se nos permite la frase, el --

Arriaza del siglo XVI, pero no le faltan fuerzas para más altos -- asuntos que galanterías cortesanas e ingenioso discreteos" (BTE).

El juicio del insigne erudito resulta en este caso un tanto hiperbólico, pero es interesante traerlo a colación por llamar la atención sobre la poesía del poeta vallisoletano. Es cierto que po seemos cuatro ediciones hasta el momento --Lorenzo Rubio tiene anun ciada otra-- del corpus poético de Acuña y ninguna de ellas es crí- tica; y también es cierto que de su poesía no hay estudio global y exhaustivo, o mejor dicho hay uno, el de Gabriele Morelli (1977), muy discutible por otra parte. De ahí que conviene detenerse, aun- que sea un esbozo lo que aquí presentamos, en el análisis de Va--- rias Poesías dado a la imprenta por la mujer de Acuña en 1591, -- prescindiendo de su traducción de El Caballero Determinado, estu-- diado por Carlos Clavería (1950), E. Asensio (1952), J. Peeters- Fontainas (1959) entre otros.

II-POESÍA DE TIPO TRADICIONAL

La poesía renacentista española es una sólida amalgama de -- elementos de la poesía tradicional y de la poesía italianizante, más las influencias de Ausías March, por ejemplo. Rafael Lapesa y José Manuel Blecuá, entre otros, señalaron magistralmente la presencia de la huella de estos estilos poéticos, sumados al de la - lírica provenzal, en dos importantísimos trabajos (R. Lapesa, --- "Poesía de cancionero y poesía italianizante" en De la Edad Media a nuestros días, Gredos, Madrid, 1967, pp. 145-171; y J.M. Blecuá, "Corrientes poéticas en el siglo XVI", en Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas), Gredos, Madrid, 1970, pp. 12-24). Para R. Lapesa, "las dos eran brazos de un mismo río, pues - descendían de la lírica provenzal, lejana y reencarnada". Ambas - se influyeron mutuamente aunque la italianizante fue la que se im puso.

Poetas como Boscán, Garcilaso, Cetina, Laynez, Silvestre, -

Lomas Cantoral, etc., etc., además de Acuña, cultivaron ambos cánones poéticos. Normalmente la práctica de la poesía de tipo tradicional corresponde, sin ser norma dogmática, a la primera época poética de estos escritores; y tampoco es extraño encontrar en ella alguna infiltración de rasgos italianizantes. No obstante, en la balanza de la valoración estilística el platillo literario suele inclinarse en gran medida hacia el lado de este canon poético traído de la bella Italia. Poesía tradicional y poesía renacentista se mezclan formando un todo poético en cada uno de los escritores líricos del siglo XVI en España. Acuña, como los demás, practicará el tipo de poesía española de honda raíz tradicional. Doña Juana de Zúñiga al dar el manuscrito a la imprenta, sin orden ni concierto, hizo que apareciesen las composiciones de tipo tradicional casi todas seguidas (fols. 56v-79), menos las dos estrofas que se colaron tras el Epitafio puesto en un retrato de una señora (fol. 140) y el Epigrama a la muerte del Emperador Carlos Quinto (fol. 158v-160v). Todas estas composiciones usan el octosílabo como verso que articula las estrofas que a continuación examinamos:

1.- QUINTILLAS DOBLES-COPLAS REALES

Acuña, que había utilizado la quintilla doble en su traducción de El Caballero Determinado, emplea esta modalidad métrica en las siguientes composiciones:

a) A vna dama doliente de humor melancolico que pidio a D. Hernando escritos suyos y se enojo porque no se los daua (fols. 56v-59v): Las rimas son ababa: cdddc (est. 1, 3, 4, 5 y 7) y en el resto abbab: cdddc. Con ironía, más cortesana que amorosa, el poeta se divierte con la citada dama; al igual que haría Cetina en el soneto A una dama que le pidió alguna cosa suya para cantar (Hazañas, t. I, pp. 134-135).

b) Otras (fols. 59v-61v): Las rimas son: abbab: cdddc, y la de la estrofa 4: ababa: cdddc. La pérdida de la libertad con los

topoi tradicionales constituyen la esencia del poema. Es necesario advertir que en las dos composiciones vienen diferenciadas tipográficamente cada una de las dos quintillas que componen la estrofa.

c) Quexas de ausencia enviadas a su muger (fols. 74 -79): - la disposición estrófica, en la tipografía, forma un todo. La copla real es manifiesta. La mano de la mujer de Acuña, D^a Juana de Zúñiga, podría estar presente al añadir, probablemente, enviadas a su muger. Si este tipo de poesía tradicional lo escribió Acuña en su primera época (?), no estaría aún casado y quizás el título primitivo fuese Quexas de ausencia; pero estamos ante un difícil problema textual ante el cual sólo hacemos una conjetura. En esta composición la contraposición presencia-ausencia, de tanta tradición cancioneril se manifiesta en su mayor intensidad, dándose el conceptismo tan característico de la poesía cuatrocentista. Las rimas son abba: cddc.

d) Dos estrofas añadidas a otro poema (fol. 140): En efecto encontramos dos estrofas, coplas reales, que siguen a la octava -- real del Epitafio puesto en un retrato de una señora. Tanto temática como métricamente, las dos estrofas desentonan de la anterior. ¿Podría ser que la mujer de Acuña al dar el manuscrito a la imprenta traspapelase estas dos estrofas y las hiciese seguir a la octava real?. De nuevo otra conjetura. Yo me inclinaría a pensar que pertenecen al poema anterior --son "quexas de ausencia"-- o que son, con escasa posibilidad, un fragmento de otro poema. La rima es -- abba: cddc. Sobre la poesía de tipo tradicional de Acuña se puede ver, con reserva G. Morelli (pp. 87-101).

2.- GLOSAS

El estudio de este género de composición y su evolución en el Siglo de Oro lo ha realizado JANNER ("La glosa española. Estudio histórico de su métrica y de sus temas", en RFE, XXVIII, 1943, pp. 181-232; y La glosa en el siglo de oro, Madrid, 1946; trabajos

que han de utilizarse con cierta reserva por los errores y omisiones que contienen).

Acuña, insertándose en esta tradición métrica tan característica de la literatura española, cultivó las glosas en las siguientes composiciones:

2.1.- Glosas en coplas mixtas:

2.1.1.- Novenas

Acuña emplea este tipo de copla mixta en dos glosas:

a) Glosa de este verso: Quiero lo que no ha de ser (fols. 62 - 63): La rima de sus cinco estrofas es abba: ccddc.

b) Otras (fols. 64v-66): se glosan cinco versos, uno de los cuales es el mismo que se glosa en el poema anterior (y no son dos poemas como señala E. Catena):

"Pues que no se ha de hazer
Lo que mi querer dessea,
Quiero lo que no ha de ser,
Quiça con no querer
Possible sera que sea".

La rima es abba: cdccd (8 estrof), que cambia respecto a la 1ª. Como es sabido la glosa del verso Quiero lo que no ha de ser se encuentra en el Cancionero de Oxford (Comp. nº 176), Cancionero sevillano, en Flor de enamorados y Recreo de amadores de Joan Timone da, en Cancionero de Evora (Comp. nº 29), etc., según Morelli (pág. 95) Pedro Laynez glosó en dos composiciones (que pudieron formar una sola): "El gusto de contemplaros" y "Señora, si con amaros" -- (Cfr. Joaquín de Entrambasaguas, en colaboración de Juana de José Prades y Luis López Jiménez, Obras de Pedro Laynez, C.S.I.C., Madrid, 1951, t. I: pp. 218-219 y t. II: pp. 43 y 44 para las dos composiciones).

2.1.2.- Septillas

Don Hernando emplea este tipo de copla mixta en:

a) Otras (fols. 63 - 64): se glosan los versos o letrilla:

"Si el sospechoso acrecientan
Las sospechas que le dan,
Certezas se le haran"

La rima es abba: acc, en cada una de las 7 estrofas.

b) Al mismo cauallero hizo tambien la corte las que se siguen ... (fols. 71v-73v): Esta composición es una especie de glosa de los tres versos iniciales puestos en boca de D. Pedro de Toledo. Cada uno de los personajes que se indican (El duque de Alba, El Comendador Mayor de Alcántara, D. Hernando de Toledo, D. Juan Pimentel, D. Hernando de la Cerda, D. Juan de Figueroa, Hernando de Vega, D. Alonso de Aragón, el mismo Acuña y un caballero imnominado), en un tono satírico, dan su versión del canto del caballero en una noche dentro de un coche. La rima es abba: acc, en cada una de las 10 estrofas que parafrasean (glosan) la estrofa inicial del virrey de Nápoles.

2.2.- Glosa en copla castellana

Acuña utiliza esta tipología estrófica en:

Otras (fols. 66v-68r): se glosan los versos:

"Zagala, di ¿que haras
Quando me verás partido?
Carillo, quererte mas
Que en mi vida te he querido".

La rima es abba: cddc. La composición es un diálogo entre Carillo y la amada: de ahí que la respuesta de ésta que viene a continuación se pueda considerar como parte integrante de este mismo poema. En ella la rima es también abba: cddc. Jorge Montemayor hará una glosa parecida.

3.- COPLAS CASTELLANAS

El poeta vallisoletano las emplea en el poema de carácter - satírico-burlesco A vn cavallero que yendo de Flandes a Portugal por Embaxador, lleuaua de camino vn sayo de chamelote verde aforrado en conejos de Inglaterra; hizo la Corte estas coplas (fols. 68v-71r): La rima es abba: cddc, en las 12 estrofas.

Sabemos que con la llegada al trono de Felipe II (1549) los caballeros van a adquirir importancia en la corte y, cultivando - las antiguas costumbres cortesanas, dedicarán parte de su tiempo de ocio a versificar. Además en el poema encontramos referencias geográficas, modos de vestir, costumbres cortesanas, etc. de gran interés.

4.- QUINTILLAS

El Epigrama a la muerte del Emperador Carlos Quinto (fols. 158v-160v): al igual que otro de Gregorio Silvestre, está escrito en quintillas, cuya formación, cultivo y características se pueden ver en Navarro Tomás (pp. 127 y 217). Esta composición se inserta en la sección de poesía e imperio. Cfr. lo que sobre este - tipo de poesía de corte tradicional señala Emiliano Díez Echarri, Teorías métricas del siglo de oro, C.S.I.C., Anejo XLVII RFE, Madrid, 1970, reimp^o, cap. VI, pp. 178-214).

En resumen se puede afirmar que en las composiciones de corte tradicional, al seguir Acuña en general el principio retórico de Juan Alfonso de Baena "otrosy que el poeta sea amador a que -- siempre se precie e se finja de ser enamorado" (Prólogo al Cancionero de Baena), empleará los recursos estilísticos propios de la poesía de cancionero: elementos conceptistas (antítesis y paradojas); vocabulario antiguo -según denominación de Gonzalo Argote - de Molina en el Indice que pospuso a su edición de El Conde Lucanor (Sevilla, 1575)- en formas verbales (fuereades), colocación del - pronombre ("Apartareme de os ver"), etc.; escasas o nulas referen--cias clásicas y mitológicas; vocablos polivalentes, sobre todo en las

rimas; palinodias; metáforas y comparaciones; etc.

El código amoroso, de tanta tradición provenzal, imponía -- unos esquemas estilísticos en la descripción del comportamiento de la dama-señora (hermosa pero cruel: "la belle dame sans merci"), -- su superioridad frente a la humildad del amador, la contraposición vida-muerte, presencia-ausencia, amor-razón, etc., etc.; y Acuña -- en su poesía de corte tradicional se atiene a ellos, si bien con una competencia de menor valía, desde el punto de vista estilístico, que en sus poemas de corte renacentista.

