

# LA ODA A FERNANDO DE HERRERA DEL LICENCIADO FRANCISCO PACHECO: UN RETRATO DEL CÍRCULO SEVILLANO EN 1573

---

Bartolomé Pozuelo Calero  
Universidad de Cádiz

---

Entre las composiciones que transmite el ms. 9-2563 de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia<sup>1</sup>, formado en su mayor parte con papeles póstumos del Licenciado Francisco Pacheco (Jerez de la Frontera, ca. 1539/40 - Sevilla, 1599)<sup>2</sup>, se encuentra una *Ode ad Fernandum Herreram* sobre la que llamó la atención en su día Juan F. Alcina, quien la transcribió y tradujo al castellano<sup>3</sup>.

El poema ocupa uno de los muchos cuadernos independientes, de épocas distintas, que en algún momento fueron reunidos en el ms., la mayoría de los cuales están formados por un número reducido de folios doblados por la mitad—por lo tanto en cuarto—, con composiciones autógrafas de Pacheco; consta de dos cuartillas (un folio doblado por la mitad) que en la numeración general del ms. ocupan los ff. 87-88. El carácter autónomo del cuaderno es revelado por las huellas que presenta de haber sido doblado por la mitad dos veces, es decir, de haber sido reducido sucesivamente a octavo y a 16º; tales dobleces, que no existen en los cuadernos precedente (ff. 86-86bis [no numerado], con el epigrama “En la Alameda de Sevilla”) y siguiente (ff. 89-95, con la versión manuscrita del *In Garsiae Lassi laudem genethliacon*, con algunas estrofas más, como veremos, que las que aparecieron en los preliminares de las *Anotaciones*), indican que el cuaderno circuló fuera del escritorio de su autor.

Resulta interesante observar que la *Ode* está escrita en un papel especial, diferente a la mayoría de los que integran el ms.; tiene un tamaño algo inferior que el resto (205 x 140 mm. frente al tamaño común, que alcanza los 220 x 150 mm.) y una filigrana distinta, consistente en el guante con estrella de cinco puntas. Este tipo de papel sirve de soporte únicamente a cinco obras<sup>3</sup>:

- 1) la primera versión de los *Sermones sobre la libertad del espíritu* (ff. 6-19);
- 2) las paráfrasis de salmos, vv. 71-74;
- 3) el *Phaleucium in grauedinem ne meum Velleium afflictare ausit* (f. 85);
- 4) la *Ode ad Fernandum Herreram* (ff. 87-88 [tras los ff. 86-86bis, de mayor tamaño, con el epigrama “En la Alameda de Sevilla”]);
- 5) el *In Garsiae Lassi laudem genethliacon* (ff. 90r-95).

El hecho de que las dos únicas obras datables de este grupo fueron escritas hacia 1573 (los *Sermones* no antes de 1573 ni después de 1575<sup>6</sup>, y la propia *Ode* en el mismo 1573 según veremos) indica que el papel en cuestión forma parte de una partida usada por Pacheco en un periodo muy limitado de su vida, en torno a ese año, lo que nos proporciona un indicio precioso para datar las otras tres obras.

### *Contenido y estructura.*

El poema consta de dos temas totalmente diferenciados: una exhortación a Fernando de Herrera para escribir un poema en honor de Garcilaso (A), y una crítica a la República de Venecia por haber abandonado la Santa Liga (B); están dispuestos en una estructura anular: **A B A**. El contenido se resume en el siguiente esquema:

<b>A</b> Pacheco - Herrera (emisor - destinatario)	<b>a</b> 1-4 <i>Nosotros</i> : “mientras nosotros cantamos a Garcilaso y componemos dulces quejas...”
	<b>b</b> 5-13a <i>Tú (Herrera)</i> : “...tú compones una gran obra histórica y un poema épico sobre la victoria de Lepanto, debida a una Liga demasiado efímera”
<b>B</b> Venecia y su abandono de la Santa Liga	<b>I</b> 13b-20 La traición es connatural a los venecianos desde Antenor
	<b>II</b> 21-24 “¿Cómo pueden los venecianos contemplar sin reaccionar los robos y apresamientos de doncellas y niños por los turcos?”
	<b>III</b> 25-32 “¿Por qué, en lugar de obtener la victoria definitiva, prefieres, Venecia, pactar con Selim? - No cumplirá su palabra”
	<b>IV</b> 33-40 “¿Preferís asegurar la prosperidad de Venecia al precio de humillaros ante Selim?”
	<b>V</b> 41-44 “Es más segura la alianza con España que vuestras galeras y vuestro Senado”
	<b>VI</b> 45-56 “¿Va a permitir Venecia sin hacer nada que el Turco ocupe Creta y arrase Italia? ¿No es eso una llamada para que piense en conquistar Roma?”

	<b>VII</b> 57-60 “¿Pero ojalá me equivoque y sean falsos estos pronósticos, y nos aguarde otra victoria”
<b>A</b> Pacheco - Herrera ( <i>emisor - destinatario</i> )	<b>b'</b> 61-64 “Que crezcan despues tu obra histórica y tus poemas épicos”
	<b>a'</b> 65-72 “Pero ahora debes cantar a Garcilaso; así el conjunto de poemas que hemos compuesto en su honor valdrá mucho más”

*Planteamiento literario y genérico.*

El poema recuerda desde el principio la oda 2,1 de Horacio, cuyo contenido y estructura puede esquematizarse así:

<b>A</b> Asinio Polión - Horacio ( <i>destinatario-emisor</i> )	<b>a</b> 1-8 “Estás escribiendo la historia de las guerras civiles”
	<b>b</b> 9-16 “Que se retire la tragedia de los teatros por un tiempo; ya volverás a escribir tragedias cuando hayas concluido tu Historia, Polión”
	<b>a</b> 17-24 “Estás poniendo ante nuestros ojos el clamor de las batallas, los generales”
<b>B</b> Las guerras civiles de Roma	<b>I</b> 25-28 “Los dioses partidarios del Cartago se han tomado venganza”
	<b>II</b> 29-36 “Qué llanura, mar o río no ha sido escenario de una batalla entre romanos”
<b>A</b> Horacio ( <i>emisor</i> )	37-40 “Pero Musa, no trates cantos lúgubres: busca versos de amor, con plectro más ligero”

Es evidente