III-POESIA RENACENTISTA

1.- ACUÑA Y EL BUCOLISMO:

Zamora Vicente en la introducción a la edición de El villano en su rincón de Lope de Vega (Clásicos Castellanos) hace un interesante panorama del género. Afirma que Petrarca inició esta tendencia por el amor a la naturaleza, siguiendo las huellas de Virgilio. En el s. XV Leon Bautista Alberti hizo el elogio de la vida rústica en Della famiglia (1441), que retomó nuestro Antonio de Guevara en Menosprecio de corte y alabanza de aldea (Valladolid, 1539), y que Lope, entre otros, también cantaría a través de Juan Labrador en El villano en su rincón, aunque sin olvidar la exaltación de lo cortesano. Detrás de todo --sigue Zamora Vicente-- están las ideas -- neoplatónicas del renacimiento que había encontrado dos maneras de exaltar la naturaleza: La exaltación de la edad de oro, buscada en el pasado (recuérdese el famoso discurso de D. Quijote) y la albanza del estado rústico, mirando al presente. Lo bucólico --con su --raíz neoplatónica de creer en la bondad natural del hombre-- está -- fuera de las normas sociales, que no han hecho otra cosa que esclavizar al hombre, y el hombre del campo (los pastores, en nuestro -- caso) son el símbolo de la supremacía de lo primitivo sobre lo civilizado. El Beatus ille horaciano será un faro que guiará a los -- poetas renacentistas españoles, llegará al Quijote, Fray Luis de --

León, Lope -con su Arcadia, muy especialmente- y a un largo semi--llero de poetas. Como afirmaba Cristóbal Suárez de Figueroa (El pasajero, Madrid, 1617): "El gañán más rústico viene a ser en su casa un cortesano Felicísimo quien huye de perspectivas importunas, todo humo, todo hinchazón, sombra todo".

Acuña, pese a seguir los tópicos del género, siempre pone su sello personal caluroso, sin dejarse llevar por la frialdad de una simple imitación, y sabe dar al tópico esa profunda melancolía que en sus versos late. Los topoi que sigue hasta la saciedad están teñidos siempre de un ductus personal. Veamos los personajes pastoriles que aparecen en Varias Poesías.

a) Silvano-Silvia

Los primeros amores que aparecen en la obra poética de Acuña son los de Silvano por Silvia, según dan cuenta los otros pastores. Recién llegado a Italia el poeta soldado pudo conocer las delicias del primer amor que, como suele suceder, fue encendido y fugaz. -- Acuña bajo el nombre de Silvano cantará la hermosa y triste experiencia. Narciso Alonso Cortés en su estudio biográfico dio referencias sobre ello (pp. 41-47). J.P. Crawford (p. 316) y G. Morelli (pp. 27-36), también se detuvieron, con mayor o menor fortuna, sobre el tema.

El nombre de Silvia aparece en el libro VII (vv. 487 y 503) de la Eneida de Virgilio. La hija de Tyrrhus (que evoca el nombre de Rhea Silvia, madre de Rómulo) fue utilizada según señala Mayans en el prólogo a El Pastor de Filida de Gálvez de Montalvo, al dar la relación de los nombres pastoriles de la época, por "Bernardo de Brito, Pedro de Padilla, Pedro de Andrade Carminha y Diego Bernaldes" (cito por la introducción de Hazañas a las obras de Cetina, p. LVII). El nombre pastoril aparece, junto con el de Tirsi, en la Aminta de Tasso. Joaquín Arce (Tasso y la poesía española, Planeta, Barcelona, 1973, pp. 335-336) aporta más datos: Lope hizo un soneto a la mujer de ese nombre; Suárez Figueroa, en la novela que --

traslada en prosa pasajes enteros de Aminta de Jaúregui, llama a Silvia a una de sus pastoras; Forner compone una Elegía de Aminta a Silvia y el madrigal La abeja dirigido a Silvia; Leopardi le dedicará su canto más famoso; y Jorge Guillén en Homenaje (1963), - bajo el rótulo de Amor a Silvia, elige tres poetas para poner de ellos un verso como lema: 1) Tasso con "Silvia m'attende ignuda e sola?", 2) Gérard de Nerval con otro de su "Sylvie", y 3) Leopardi con "All'apparir del vero" de su canto "A Silvia". S.G. Morley y R.W. Tyler (Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega, Univ. of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1961, - t. I, pp. 251-252) constatan que Silvia aparece en 19 obras.

Silvano, por su parte, aparece en el libro VIII (v. 600) de la Eneida como un dios del bosque italiano. Dice Virgilio:

"Silvano fama est ueteres sacrasse Pelasgos
 aruorum pecorisque deo, lucumque diemque,
 qui primi finis aliquando habuere Latinos"(vv.600-603)

Aparece también en las Bucólicas (X, v. 24) y en las Geórgicas -- (I, v. 20 y II, v. 494) del poeta mantuano.

Silvano es "una divinidad romana muy oscura y sin mitos -- propios. Parece ser en principio el protector de las selvas, bosques y terrenos sin cultivar" (Diccionario de Mitología Clásica, Alianza, Madrid, 1980, vol. 2, p. 568b).

Pedro de Padilla -de quien falta un estudio exhaustivo, como señala Entrambasaguas- en sus Eglogas pastoriles bajo el nombre Silvano cantó también a Silvia, de ahí que Rodríguez Marín en su estudio sobre Barahona de Soto (nota de la p. 95) llegue a conjeturar que el Silvano de la Egloga y Contienda entre dos pastores de Acuña sea Pedro de Padilla, conjetura que rechaza -con razón- Crawford (nota 12 de la p. 317 de su estudio sobre la poesía del vallisoletano). En Lope, según Morley y Tyler (t. I, p. 187), se encuentra Silvano en 7 comedias. Y en el acto segundo del Auto del Nacimiento de Nuestro Señor Ihesu Cristo del asturiano Pedro

Alvarez de Acebedo (s. XVI) y en otros ejemplos.

Acuña dedicó a los amores de Silvano-Silvia siete composiciones (2 églogas y 4 sonetos):

- 1.- Canto de Silvano (fols. 120v-125). Egloga.
- 2.- Silvano a Siluia (fols. 126v-129). Carta-Egloga.
- 3.- De oliua, y verde yedra coronado (fol. 99v).
- 4.- La graue enfermedad que en Siluia vía (fol. 126).
- 5.- Silvano a sv pastora Siluia (fol. 120).
- 6.- Estas palabras de su Siluia cruda (fol. 129).
- 7.- Vn nouillo feroz, y vn fuerte toro (fol. 133v).

En los cinco sonetos habla Silvano (nº 3, 4 y 7) o escribe en un olmo o en un haya (nº 5 y 6) sus quejas por la amada cruel. Es necesario añadir que la Egloga y contienda entre dos pastores (Silvano y Damón) también se evoca a Silvia.

b) Damón-Galatea

En Italia, una vez olvidado el primer amor, Acuña, encarnado en el pastor Damón, cantará a su segundo amor: la bella Galatea. - Narciso Alonso Cortés se ocupó de ello (pp. 47-50, especialmente), negando que la pastora encubriese el nombre de su mujer doña Juana de Zúñiga y añadiendo: "Galatea arrancó de la lira de DON HERNANDO las mejores y más abundantes notas, y le dió gran parte de su fama como poeta. El amor de Galatea hizo desbordar todos los entusiasmos de su alma; la hermosura de Galatea comunicó a su pluma singulares matices" (pp. 49-50). Por su parte Crawford, tras hablar de los sonetos que Acuña dedicó al marqués del Vasto y del poema en liras Damón ausente de Galatea, sostiene: "I offer the conjecture that Galatea was ne other than Donna Maria d'Aragona. Marchioness of Vasto, the beautiful but haughty lady who inspired some of Tansillo's best verse" (p. 322); para añadir: "This conjecture as to the identity of Galatea may be purely fanciful but I have mentioned it in the hope that further evidence may be obtained to confirm it" (p. 323). La conjetura es solamente eso, una conjetura, -

con la que no estamos de acuerdo.

Galatea, una de las 50 Nereidas, aparece en la Odisea, en las Bucoliastas de Teócrito (Idilios, 6) en donde dos pastores hablan de Galatea y Polifemo, en el Mosco, y sobre todo en las Bucólicas de Virgilio (como rustica puella en I, 30-31 y II, 3-64-72; y como una de las Nereidas en VII, 37 y IX, 39). Según Mayans "Garcilaso de la Vega, Miguel de Cervantes y Damasio de Frias" -- (cito por Hazañas, edición de Cetina, pp. LVI-LVII) cantaron a Galatea. Olvida muchos poetas, muy especialmente a Acuña, Laynez, Lomas Cantoral (en su traducción de Tansillo), Francisco de Figueroa, Aldana, Otálora y Mendoza.

Damón, por otra parte, pastor virgiliano, fue utilizado, entre otros, por Francisco de la Torre, Baltasar del Alcázar, Diego de Mendoza, Francisco de Aldana, Francisco de Figueroa, P. Laynez, Barahona de Soto, etc.. Lope lo utilizó en tres comedias -- frente a una en la que sale Galatea -- según Morley y Tyler, y Cervantes -- lo trae a colación en su Galatea (Sobre el problema del Damón cervantino, ver de J. de Entrambasaguas, Obras de Pedro Laynez, pp. 162-184 de gran interés). En Benedetto Varchi y en un romance anónimo también aparece Damón.

He aquí las composiciones de Acuña que cantan estos amores (2 églogas y 7 sonetos):

- 1.- Egloga (fols. 17 -29v).
- 2.- Damon avsente de Galatea (fols. 149v-152).
- 3.- Pastora en quien mostrar quiso natura (fol. 100v).
- 4.- Si los sospiros, que he esparcido al viento (fol. 107).
- 5.- Cantad pastores este alegre día (fol. 131v).
- 6.- Viendo Tirsi, a Damon por Galatea (fol. 132).
- 7.- Soneto en coloquio, entre Fileno, y Tirsi, pastores (fol. 132v).
- 8.- Damon (fol. 148).
- 9.- Iamas pudo quitarme el fiero Marte (fol. 153v).

Más la Egloga y contienda entre dos pastores (fol. 30-36), en la que intervienen Silvano y Damón. En conjunto 4 églogas y 12 sonetos se refieren a los amores de Silvano por Silvia y Damón por Galatea. Más otro publicado por Foulché-Delbosc y no incluido en Varias Poesías.

c) Otros nombres pastoriles

Tirsi aparece en los Idilios de Teócrito (I) como el conde - Tirsis, en las Bucólicas de Virgilio, en el Aminta de Tasso, etc. Cultivado bastante por los poetas de la época, "suele representar a Francisco de Figueroa, salvo en algunos casos que representa a Pedro Laynez, lo mismo en las obras de éste, que en las de otros - autores coetáneos" (J. de Entrambasaguas, p. 184). En Acuña puede representar a Francisco de Figueroa,

Fileno en Virgilio (Eneida, lib. IX, v. 4) aparece Pylumus (además en lib. X, vv. 76 y 619; y lib. XII, v. 83). Así mismo en los 237 sonetos publicados por Foulché-Delbosc, el nº 10, A Fileno vi estar llorando un día se atribuye a Luis Carrillo y que Gracián alabó en Agudeza y arte de ingenio (discurso III, p. 11 de la edº de 1664), según C.M. de Vasconcelos (Revue Hispanique, XXII, 1910, p. 523).

Labinio (Lavinio) hijo de Eneas y Lavinia, es el confidente de Acuña en algunos sonetos y sabemos que el príncipe de Ascoli, Antonio de Leyva, utilizó en sus poemas el nombre pastoril de Lavinio (Cetina le dedicó una epístola y 10 sonetos, según Hazañas y - la Rúa). Bien podría ser el mismo personaje en las composiciones - de Acuña.

Alfeo es otro pastor que aparece al inicio de la Egloga --- (fols. 17 -29v), aunque no interviene en la misma. Como muy bien - afirma J. de Entrambasaguas haría falta realizar de los nombres -- pastoriles "una nómina alfabética, con indicación de los poetas -- que los usan y las poesías en que aparecen lo cual sería a no du--

dar de extraordinaria utilidad para realizar estudios de esta índole y aclarar y determinar no pocas atribuciones, o descubrir la paternidad de muchas poesías -por la afición de los poetas a nombres determinados, más que poder identificarlos con ellos- que an dan aún anónimas o a nombre de indebido autor, basándose en ellas muchos juicios críticos que resultan erróneos referidos a los poetas a quienes se aplican.

Los tales nombres pastoriles, existentes ya en gran parte - en la literatura renacentista italiana, figuran en muchos casos - como pura ornamentación poética. Sólo en contadas ocasiones encubren personajes reales y, en la mayoría, los poetas los emplean - caprichosamente y hasta en algún momento adecuándolos a la medida del verso" (p. 191 de su estudio sobre Laynez).

d) Otros amores

Narciso Cortés afirma: "Muchos años después, con ocasión de hallarse DON HERNANDO en Granada, le introducía Luis Barahona de Soto en una égloga y aludía a los cantos que en otro tiempo dedicara a Galatea, mientras que entonces presentábale celebrando a Fenisa. Hay que suponer, y así lo hace el Sr. Rodríguez Marín que Fenisa era su mujer Doña Juana de Zúñiga" (p. 49). Pero del hecho no tenemos constancia poética.

2.- FUENTES ITALIANAS:

No es este el lugar de tratar de las relaciones literarias -por otra parte tan intensas y profundas- entre Italia y España, Alberto Blecua trazó del tema un excelente panorama con Bibliografía ("Gregorio Silvestre y la poesía italiana", en Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés, Actas del Coloquio Internacional (Bolonía, abril 1976), Anexos de Pliegos de Cordel, I, Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma, 1979, pp. 155-173, esp. pp. 155-161). Uno de los primeros críticos que señaló algunas ---

fuentes italianas de Acuña fue el anónimo lector -¿D. Fernando -- Moscoso? cuyo nombre aparece, en la edición completa- que a mano señaló explícitamente varias de ellas. Por ejemplo en el fol. 114 señala al pie del soneto: "Es traducción de uno del Petrarca en - la 1ª parte de las rimas ..." (Ejemplar de B.N., R/2738, procedente de la Biblioteca de Durán).

Pero sin duda alguna fue J.P. Wickersham Crawford quien, de una manera sistemática, dedicó varios trabajos a constatar las -- fuentes -tanto generales como italianas- de Varias Poesías. He -- aquí el resultado de sus investigaciones:

1.- Soneto, "Mientras de parte en parte se abrasaua" (fol. - 112v), imitación de otro de Giovanni Mozzarello, incluido por Lodovico Domenichi en su antología Rime diverse di molto eccellentiss. autori nuovamente raccolte. Libro primo, publicado en Venecia en 1545 (p. 70, de la 2ª edº, Venecia, 1546). El soneto italiano fue también imitado por Cetina y el francés Philippe Desportes.

2.- Soneto, "Despues que a Cesar, el traydor de Egipto" -- (fol. 114), imitación del soneto CII de Petrarca.

3.- Soneto, "O Celos, mal de cien mil males lleno" (fol. -- 138), "translation from Sannazaro's sonnet". Imitado también en el Cancionero General de 1554, Gerónimo de Mora, Rey de Artieda, Góngora (parafraseado) y Bernardo de Balbuena (paráfrasis en octavas).

4.- Venus quaerens filium (fols. 156-158), amplía en 15 octavas las 7 del poema de T. Castellani sobre Venus y el Amor fugitivo, inspirado en el Idilio primero de Mosco e incluido en la antología de Domenichi (pp. 52-54, 2ª edº, 1546).

5.- Elegia a vna partida (fols. 55-56v), imitación de los tercetos de Tansillo, publicada en Rime di diversi illustri signori Napolitani ... Libro V (1552, pp. 167-169).

6.- La fábula de Narciso (fols. 1-16), en octavas reales, -- "is one the first attempts in Spain to treat a detached story of - Ovid in a separate poem and may have been suggested by Alamanni's Favola di Narciso". La imitación de Luigi Alamanni por Gregorio -- Silvestre y Acuña la dilucidó Alberto Blecua excelentemente.

7.- Soneto, "En vna selua al parecer del dia" (fol. 118) --- constituyete "latter interpretation" de otro de Lodovico Paterno, in cluido en Le Nuove Fiamme (Lyone, 1568, p. 28).

Eugenio Mele, por su parte, establecía otras fuentes en --- 1914:

1.- Soneto, Sobre la red de Amor (fol. 97), versión de un so neto anónimo, publicado por A. Saviotti.

2.- Así mismo destaca como este soneto de Acuña y los tres - que siguen como respuestas (fols. 97v-98v) fueron traducidos, a su vez, al italiano nuevamente por Paolo Filippi della Briga, sin indicar que eran de Acuña.

Enrique Segura Covarsí examinó las dos canciones de Acuña -- "con clara inspiración petrarquista":

1.- El tiempo huye y buela (fols. 109-110v), cuya primera es trofa coincide en ideas con la primera de Petrarca Perché la vita è breve (composición nº LXXI de la edº cit.), la tercera sigue -- fielmente la estrofa primera de la composición LXXIII, y la cuarta es paralela a la segunda estrofa del mismo poema.

2.- Sin temor de venir en lo que estoy (fols. 110v-112v) -- coincide con la canción CCVII de Petrarca, tanto en la idea general como en muchos aspectos, por seguir Acuña casi literalmente el poema del cantor de Laura.

Joseph G. Fucilla señaló las siguientes:

1.- Soneto, "Vn nouillo feroz, y vn fuerte toro" (fol. 133v),
Fundación Juan March (Madrid)

derivado de uno de L. Domenichi.

2.- Soneto, "De oliua, y verde yedra coronado" (fol. 99v), - fusión de un soneto de Varchi y parte de la Egloga Terza de Sannazaro.

3.- Soneto, "Con la Razon en su verdad embuelta" (fol. 113), adaptación de un poema de Bembo.

4.- Soneto, El Viernes Santo al Alma (fol. 144v), indica - que seguramente tiene orígenes italianos, pero no da ninguna fuente concreta. Nosotros proponemos, más como estímulo que imitación, uno de Boiardo:

"Già per lo equal suo cerchio volge il sole,
Lasciando il fredo verno a le sue spale,
E per li verdi colli e per le vale
Son le rose odorate e le viöle.

Ma tu non vidi come se ne vole
Il tempo leve, misero mortale,
Che stai pur fermo ne lo usato male,
E de i perduti giorni non ti dole.

Ricordite, meschin, che in tal stagione
Il tuo Fattor per te sofferse pena
Per liberarti de eterna pregione.

Io più posso, perché error mi mena
Dove io non voglio; e la stanca ragione
Contra a la fresca voglia ha poca lena."

(Mathaei Mariae BOIARDI, Amorum liber secundus, Ed^o de A. Scaglione, Classici UTET, 1969, pp. 138-39, composición n^o CXVII).

Para J. G. Fucilla, "es el primer soneto que contiene el artificio de los consonantes idénticos. Otros en vida-muerte fueron escritos después por Gabriel de Ayrolo Colar", Licdo Dueñas, G. -

Ferrer, Gálvez de Montalvo, Pedro Lafnez (sic) Manuel Ledesma, López de Ubeda, Pedro de Padilla, Gregorio Silvestre etc.. Existen ejemplos con otros consonantes: gloria-pena, hielo-fuego, etc." -- (p. 49). El recurso de consonantes idénticas lo repite Acuña en la sextina de la Egloga (fol. 17 -29v) en donde habla Damón solo (vv. 349-464), acabando siempre los versos de cada estrofa, aunque en orden diferenciado, en "campos-tierras-vida-Galatea-llanto-versos". El artificio métrico, sin ser igual al del soneto por exigirlo la sextina, lo señalamos aquí por tener cierto paralelismo. Pero donde el mismo es idéntico es en el Soneto sobre la red de amor (fol. 97) y los tres de respuesta (fols. 97v, 98 y 98v), por repetirse en éstos las mismas palabras-rima con que terminan los 14 versos del primer soneto de los que son eco-respuesta.

Jack Himelblau, por su parte, propone como fuente del soneto Mientras Amor con deleitoso engaño (fol. 101) otro de Jacopo Sannazaro, incluido en Le Rime (Venecia, 1552, p.3). Además, el soneto Quando contemplo el triste estado mio (fol. 119v), cuya primera estrofa es muy paralela a la del soneto I de Garcilaso, ¿no es un eco del soneto de Petrarca Quand'io mi volgo in dietro a mirar gli anni (comp^o CCXVIII)? . Y el soneto Tal nouedad me causa, auer prouado (fol. 137v), con ecos de los sonetos XVII y XXXVIII del -- poeta toledano, ¿no tiene alguna relación con el de Petrarca, Amor m'à posto come segno a strale (Composición CXXXIII), según constataba Herrera para el de Garcilaso?. Pero ya estamos en el terreno de las influencias un poco lejanas; y aquí no nos ocupa seguir esta senda

Lo que nos ocupa son las imitaciones directas. Aunque como traducciones hemos de citar la que hizo Acuña de Algvnos cantos .. De Orlando Enamorado del Boyardo (fols. 161-204v), que no llegó a completar ya que tradujo los tres primeros cantos y seis estrofas del cuarto. Y sobre el célebre soneto Al Rey nuestro Señor --- (fol. 145) parece ser que don Hernando armonizó diversas fuentes, entre las que se han señalado Trissino, Minturno, Dante, Ariosto,

etc. (Cfr. los estudios señalados en Bibliografía sobre el soneto).

En síntesis podemos afirmar que don Hernando de Acuña al imitar a los poetas italianos -como a los clásicos, A. March, Garcilaso, etc.- pone en juego la imitatio, la amplificatio y la contaminatio. Como afirmaba Elías L. Rivers, "el poeta clásico no procura inventar un estilo original, ni mucho menos expresar directamente su propia personalidad; lo que él quiere sobre todo es imitar, comentar y perfeccionar los estilos ya establecidos, colaborar en el desarrollo de las buenas tradiciones antiguas. No negamos que en su conjunto cada poema de Garcilaso -Acuña, en este caso- es algo nuevo; sin embargo, en muchos versos individuales su voz se funde con la de Petrarca o la de Sannazaro, lo mismo -- que las voces de estos dos italianos se habían fundido con la de Horacio o la de Virgilio. La poesía clásica no se compone de una serie de poemas totalmente originales, sino que es una obra colectiva, una serie de tradiciones autónomas a las que se someten voluntariamente los poetas". Palabras que definen perfectamente el quehacer poético de Acuña. (Cfr. Fernando Lázaro Carreter, "Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan Grial", Anuario de estudios filológicos (Univ. de Extremadura), II, 1979, pp. 89-119; sobre imitación y originalidad en la poética renacentista).

IV-ACUÑA Y GARCILASO

Sobre las relaciones del poeta toledano, faro orientador de la poesía renacentista española, y el poeta vallisoletano tuve -- ocasión de ocuparme en mi trabajo, "Hernando de Acuña: La lira de Garcilaso contrahecha" (1980) donde estudié el poema A un buen caballero y mal poeta. La lira de Garcilaso contrahecha, contrafactum de la célebre Canción V, Ode ad Florem Gnidi.

Pasemos ahora a otro poema para seguir poniendo de manifiesto las huellas garcilacistas en el poeta vallisoletano: Damón au-

sente de Galatea (fols. 149v-152). De nuevo un mismo nombre pastoral es utilizado por ambos poetas. Recordemos el parlamento de Sa licio en la Egloga I de Garcilaso:

"¡O más dura que mármol a mis queexas
y al encendido fuego en que me quemó
más elada que nieve, Galatea!" (vv. 57-59).

Acuña -Damón- dedica varias composiciones a Galatea. En este poema -en ausencia de la dama- el eco garcilacista se hace también -patente. La célebre canCIÓN V resuena de nuevo. Ambos poemas emplean la misma estructura estrófica -la lira-, el mismo número de estrofas (22) y, por ende, el mismo número de versos (110). D. -- Hernando se aleja un tanto del modelo: ya no aparecen versos iguales, lexemas rimados coincidentes, etc.. Sólomente hermosura (v. 27 de G; v. 32 de A.), natura (v. 95 de G; v. 43 de A.), viento -- (v. 4 de G; v. 72 de A). También se encuentran algunos morfemas -de rima coincidentes: -esse, -ido, -ura, -eza, -fa, -oso, -ento, -ida, etc.

Pero ciertas concomitancias si es posible reseñar:

1º) Las estructuras sintácticas son muy paralelas, en general, al inicio de ambas composiciones. Las estrofas 1 y 2 se inician con las mismas estructuras sintácticas: condicional y copulativa. Los dos versos primeros de la estrofa tercera de Acuña, sintácticamente son diferenciados de las estrofas 4 y 5 de Garcilaso, pero el sentido es en cierto modo paralelo. Los tres versos últimos de la 3ª estrofa de Acuña son paralelos a la estrofa 5 garcilasiana, debido al nexó adversativo "mas".

2º) Encontramos también una serie de lexemas en las dos composiciones:

Sustantivos: cítara, son, canto, verso, piedra, árboles, viento, llano, mar, natura, pena, dolor, mal, llanto, reposo, muerte, razón, alma, hermosura y Marte.

Verbos: moviese y pudiese.

Adjetivos: inmortal, hermosa, triste y alguna.

Adverbios: cuando, allí; además de las partículas y nexos que no reseñamos.

Sintagmas: "mas solo cantarí" y "de una en otra".

3º) En algunos vocablos hay alguna variante de género, número, persona, etc.:

<u>G</u>	<u>A</u>
dolor	dolores
fieras	fiera
verso	versos
eterna	eterno
alegando	alegrava
alegando	alegre
enojoso	enojos
mirando	mirarte
huye	huyome

4º) Así como también "muriendo bivo" (G) se cambia en "bivir muriendo" (A); y "montañas" (G) en "montes" (A), etc.

Pero además en Damón ausente de Galatea se encuentran resonancias de otras composiciones del poeta toledano. Veamos algunas:

1ª) A: "Si Apolo tanta gracia
En mi rustica cítara pusiese
Como en la del de Tracia" (vv. 1-3).

G: "Donde el amor movió con tanta gracia
la dolorosa lengua de Tracia" (Egl. III, 127-128).

2ª) A: "Desde el vn polo al otro ..." (v. 5)

G: "Del uno al otro polo ..." (Egl. II, 1757).

3ª) A: " y refrenasse

El curso de los ríos " (vv. 7-8).

G: "Si queexas y lamentos pudieron tanto
que reffrenaron el curso de los ríos" (Son. XV, 1-2).

Los dos primeros cuartetos del soneto (que se inician con -
proposiciones condicionales) tienen un cierto paralelismo con el
poema de Acuña.

4ª) A: "Las piedras leuantasse,
Y tras el dulce canto las lleuasse" (vv. 9-10)

G: "Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan" (Egl. I, 197-198).

El dulce canto aparece en la Egl. II, 1147; y "cantando /
tan dulce que una piedra enterneciera" (Egl. II, 1100).

5ª) A: "... antigua historia" (v. 12)

B: " ... antigua istoria" (Egl. III, 196).

6ª) Las rimas historia ... memoria ... gloria de A (estr. 3) apa-
recen como memoria ... gloria ... historia en G (Egl. II, 150, --
152 y 154).

7ª) Las fieras, los árboles y los "ruyseñores" de A (estr. 5 y 6)
aparecen con la misma funcionalidad en G:

"los árboles parece que inclinan;
las aves que m'escuchan, quando cantan,
con diferente boz se condolecen
y mi morir cantando m'adevinan;
las fieras que reclinan
su cuerpo fatigado
dexan el sossegado
sueño por escuchar mi llanto triste:
tú solo contra mi t'endureciste" (Egl. I, 199-207)

8ª) A: "..... tiernas flores" (v. 27)

G: "..... tiernas flores" (Egl. I, v. 284).

9ª) A: "Allí de la torpeza
De mi tan rudo verso, y tan sin arte,
Iuzgauas la pureza
De aquel sincero Marte,
Digno de ser contigo alguna parte" (vv. 36-40)

G: "ni desdeñes aquesta inculta parte
de mi estilo, que'n algo ya estimaste;
entre las armas del sangriento Marte,
do apenas ay quien su furor contraste,
hurté del tiempo aquesta breve suma,
tomando ora la espada, ora la pluma" (Egl. III, 35-40)

10ª) La rima ojos ... enajos ... despojos de A (estr. 10) aparece como despojos ... enajos ... ojos en G (Egl. II, 567, 569, 571).

11ª) A: "Su resplandor llegasse al alma mfa,
Pues qualquier rayo dellos,
La noche esclarecia
Escureciendo el sol de mediodia" (vv. 52-55)

G: "Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
tornar clara la noche tenebrosa
y escurecer el sol a mediodía,
me convirtieron luego en otra cosa,
en bolbiéndose a mí la vez primera
con la calor del rayo que salía
de su vista, que'n mí se difundía" (Canc. IV, 61-67).

Nótese que G en el soneto XVIII canta también "por sol tengo vuestra vista"; a la "noche de su partir" y "sol de tu vista" -- (Egl. I, 319 y 323); etc.

12ª) A: "... mil consuelos" (v. 67). G. utiliza este adjetivo numeral en muchas ocasiones: "mil partes" (Canc. 4, 43), "mil colo-

res" (Egl. II, 1151), etc., pero nunca mil consuelos.

13ª) La forma verbal via, arcaísmo hoy, de A (v. 73) la emplea G. 19 veces.

14ª) El bien pasado y el mal que se produce después de la partida (estrof. 17) tiene un cierto paralelismo con el soneto XX de G -- (especialmente en primer terceto).

"Ya quel bien me dexó con su partida
del grande mal que en mí está de continuo"(vv. 10-11)

15ª) A: "Aquella alegre y dulce primavera" (v. 97)

G: "coged de vuestra alegre primavera" (Son. XXIII, 9)

"y dulce primavera deseava" (Egl. I, 104)

"aparecer la dulce primavera" (Egl. III, 322)

Los dos adjetivos no se encuentran juntos en Garcilaso.

16ª) A: "..... llanto eterno" (v. 98)

G: " llanto eterno!" (Egl. I, 195)

17ª) La referencia a "Alemaña" de A (v. 102) se encuentra también en G: "la fiera Alemaña" (Egl. II, 1491), sintagma que usará Acuña en otras composiciones.

18ª) A: "Con impetu corriendo" (v. 103)

G: "con ímpetu corriendo y con rüido" (Egl. III, 204)

19ª) A: "Tu juzga su verdad, pues falta el arte" (v. 110)

G: "Aplica, pues, un rato los sentidos

al baxo son de mi çampoña ruda,

indigna de llegar a tus oýdos,

pues d'ornamento y gracia va desnuda" (Egl. III, 41-44)

Tras la constatación de algunos paralelismos conviene notar que algunos de ellos pertenecen tanto uso lingüístico como a to-

pois literarios, pero las concomitancias son tan paralelas que la mayoría de las veces vienen a confirmar una vez más la gran influencia del poeta toledano en los poetas líricos renacentistas - españoles en general y en Hernando de Acuña en particular.

Finalmente echemos una ojeada a otra composición del vallisoletano, el tercer soneto de los escritos en prisión de los franceses, tras la batalla de Ceresole, donde las tropas del emperador francés derrotaron a las de Carlos V en el año 1544:

"Quando contemplo el triste estado mio,
Y se me acuerda mi dichoso estado,
Hallo mi ser en todo tan trocado,
que pensar tuue bien es desuario" (fol. 119v)

Los ecos del Soneto I de Garcilaso están muy presentes en estructura sintáctica, léxico y sentido:

"Cuando me paro a contemplar mi 'stado
y a ver los pasos por dó me han traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado" (vv. 1-4)

Versos que Cetina en cierto modo remedó en su soneto:

"Cuando a contemplar vengo el curso breve
desta vida mortal, vana, ligera ..."

Podríamos seguir constatando paralelismos directos entre los dos poetas. Pero sirvan estos botones de muestra por ahora; aunque -- los ecos indirectos, muy numerosos por otra parte, de Garcilaso en Acuña resuenan por doquier. Y es que el faro de la generación orientaba con su luz lingüística-literaria la trayectoria poética del cantor de Silvia y Galatea.

V-INFLUENCIAS DE AUSIAS MARCH

Son tres las composiciones que se inspiran en A. March en -
Fundación Juan March (Madrid)

Varias Poesías: dos de ellas (las primeras que reseñaremos) directamente y la tercera indirectamente:

- 1.- Soneto: "Como aquel que a la muerte esta presente" -- (fol. 102v), según A. Pagès.
- 2.- Soneto: "Como al tiempo al llover aparejado" (fol.103), según Crawford.
- 3.- Soneto: "Puede en Amor la discrecion obrarse" (fol. 148v), según Himelblau.

VI-FUENTES CLÁSICAS PARA ALGUNOS SONETOS

Himelblau (1967) propuso una serie de autores clásicos que, junto con lo que señalaremos en las adaptaciones-traducciones, -- confirman una vez más el sólido espíritu renacentista de Acuña. He aquí los sonetos citados por el crítico:

- a) Siendo por Alexandro ... (fol. 108): basado en un episodio de la vida de Alejandro Magno tratado por Anaximnes, Pausanias y Valerio Máximo (pp. 173-174).
- b) Con Icaro de Creta ... (fol. 154): inspirado en El arte de -- Amar y en las Metamorfosis de Ovidio (pp. 176-177).
- c) Con tal instancia siempre ... (fol. 154v): inspirado en el -- Lib. II de las Metamorfosis (pp. 177-178).
- d) En su fiera grandeza ... (fol. 155): basado en diferentes -- fuentes clásicas: Homero, Claudiano, Apolodor, Ovidio, V. Fla---ccus (p. 175).
- e) De la alta torre al mar Ero miraua (fol. 144): inspirado en -- el Mosco y en las Heroidas de Ovidio (pp. 178-179).

Finalmente establece como fuente del Soneto a la soledad -

(fol. 131) otro de Boscán A la tristeza.

VII-OTROS POEMAS EN METROS RENACENTISTAS

(Además de los señalados en fuentes o los que se indicarán en traducciones).

1.- OCTAVAS REALES

a) Estancias (fols. 86 -94).

b) Estancias (fols. 152 -153).

c) Epitafio pvesto en vn retrato de vna señora (fol. 139v), al que siguen dos estrofas en coplas reales estudiadas en la poesía de tipo tradicional.

d) A su Majestad 2 octavos como dedicatoria del vol. a Carlos V, después del soneto-prólogo.

e) Más los dos octavos reales de los Preliminares de la obra de Luis del Mármol Carvajal, Primera parte de la descripción general de Affrica (R. Rabut, Granada, 1573). Cfr. Simón Díaz, - 1962 .

2.- TERCETOS

Carta en tercia rima (fols. 115v-117).

3.- MADRIGALES

a) Madrigal (fol. 139v).

b) Madrigal a vna señora (fol. 147v).

Acuña escribió dos madrigales y ambos los dedicó a una señora (éste explícitamente en el título; e implícitamente -aunque se dirija a ella en el primer verso- en el otro del fol. 139v).

La rima en el último es $a_7b_7B_{11}C_{11}d_7C_{11}d_7D_{11}b_7B_{11}$; mientras que en el primero es $A_{11}b_7B_{11}C_{11}d_7C_{11}d_7D_{11}e_7E_{11}$. Los versos se distribuyen del modo siguiente: 5 versos heptasílabos y 5 endecasílabos en éste; mientras que en el anterior tenemos 6 versos endecasílabos y 4 heptasílabos.

Para los madrigales en Cetina puede verse de Begoña López - Bueno, Gutierre de Cetina, poeta del renacimiento español, Public. de la Diputación Provincial, Sevilla, 1978, pp. 240-249; y para los de Barahona, José Lara Garrido, Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la Lffrica española del siglo XVI), Universidad de Málaga, 1980, pp. 31-38; aunque no tiene en cuenta los madrigales de Acuña al afirmar: "Barahona no contaba más antecedentes en España que Gutierre de Cetina, su primer cultivador en castellano" (p. 31). Para los dos de Juan de la Cueva, ver José María Reyes Cano, La poesía lírica de Juan de la Cueva, Publics Diputación de Sevilla, 1980, p. 158. Baltasar del Alcázar, entre otros, cultivó así mismo los madrigales.

VIII-SONETOS

El soneto es la composición poética más cultivada por Acuña, Escribió 80 en total, aunque algunos vengan repetidos en la primera edición de Varias Poesfas. Se pueden clasificar en las siguientes tipologías:

1.- SONETOS PASTORILES: 5 dedicados a Silvia por Silvano y 7 a Galatea por Damón o que hacen referencias a ella. Sobre ellos tratamos con anterioridad.

2.- SONETOS MITOLÓGICOS: Son tres los sonetos en los que se cuenta alguna historia mitológica: Icaro (fol. 154), Feton (154v) mito estudiado en la literatura española por A. Gallego Morell y en el siglo de oro por J.M. Rozas- y Soneto (Los Gigantes de Flegra) (fol. 155). José M^a de Cossío (Fábulas mitológicas en Espa--

ña) no señaló este último. Además hay otros dos sonetos en los -- que se compara el caso amoroso con el de Endimión (fol. 118) --- -atribuido también a Camoens, Francisco Figueroa y H. de Mendoza, hasta que Crawford (1929) lo estableciese de Acuña- y con el de - Hero y Leandro (fol. 144) -estudiado por F. Moya del Baño, El tema de Hero y Leandro en la literatura española, Univ. de Murcia, 1966, pp. 18 y 142-.

3.- SONETOS EN PRISIÓN DE FRANCESES (fols. 118v, 119 y 119v): Tras la célebre batalla de Ceresole d'Alba, los ejércitos imperia les fueron vencidos el 14 de abril de 1544 por los franceses al - mando del conde de Enghien, Acuña fue hecho preso y llevado a --- Francia. De ello da cuenta en su Memorial: "Y estube quatro meses en prission y me rrescaté con mi hacienda, habiendo perdido cuanto tenia, porque el Marqués (del Vasto o del Gasto, como dice) no pudo ayudarme con más de doscientos ducados". Acuña hizo, alrededor de esta fecha, tres sonetos en los que la ausencia sería el - núcleo fundamental de los mismos.

4.- SONETOS FILOSÓFICOS: Son dos en total. El soneto dialogado de Democrito, y Eraclio (fol. 107v) -como el de Tirsi y Fileno del fol. 132v - y el Soneto (fol. 149) en el que se hace referencia a Petrarca como pensador.

5.- SONETOS RELIGIOSOS: Frente a Garcilaso, Acuña toca el tema en dos composiciones. Una, dedicada a Cristo (fol. 105) y otra El viernes santo al alma (fol. 144v), tratada anteriormente.

6.- SONETOS A PERSONAJES DE LA EPCCA: Cossío (1935), Rosales-Vivanco (1940) y E. Camacho (1969), entre otros, trataron del tema:

a) Al rey nvestro señor (fol. 145), de tanta celebridad, di rigido a Carlos V y que tanta atención ha recibido por parte de - la crítica: M. Bayo (1970), Buchanan (1947), F. Márquez Villanueva (1972), Polt (1962), especialmente. A ellos remito.

b) Al Marqués del Vasto (o referidos a él), gran protector de Acuña se dedican varios sonetos: uno in vita (fol. 133) y cinco in mortem (muerto en Milán en 1546). El primero de estos últimos habla el Marqués con su mujer (fol. 95), dos son epitafios para la cámara donde murió (fol. 96) y para su sepultura (fol. 96v), otro en el que se alaba su labor poética (fol. 104v) y otro dedicado al Marqués de Pescara, pariente de don Alfonso de Avalos --- (fol. 95v). Hay un soneto más (fol. 103v) destinado a un indeterminado señor que bien pudiera ser también el citado Marqués del Vasto.

c) Acuña dirige a don Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés, poeta y mecenas, un soneto (fol. 145v); éste le contesta con otro (fol. 146) -que se incluye en la edición- y el vallisoletano le responde con otro (fol. 146v). Así mismo se incluye un soneto de don Alonso de Acuña (fol. 140v), al que responde nuestro poeta -- con otro (fol. 141); y uno más "respondiendo a otro" (fol. 129v) no incluido en la edición.

7.- SONETOS AMOROSOS: Son los más numerosos. 43 en total, de los cuales 29 no tienen fuente conocida y los restantes 14 sí la tienen.

8.- El soneto prólogo, estudiado por J.M. Rozas (en Homenajes. E.F.E., I, 1964, pp. 57-75).

9.- Foulché-Delbosc (1908) publicó 4 sonetos que no aparecen en Varias Poesías, el primero de ellos es de Laynez según razonó J. de Entrambasaguas. El segundo es una variación del primero.

Acuña sigue las corrientes del petrarquismo (Cfr. Zamora Vicente, 1950; Fucilla, 1960; y Francisco Rico, "Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI)", en Convegno Internazionale F. Petrarca, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1976, pp. 49-58, así como "De Garcilaso y otros petrarquismos", en Revue de Littérature Comparée, LII, 1978, pp. 325-338, por citar algunos -

de sus eminentes estudios); como también las constantes amorosas de la lírica renacentista (Cfr. María del Pilar Aparici, "Teorfas amorosas en la lírica castellana del siglo XVI", en BBMP, XLIV, - enero-diciembre, 1968, núms. 1-4, pp. 121-167). Pero de todo ello nos ocuparemos más ampliamente en futuros trabajos. Finalmente de cir que el esquema métrico más utilizado es el ABBA, ABBA, CDE, - CDE; aunque no llegan a 10 los sonetos con rima CDC, DCD o CDE, - CED en los dos tercetos y DCE o DCD en el último terceto.

Sobre la preceptiva de la época Antonio Villanova ("Preceptistas de los siglos XVI y XVII", en Historia General de las Literaturas Hispánicas, vol. III, pp. 565-692) la expuso con tino - certero.

IX-TRADUCCIONES

Decía Andrea Pescioni, impresor sevillano y amigo de Gonzalo Argote de Molina, al principio de su traducción de Historias prodigiosas y maravillosas de los diversos autores acaecidas en el mundo, compiladas por los franceses Boaistuau y Belleforest y C. Tesserant: "En el traduzir no he guardado el rigor de la letra, porque como lengua tenga su frasis, no tiene el de la una buena - consonancia en la otra; sólo he procurado no apartarme del sentido que tuvieron los que lo escribieron". Estas palabras encajan - perfectamente a la labor traductora de Hernando de Acuña.

El vallisoletano no sigue verbum pro verbo, sino realiza -- una traducción de sentido. La imitatio, contaminatio y amplificatio son las tres operaciones estilísticas que más sobresalen en - Acuña. Sus traducciones son un complemento de su labor literaria. Ambas son los factores que dan como resultado en el poeta-soldado una competencia literaria que sin ser de primerísima fila como la de Garcilaso, sin embargo sirven para certificar las capacidades y valores de su quehacer poético.

Parafraseando a José María Valverde -magnífico traductor - del Ulises de Joyce- Acuña imita la voz de los autores traducidos a través de la suya propia. O como afirmaba Javier Marías, traductor del Tristram Shandy de Laurence Sterne, traducir es como enfrentarse con una partitura musical. No es lo mismo Beethoven mal interpretado que bien ejecutado. Al igual sucede con la traducción y Acuña "interpreta" bien las partituras que escoge. Como decía Menéndez Pelayo, tras referirse al tomo de sus poesías, "quizá lo más digno de consideración son las traducciones e imitaciones".

Acuña, según los preceptistas de la época, sigue el canon -estético de la imitatio que lleva, según decía Herrera en sus Anotaciones a Garcilaso, a "la perfección con la imitación de los mejores". Porque, como afirmaba el Brocense, "no tengo por buena la que no imita los excelentes antiguos". Don Hernando traduciendo libremente, mezclando varias fuentes, no suele superar los textos originales a veces, pero demuestra una gran inventiva, una imaginación, y pone de manifiesto una amplia competencia poética.

Además de El Caballero determinado, que tanto éxito editorial tuvo, Acuña realizó en Varias Poesías las siguientes traducciones, señaladas por Menéndez Pelayo en Biblioteca de traductores españoles:

1.- La Fabvla de Narcisso (fols. 1 -16): procede de la composición del mismo nombre de Luigi Alamanni, según señalaron Crawford y, -sobre todo, A. Blecua al compararla con la de Gregorio Silvestre (que hizo dos versiones); aunque todas se basaron en Ovidio (Lib. III de las Metamorfosis). Compuesta por 92 octavas reales.

2.- Carta de Dido a Eneas (fols. 79v-85): La composición, en tercetos, aparece como anónima en los manuscritos de Flores de Baria poesía (México) y BN 2856; como de Hurtado de Mendoza en BN 5566; y como Cetina en BN 4256. El texto es de difícil atribución y lo reseñamos aquí por aparecer en Varias Poesías. Lo cierto es que -

es traducción de la VII Heroida de Ovidio y no de la I como afirma M. Pelayo.

3.- La Contienda de Ajax Telamonio, y de Vlisses, sobre las armas de Achiles (fols. 36v-54v): el poema, en verso suelto, es traducción del Lib. XIII de las Metamorfosis ovidianas.

4.- Venus quaerens filium (fols. 156 -158): Tratada con anterioridad.

5.- Algunos cantos que comenzó a traducir el Autor, de la obra del Boyardo (fols. 161 -204v): composición en octavas reales que traduce los cantos primero, segundo y tercero (más seis estrofas del -- cuarto) del Orlando enamorado, estudiados fundamentalmente por Caravaggi, a quien remitimos.

X-BIBLIOGRAFIA

1.- EDICIONES DE "VARIAS POESIAS"

1.- VARIAS POESIAS / COMPVESTAS POR / don Hernando de Acuña./ DIRIGIDAS AL PRIN- / cipe don Felipe N.S. / (Escudo real)/.

En Madrid, en casa de P. Madrigal, 1591.

Es la edición prínceps que seguimos en nuestra edición crítica. B.N. de Madrid R/2738. Perteneció a B. Durán.

Existe otro ejemplar incompleto (B.N./26154), faltan los 7 - folios preliminares y al final lleva una lista manuscrita de erratas suscrita por el corrector Juan Vázquez con fecha en - Madrid, XIX de Henero de MDXCI años. La portada está realizada a mano y en ella se puede leer: Cruz griega / VARIAS / POESIAS DEL GRAN / POETA / D. HERNANDO D-E ACUÑA, / Capitán en el Exercito de el / Emperador / Carlos Quinto / (Cruz lati na barroca)/ Con privilegio adorno especie de hoja /En Sala manca Año 1591.

La edición como de Salamanca la citan Nicolás Antonio (Bibliotheca Hispano Nova, I, p. 366), José de Sancha, etc. El error debió partir de la portada. Los dos ejemplares, cotejados minuciosamente, responden a una misma tirada y éste debió ser - el utilizado por el corrector J. Vázquez (según vio ya Simón Díaz: BLH, t. III, p. 433). En nuestra edición crítica señalamos las diferencias existentes entre las erratas impresas y las firmadas por Vázquez, así como las pp. que están manuscritas y desordenadas en la encuadernación posterior.

Algunos críticos (Cossío: "Las formas y el espíritu italianos en la poesía española", en Historia General de las Literaturas Hispánicas, Barcelona, T. II, p. 540) y A. Vilanova (en su edición crítica) señalan la edición completa como del año 1593, según consta erróneamente en los ficheros de la Biblioteca Nacional.

En conclusión de la edición de Madrid (1591) tenemos dos ejemplares (uno incompleto: el utilizado por J. Vázquez; y otro -

completo) pertenecientes a una misma impresión.

En Santander, B.M.P. existe otro ejemplar completo (R-V-9-10); así como en la Biblioteca de D. Bartolomé March (procedente de la Biblioteca del duque de Gor).

- 2.- VARIAS POESIAS, / COMPUESTAS / POR / DON HERNANDO / DE ACUÑA. / SEGUNDA EDICIÓN. / MADRID / EN LA IMPRENTA DE SANCHA / AÑO -- MDCCCIV.
- 3.- HERNANDO DE ACUÑA / VARIAS / POESIAS / EDICIÓN Y NOTAS / POR / ANTONIO VILANOVA / (Escudo de Selecciones Bibliófilas) / SE--LECCIONES BIBLIOFILAS / BARCELONA - MCMLIV. Décimoquinto volumen de la serie, tirada de 300 ejemplares numerados. Sigue el texto de la ed^o príncipe, modernizada puntuación y acentuación, suprime la traducción de los cantos de Boiardo e incluye el --Memorial de don Hernando de Acuña a Felipe II y los 4 sonetos publicados por R. Foulché-Delbosc.
- 4.- VARIAS POESIAS / DE / HERNANDO DE ACUÑA / Edición de ELENA CA TENA DE VINDEL, Biblioteca de antiguos libros hispánicos, Serie A, vol. XXIV, C.S.I.C., Madrid, 1954. Edición poco cuidada por los numerosos errores que se encuentran. Sigue la de - 1591.
- 5.- POESIAS / DE / HERNANDO DE ACUÑA / Introducción, edición y notas por Lorenzo Rubio González, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1980 (en el IV centenario de la muerte del poeta). Edición aparecida una vez realizada nuestra investigación y, por lo tanto, no tenida en cuenta. Hasta el momento es la mejor de todas las ediciones aunque se le pueden hacer algunas matizaciones. No contiene la traducción de los cantos del Orlando Enamorado; y sigue el orden de la edición príncipe.

2.-MANUSCRITOS Y CACIONEROS EN LOS QUE SE ENCUENTRAN POEMAS DE ACUÑA

1.- BNM 2973 y 7982

"Flores de Baria poesía. Recoxida de varios poetas Españoles". Recopilosse en la ciudad de México, Anno del nascimiento de - NRO Salvador Ihuchristo de 1577 annos.

Epístola de Dido a Eneas ... (fols. 246v-252). Atribuida también a Cetina. (Cfr. Renato Rosaldo, "Flores de baria poesía. Estudio de un Cancionero inédito mexicano de 1577", en Abside (México), XV, 1951, pp. 273-296 y 523-550. Rosaldo da la composición como anónima. Así como la edición de Margarita Peña, Univ. Autónoma de México, 1980).

2.- BNM 2856

Perteneció a Usoz del Rfo. Letra de fines del XVI o principios del XVII. Epístola de Dido a Eneas ... (fols. 98-105v). Aparece como anónima. (Cfr. Manuel Serrano y Sanz, "Un cancionero de la Biblioteca Nacional de Usoz del Rfo ", en Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, IV, 1900, pp.577-598)

3.- BNM 3902

No lleva título y contiene composiciones de varios autores.

-Cuando la alegre y dulce primavera ... (fol. 11).

-Pues se conforma nuestra compañía ... (fol. 11v).

(Cfr. Rafael Lapesa, "Más sobre atribuciones a Gutierre de Cetina", en Homenaje al profesor Alarcos García, Valladolid, -- 1965-1967, II, pp. 275-280. Frente a Hazañas que las atribuyó a Cetina, Lapesa las atribuye a Acuña como testimonia el manuscrito).

4.- BNM 4256

Contiene obras de D. Diego Hurtado de Mendoza hasta el fol. - 240. Luego vienen "Obras de diferentes authores", apareciendo como primera Translación de la epístola de Dido a Eneas de -- Gutierre de Cetina (fols. 241-246v).

5.- BNM 5566

Códice de varios autores. Letra del XVII. Carta de Dido a Eneas traducida de Ovidio por don Diego de Mendoza (fols.661-665).

6.- BC 82-3-39

Este cancionero, sin título y de 185 fols. de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, contiene una relación de los autores incluidos entre los que se encuentra Hernando de Acuña.

7.- BPPT 506

Se encuentra en la Biblioteca Pública Provincial de Toledo y pertenece a la colección Borbón-Lorenzana. (Cfr. la descripción de Esteve Barba, Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana, Madrid, 1942, pp. 400 y ss.).

Para mayor información de los manuscritos hasta aquí citados, que contienen obras de Cetina, ver B. López Bueno, 1978, pp. 281-302.

8.- CANCIONERO BILINGUE MANUSCRITO DE LA BIBLIOTECA DE EL ESCORIAL

n. 15: "Tan alto es el fauor y el bien que siento ...". (Cfr. Julián Zarco Cuevas, en Religión y Cultura, XXIV, 1933, pp. -406-449).

9.- CANCIONERO DE OXFORD (OXFORD ALL SOULS COLL. N. 189)

n. 64: "De vuestra torpe lira ..." (fol. 305).

n. 85: "En que puedo esperar contentamiento ..." (fol. 60). - Aparece también en Cancionero general de Anvers, 1573, f. 386.

n. 160: "Qval suele de Meandro en la ribera ..." (Carta de Dido a Eneas) (fol. 131v).

n. 163: "Qvando la alegre y dulce Primauera ..." (Atribuida -- también a Cetina) (fol. 142v).

n. 185: "Si al sospechoso acrecientan ..." (fol. 300).

n. 186: "Si Apolo tanta gracia ..." (fol. 308).

- n. 200: "Tan alto es el fauor, y el bien que siento ..." --
 (fol. 303v). Aparecen además las glosas:
 n. 157: "Pves que no se ha de hazer ..." (fols. 145v y 159v).
 n. 176: "Quiero lo que no ha de ser ..." (fol. 17).
 (Cfr. K. Voll Moller, "Mittheilungen aus spanischen Handsch--
 riften, I: Oxford All Souls Coll. N. 189", en Zeitschrift für
 romanisch Philologie, III, Halle, 1879, pp. 80-86. Aunque se--
 ñala las composiciones de Boscán, Garcilaso, Jorge de Montema
 yor y Francisco de Figueroa, no dice nada sobre Acuña; y More--
 lli, 1977, pp. 197-198).

10.- CODICES RICCARDIANOS

"Viendo su bien tan lexis mi desseo ...", atribuido a Francis--
 co de Figueroa. (Cfr. la ed^o de E. Mele y A. Bonilla, Dos --
 cancioneros españoles en Revista de Archivos, Bibliotecas y --
 Museos, 3^a época, X, 1904. También se le atribuye a Figueroa
 "En una selua al parecer ..." en Poesías, fols. 98v-99r).

11.- BNP 372

En este Ms. de la Biblioteca Nacional de París figura la glo--
 sa del verso "Quiero lo que no ha de ser" como Fernando de --
 Acuña, su verdadero autor (fol. 254v).

Verso glosado dos veces por Acuña y por Pedro Laynez.

12.- A. RODRIGUEZ MOÑINO: Manual bibliográfico de Cancioneros y -- Romanceros (Siglo XVI), Castalia, Madrid, 1973, 2 vols., pro-- porciona las siguientes referencias sobre Acuña; aunque en -- Varias Poesías no aparecen estos poemas:

I.1.- 542: "Antes el fin quel comienço" cxlij
 I.1.- 543: "No tal fue" cxlij p. 41

II. 15.- 203: "Antes el fin qual comienço" lxvij
 II. 15.- 204: "No tal fue" lxvij p. 129

En el apartado XXIV-51 ("Cancionero de Romances ...") la com--
 posición n^o 117, "Alterado el sentimiento de exercicio enamo--
 rado", aparece como de don Pedro de Acuña (p. 196), mientras

que el índice final de autores (p. 840) se incluye, erróneamente, tanto en Hernando como en Pedro de Acuña. Hecho no imputable a R-M, que murió antes de terminar la obra, sino al coordinador Arthur L.F. Askins. (Del Cancionero de Romances ... A.R-M. hizo una ed^o con estudio, bibliografía e índices, Castalia, Madrid, 1967). Así mismo en Los Cancionerillos de Munich ... (Madrid, 1963) aparece la composición "Quando la alegre y dulce primavera", pliego XIX (H). Composición atribuida también a Cetina y que aparece también en el Cancionero de Pisa, pliego XVI (H).

- 13.- R. FOULCHE-DELBOSC publicó 4 sonetos no incluidos en Varias Poesías que aparecen como de Fernando de Acuña en el Ms. 381 (hoy 3968) de la BNM, en "237 Sonnets", Revue Hispanique, -- XVIII, 1908, pp. 560-561. El primero y el segundo -variante del anterior- es de P. Laynez según Entrambasaguas. El tercero es un canto a Galatea.
- 14.- LUIS DEL MARMOL CARVAJAL (Primera parte de la descripción -- general de Affrica, René Rabut, Granada, 1573) figuran dos - octavas:
- "Affrica (en fama y nombre esclarecida". Se encuentra en -- los Preliminares como loa de Carvajal. Cfr. Simón Díaz, -- "Textos dispersos de clásicos españoles. XIII. Acuña (Hernando de)", Revista de Literatura, 22, 1962, p. 99.
- "Dar fin pudo a los cuerpos que aquí encierra" (epitafio -- puesto a los soldados caídos en la defensa de Turris Annibalís, según M. Carvajal).
- 15.- CANCIONERO GENERAL DE AMBERES (1573):
- "En que puedo esperar contentamiento" (fol. 386). Etc.

3.- ANTOLOGIAS (Selección)

- 1.- PARNASO / ESPAÑOL. / COLECCIÓN / DE POESÍAS / ESCOGIDAS, DE
Fundación Juan March (Madrid)

LOS MAS CELEBRES POETAS / CASTELLANOS. / TOMO II, / CON LICENCIA / MADRID. Por D. JOACHIN DE IBARRA, / Impresor de Cámara de S.M. / M.DCC.LXX. / Se Hallará en la Librería de Antonio de Sancha, / Plazuela del Angel.

LOPEZ DE SEDANC, en pp. 21-6, incluye:

- "La contienda de Ajax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Achilles", pp. 21-51.

- "La lira de Garcilaso, contrahecha. A vn buen Caballero y mal poeta", pp. 51-56.

- Soneto: "Quando era nuevo el mundo y producía", p. 56.

- "Carta de Dido a Eneas", traducida de Ovidio, pp. 57-66. Al final del t. II hay un juicio sobre estas composiciones pp. (iv)-(vii).

Sobre Acuña, pp. (xxiv)-(xxv) del "Prólogo".

En el t. VII, pp. 76-88, 1782, se encuentran:

- "Damon avsenste de Galatea".

- "Canto de Siluano".

2.- JUAN BAUTISTA CONTI: Colección de poesías catellanas traducidas en verso toscano por ..., Imprenta Real, Madrid, ----- MDCCLXXXIII, tomo III. Incluye:

- Son. I "Pastor, es cierto que por Galatea", p. 160 (comentario en p. 317).

- Son. II "De oliva y verde yedra coronado", p. 162 (c.p. 317).

- Son. III "Quando la alegre y dulce primavera", p. 164 (c.p. 317).

- Egloga "A la sazón que se nos muestra llena", p. 166 (c.p. -- 319).

3.- ADOLFO DE CASTRO: Poetas líricos de la siglos XVI y XVII, B.A. E., Madrid, 1875, t. II, pp. 505-506. Contiene:

- "La Lira de Garcilaso contrahecha".

- Soneto "Quando era nuevo el mundo y producía".

4.- LUIS ROSALES Y LUIS FELIPE VIVANCO: Poesía heroica del Impe--

rio, Editora Nacional, Barcelona, 1940, t. I, pp. 43-50. Incluye 7 composiciones:

-La ~~dedicatoria~~ dedicatoria en octavas "A su majestad el Emperador Carlos V".

-Soneto "Al Rey Nuestro Señor".

-Epigrama a la muerte del Emperador Carlos V .

-3 sonetos al Marqués del Vasto.

-Soneto al Marqués de Pescara.

5.- JOSE MARIA DE COSSIO: "Imperio y Milicia", en Cruz y Raya, nº 22, enero, 1935, pp. 69-97. Incluye el soneto "Ya se acerca, Señor, o ya es llegada" (p. 76); así como otros de Aldana, -- Agustín de Tejada, Rey de Artieda, Mira de Amescua, Antonio - Vázquez y una mal atribuida a Fray Luis de León. La introducción en pp. 70-74.

6.- ANTONIO GALLEGO MORELL: Fama póstuma de Garcilaso de la Vega, Universidad de Granada, 1978. Contiene "La lira de Garcilaso contrahecha", pp. 46-49. Etc.

4.- BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- ALONSO CORTES, Narciso: Noticias de una corte literaria, Imprenta La Nueva Pincia, Valladolid, 1906, pp. 15-17.

- _____: Don Hernando de Acuña. Noticias biográficas, Viuda de Montero (Biblioteca Studium), Valladolid, 1913 (Reed^o por la Comisión de la Feria del Libro, Ser-- ver-Cuesta, Valladolid, 1975. Facsímil. Reseña de E. Merimée en Bulletin Hispanique, 17, 1915, pp. 295-296. Libro fundamental.

- _____: "De don Hernando de Acuña", en BABAV, - IV, 1934, pp. 94-97. Aportación documental.

- _____ : "Algunos datos sobre Hernando de Acuña y -- Francisco de la Torre", en Hispanic Review, IX, 1941, pp. 43-47. Aportación documental.
- _____ : "De un Hernando de Acuña", en Miscelánea Vallisoletana (7ª serie), 1944, pp. 143-150. Idem.
- ALVAREZ Y BAENA, Joseph Antonio: "Hernando de Acuña", en Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres, Benito Cano, Madrid, tomo II, 1970, pp. 387-388; y tomo IV, pp. 403. Lo hace natural de Madrid.
- ANTONIO, Nicolás: "D. Fernandus de Acuña", en Bibliotheca Hispana Nova. 2ª ed., Matriti, apud Ioachimium de Ibarra Typographum Regium, 1783, tomo I, p. 366. Noticia sobre el -- poeta.
- ARMAS Y CARDENAS, José de: "Don Hernando de Acuña", en Historia y Literatura, Habana, 1915, pp. 49-56.
- ARCE, Joaquín: Tasso y la poesía española, Planeta, Barcelona, -- 1973, p. 331. Sobre "Venus quaerens Filium".
- ASENSIO, E.: "El erasmismo y las corrientes espirituales afi-- nes", en RFE, XXXVI, 1952, pp. 31-99. Sobre "El Caballero Determinado".
- BAYO, Marcial: "Hernando de Acuña: Su poesía pastoril y el soneto Ya se acerca, señor, o es ya llegada", en Virgilio y la pastoral española del renacimiento (1448-1550), Gredos, Madrid, 1970, 2ª ed., cap. X, pp. 193-201. Sobre la in-- fluencia de Virgilio.
- BLECUA, Alberto: "Gregorio Silvestre y la poesía italiana", en -- el vol. col. Doce consideraciones sobre las relaciones --

hispano-italianas en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés, Actas del Coloquio Internacional Bolonia, abril, 1976, -- Anexos de Pliegos de Cordel, I, Publ. del Inst. Español de Lengua y Literatura, Roma, 1979, pp. 155-173. Sobre -- "La fabvla de Narciso" y sus conexiones con Alamanni y -- Gregorio Silvestre.

BUCHANAN, M.A.: "Hernando de Acuña's Sonnet Addressed to Charles V", en Hispanic Review, XV, 1947, pp. 466-467. El soneto "epitomizes Spanish imperialism of the sixteenth century, an ambition and a reproach".

CAMACHO GUIZADO, E.: La elegía funeral en la poesía española, -- Gredos, Madrid, 1969. Referencias a las composiciones de Acuña de esta tipología en pp. 141, 147, 153, nota 180 y 198.

CARAVAGGI, Giovanni: "Un traduttore entusiasta: D. Hernando de Acuña", en Studi sull'epica ispanica del Rinascimento, 25, Pisa, 1974, pp. 7-50. La 1ª versión, "Un capitolo della fortuna spagola del Boiardo: La traduzione dell'Innamorato iniziata da Hernando de Acuña", en Il Boiardo e la critica contemporanea, L. S. Olschki, Firenze, 1970, pp. 117-155. El estudio más completo sobre la trad^o de esta composición.

CLAVERIA, Carlos: Le Chevalier délibéré de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI, Inst^o Fernando el Católico, CSIC, Zaragoza, 1950, caps. VI y VII espec., pp. 73-148. El estudio más completo sobre esta trad^o de Acuña.

COSSIO, José María de: "Las formas y el espíritu italianos en la poesía española", en Historia General de las Literaturas Hispánicas, volumen II, Vergara, Barcelona, 1951, pp. -- 524-530. Sobre el período en general.

COSSIO, José M^a de: Fábulas mitológicas en España, Espasa Calpe, Madrid, 1952, pp. 185-191 espec. Se ocupa de los poemas mitológicos, aunque deja sin tratar el soneto de los Gigantes de Flegra.

CRAWFORD, J.P.W.: "Notes on the Poetry of Hernando de Acuña", en The Romanic Review, VII, 1916, pp. 314-327. 1^o trabajo importante que intenta hacer una propuesta cronológica de varias composiciones, así como algunas fuentes italianas.

_____ : "Two Spanish Imitations of an Italian Sonnet", en Modern Language Notes, XXXI, 1916, pp. 122-123. Sobre la imitación de Mozzarello en dos sonetos de Acuña y Cetina.

_____ : "A Note on Hernando de Acuña's Sonnet on Endymion", en Modern Language Notes, XLIV, 1929, pp. 464-465. Atribuye el soneto a Acuña, frente a F. Delbosc que lo da como anónimo.

DIAZ-PLAJA, Guillermo: La poesía lírica española, Labor, Barcelona, 1948, 2^a ed^o, pp. 101-102. Estudio muy general con -- errores.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: Obras de Pedro Laynez, Estudio preliminar, edición y notas, Nueva Colección de Libros Raros o -- Curiosos, CSIC, Madrid, 1951, t. I, p. 159 atribuye a Laynez, certeramente, el soneto con dos variantes "En término me tiene ..." publicado como de Acuña por Foulché-Delbosc. Y t. I, pp. 218-219 sobre la glosa del verso "Quiero lo que no ha de ser" que ambos autores glosan.

FOULCHE-DELBOSC, R.: "237 Sonnets", en Revue Hispanique, XVIII, n^o 54, 1908, pp. 490-620. En pp. 560-561 atribuye 4 sonetos a Acuña que aparecen como suyos en Ms. BNM 3868. Cfr. Entrambasaguas y C. Michaelis de V. En "Les oeuvres atri-

bués à Mendoza", Revue Hispanique, XXXII, 1914, pp. 25 y 28, atribuye el soneto "Amor me dixo en la mi edad primera" a H. de Mendoza.

FUCILLA, Joseph G.: "Two Generations of Petrarchism and Petrarchist in Spain", en Modern Philology, XXVII, 1930, pp. - 276-295.

_____ : Estudios sobre el petrarquismo en España, - Anejo LXXII de RFE, CSIC, Madrid, 1960, pp. 43-49. Resume las imitaciones italianas de Acuña y Añade un soneto de L. Domenichi, otro del Varchi, algunas estrofas de -- Sannazaro y una adaptación de una prosa rimada de Bembo.

GALLEGO MORELL, Antonio: "Herrando de Acuña", en Estudios sobre Poesía Española del primer Siglo de Oro, Insula, Madrid, 1970, pp. 9-12. De carácter general, aunque indica que -- no se puede documentar la fecha de la muerte del poeta -- en Granada en 1580 por faltar documentos que lo confirmen.

GONZÁLEZ MIGUEL, J.G.: "Un problema de crítica textual resuelto: Gutierre de Cetina, Hurtado de Mendoza y Hernando de Acuña directos imitadores de Tansillo", en Studia Philologica Salmanticensia, nº 3, 1979, pp. 151-161. Sobre la Elegía a una partida que Cetina y Hurtado de Mendoza, -- así como Acuña, hicieron variantes sobre un texto de L. Tansillo. Composición descubierta por Mele. Incluido en Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568), Universidad de Salamanca, 1979, -- pp. 194-203.

GONZÁLEZ PALENCIA, A. y MELE, E.: Vida y obras de don Diego -- Hurtado de Mendoza, Inst. de Valencia de don Juan, Ma-- drid, 1943, 3 vols. Para establecer conexiones con Acuña.

HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín: Obras de Gutierre de Cetina, Introd.

y notas, F. Díaz, Sevilla, 1896, 2 vols. Ed^o facsímil de M. Peña, Porrúa, México, 1977, 1.vol., pp. LXIII-LXV espec. Se decanta casi siempre a favor de atribuir a Cetina las composiciones que aparecen en Acuña, muy especialmente sobre la "Carta de Dido a Eneas".

HEITMANN, Klaus: "Die Spanischen Überstzer von Olivier de la -- Marches'Chevalier délibéré: Hernando de Acuña und Jerónimo de Urrea", en Studia Iberica, Festschrift für Hans -- Flasche, A.F-Verlag, Berna, 1973, pp. 229-246.

HIMELBLAU, J.: "A further contribution to the sources of Acuña's Sonnets", en Romanic Review, LVIII, 1967, pp. 173-182. Sobre las influencias de A. March, y autores clásicos.

LAPESA, Rafael: "La poesía de Gutierre de Cetina", en Hommage à E. Mantinenche, París, 1939, pp. 248-261. Se decanta sobre el problema de atribución sobre ciertas composiciones de Cetina y Acuña.

LÓPEZ BUENO, Begoña: Gutierre Cetina, poeta del Renacimiento -- español, Publ. Diput^o Provinc., Sevilla, 1978. Hace 20 -- referencias a Acuña, atribuyendo la "Carta de Dido a -- Eneas" a Cetina.

MARIN OCETE, Antonio: Gregorio Silvestre, Estudio biográfico y crítico, Publs. de la Fac. de Letras, Granada, 1939. El trabajo es muy interesante para conocer el ambiente literario de Granada, pp. 26-58 espec. Editor, así mismo de las obras de Silvestre y Lainez.

MARQUEZ VILLANUEVA, F.: "Giovan Giorgio Trissino y el soneto de Hernando de Acuña a Carlos V", en Studia Hispanica in -- honorem R. Lapesa, Gredos, Madrid, 1972, vol. II, pp. -- 355-371. Realiza el estado de la cuestión sobre el soneto, estudia las fuentes de Trissino y lo conecta con las

ideas gibelinas italianas.

MELE, E.: "Sonetti Spagnuoli Tradotti in italiano. Ur sonetti - italiano tradotto in spagnuolo ...", en Bulletin Hispanique, XVI, 1914, pp. 451-457. Señala un soneto anónimo italiano como fuentes de otros de Acuña y Cetina.

MENENDEZ PELAYO, M.: "Acuña, Hernando de", en Biblioteca de traductores españoles, CSIC, Santander, 1950, t. I, pp. 28-32. Trabajo muy interesante, aunque con algún error - al señalar, por ejemplo, que la Carta de Dido procede de la I Heroida, cuando es traducción de la VII. En Horacio en España (Madrid, 1881, vol. I, p. 12, nota) sostiene - que dicha composición es de Acuña porque aparece en la - edición de Varias Poesías. Argumento no muy convincente.

MICHAELIS DE VASCONCELLOS, C.: "Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos (Notas aos 237 sonetos impressos no vol. XVIII da Revue Hispanique)", en -- Revue Hispanique, XXII, nº 62, junio, 1910, pp. 509-614. Pone en duda la atribución del 1º soneto publicado por F-D., señalando como en unos Cancioneros anda sin nombre y en Canc. de París aparece entre las poesías de Lainez. Error al decir que Varias Poesías fueron edit. en 1562.

MORELLI, Gabriele: Hernando de Acuña. Un petrarchista dell'epoca imperiale, Univ. degli Studi di Parma, Studium Parmense editrice, 1977. Trabajo plagado de errores y que intenta, siguiendo a Crawford, hacer una propuesta cronológica de la producción poética de Acuña.

PAGES, Amédée: Auzias March et ses prédécesseurs, París, 1912, p. 417. Señala el soneto de Acuña "Como aquel que a la - muerte ..." inspirado en otro de A. March. No señala el otro que aportamos. R. Ferreres lo sigue, sin aportar nada, en "La influencia de Ausias March en algunos poetas

del Siglo de Oro", en Estudios sobre literatura y arte - (Dedicados a E. Orozco Díaz), Univ. de Granada, 1979, -- vol. I, p. 481. Ambos olvidan los otros dos señalados.

PEETERS-FONTAINAS, J.: "A propos d'éditions du Caballero determinado", en Les Lettres Romans, XIII, 1959, pp. 69-70.

PEREZ PASTOR, Cristóbal: Bibliografía Madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (Siglo XVI), Madrid, -- 1891-1907. Volumen II, pp. 48 y 327. (Trata del enterramiento del poeta en el convento de la Trinidad de Valladolid); y en el vol. III, p. 321 (sobre el testamento de la viuda de don Hernando, Juana de Zúñiga).

POLT, J.H.R.: "Vna fuente del soneto de Acuña Al Rey Nuestro Señor", en Bulletin Hispanique, LXIV, 1962, pp. 220-227.

PRIETO, Antonio: Cancionero de Petrarca, Novelas y Cuentos, Madrid, 1968. Para las fuentes petrarquistas. "Del ritual introductorio en la épica culta", en Estudios de literatura europea, Narcea, Madrid, 1975. Trabajo muy interesante, en especial pp. 41-47 sobre Boiardo. En el anunciado Coherencia y relevancia textual, Alhambra, Madrid, se estudia el "canon de Ferrara" como norma de la épica culta castellana.

RICO, Francisco: "De Garcilaso y otros petrarquismos", en Revue de Littérature Comparée, LII, 1978, pp. 325-338.

RODRIGUEZ MARIN: Luis Barahona de Soto. Estudio bibliográfico, biográfico y crítico, Madrid, 1903. Para el ambiente literario de Granada en la época.

ROMERA CASTILLO, José: "Un soneto de Hernando de Acuña a la luz de la lingüística del texto", en Español actual, 34, -- enero-diciembre, 1978, pp. 29-33. Sobre el soneto del fol. 153v.

ROMERA CASTILLO, José: "Hernando de Acuña: La lira de Garcilaso contrahecha", en Castilla (Boletín del Departamento de - Literatura Española, Universidad de Valladolid), 2-3, -- 1981, pp. 143-161.

RUBIO GONZALEZ, Lorenzo: Las Obras de Jerónimo de Lomas Cantoral. Introducción, edición y notas, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1980, pp. 15-16 y 282-283.

SEGURA COVARSI, E.: La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro, Anej. Cuad. Lit., CSIC, Madrid, - 1949. Señala las fuentes de Petrarca de las dos canciones de Acuña en pp. 119-126.

SIMÓN DIAZ, J.: "Una petición de Don Hernando de Acuña", en --- Aportación documental para la erudición española -- CSIC, Madrid, 1947-51, pp. 8-9. Sobre el Memorial enviado a Felipe II y respuesta.

_____ : Bibliografía de la Literatura Hispánica, CSIC, Madrid, tomo III, 1953, pp. 369-397; tomo IV, 1955, pp. 428-435.

_____ : "Textos dispersos de clásicos españoles. XIII: Acuña (Hernando de) ...", en Revista de Literatura, 22, 1962, p. 99. Dos octavas, preliminar de la obra de Luis del Mármol Carvajal.

_____ : Manual de bibliografía de la literatura española, 3ª ed., refundida, corregida y aumentada, Gredos, Madrid, 1980, pp. 219-220.

SIRACUSA, J. y LAURENTI, J.: Relaciones literarias entre España e Italia. Ensayo de una bibliografía de literatura comparada, Hall, Boston Mass., 1972. Bibliografía interesante para este período.

VAN MAÏE, Guillaume: Lettres sur la vie interieur de l'empereur Charles Quint. Bruselas, 1843 (Epístola VI del 13 de enero de 1551).

ZAMORA VICENTE, Alonso: "Sobre Petrarquismo", Discurso leído en la Universidad de Santiago, 1945; luego en De Garcilaso a Valle Inclán, Sudamerica, Buenos Aires, 1950, pp. 15-62.



FUNDACION JUAN MARCH

SERIE UNIVERSITARIA

TITULOS PUBLICADOS

Serie Marrón

(Filosofía, Teología, Historia, Artes Plásticas, Música, Literatura y Filología)

- | | |
|--|--|
| 1 Fierro, A.:
Semántica del lenguaje religioso. | 60 Alcalá Galvé, A.:
El sistema de Servet. |
| 10 Torres Monreal, F.:
El teatro español en Francia (1935-1973). | 61 Mourão-Ferreira, D., y Ferreira, V.:
Dos estudios sobre literatura portuguesa contemporánea. |
| 12 Curto Herrero, F. Fco.:
Los libros españoles de caballerías en el siglo XVI. | 62 Manzano Arjona, M.º:
Sistemas intermedios. |
| 14 Valle Rodríguez, C. del:
La obra gramatical de Abraham Ibn Ezra. | 67 Acero Fernández, J. J.:
La teoría de los juegos semánticos. Una presentación. |
| 16 Solís Santos, C.:
El significado teórico de los términos descriptivos. | 68 Ortega López, M.:
El problema de la tierra en el expediente de Ley Agraria. |
| 18 García Montalvo, P.:
La imaginación natural (estudios sobre la literatura fantástica norteamericana). | 70 Martín Zorraquino, M.º A.:
Construcciones pronominales anómalas. |
| 21 Durán-Lóriga, M.:
El hombre y el diseño industrial. | 71 Fernández Basterreche, F.:
Sociología del ejército español en el siglo XIX. |
| 32 Acosta Méndez, E.:
Estudios sobre la moral de Epicuro y el Aristóteles esotérico. | 72 García Casanova, J. F.:
La filosofía hegeliana en la España del siglo XIX. |
| 40 Estefanía Álvarez, M.º del D. N.:
Estructuras de la épica latina. | 73 Meya Llopart, M.:
Procesamiento de datos lingüísticos. Modelo de traducción automática del español al alemán. |
| 53 Herrera Hernández, M.º T.:
Compendio de la salud humana de Johannes de Ketham. | 75 Artola Gallego, M.:
El modelo constitucional español del siglo XIX. |
| 54 Flaquer Montequí, R.:
Breve introducción a la historia del Señorío de Buitrago. | 77 Almagro-Gorbea, M., y otros:
C-14 y Prehistoria de la Península Ibérica. |

- 94 Falcón Márquez, T.:
La Catedral de Sevilla.
- 98 Vega Cernuda, S. D.:
J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos.
- 100 Alonso Tapia, J.:
El desorden formal de pensamiento en la esquizofrenia.
- 102 Fuentes Florido, F.:
Rafael Casinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor).
- 110 Pitarch, A. J., y Dalmases Balañá, N.:
El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España desde finales del siglo XVII hasta los inicios del XX).
- 113 Contreras Gay, J.:
Problemática militar en el interior de la península durante el siglo XVII. El modelo de Granada como organización militar de un municipio.
- 116 Laguillo Menéndez-Tolosa, R.:
Aspectos de la realeza mítica: el problema de la sucesión en Grecia antigua.
- 117 Janés Nadal, C.:
Vladimir Holan. Poesía.
- 118 Capel Martínez, R. M.:
La mujer española en el mundo del trabajo. 1900-1930.
- 119 Pere Julià:
El formalismo en psicolingüística: Reflexiones metodológicas.
- 126 Mir Curcú, C.:
Elecciones Legislativas en Lérida durante la Restauración y la II República: Geografía del voto.
- 130 Reyes Cano, R.:
Medievalismo y renacimiento en la obra poética de Cristóbal de Castillejo.
- 133 Portela Silva, E.:
La colonización clistercense en Galicia (1142-1250).
- 134 Navarro Mauro, C.:
La terapia de pareja según la teoría sistémica.
- 138 Peláez, M. J.:
Las relaciones económicas entre Cataluña e Italia, desde 1472 a 1516, a través de los contratos de seguro marítimo.
- 142 Reyero Hermosilla, C.:
Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte.
- 144 Arnau Faidella, C.:
Marginats a la novel·la catalana (1925-1939): Llor i Arbó o la influencia de Dostoievski.
- 148 Franco Arias, F.:
El vocabulario político de algunos periódicos de México D. F. desde 1930 hasta 1940 (Introducción). Estudio de Lexicología.
- 149 Muñiz Hernández, A.:
El Teatro Lírico del P. Antonio Soler.
- 159 Amigo Espada, L.:
El Léxico del Pentateuco de Constantinopla y la Biblia Medieval Romanecada Judeoespañola.
- 160 Merino Navarro, J. P.:
Hacienda y Marina en Francia. Siglo XVIII.
- 167 Trapero Trapero, M.:
Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano: la pastorada leonesa.
- 175 Manzorro Pérez, M.:
Técnicas tradicionales y actuales del grabado.
- 176 Maldonado López, A.:
Terapia de conducta y depresión: un análisis experimental de los modelos conductual y cognitivo.
- 177 Jiménez Gómez, M.ª de la C.:
Aproximación a la Prehistoria de El Hierro.
- 178 Izquierdo Benito, R.:
Precios y salarios en Toledo en el siglo XV (1400-1475).

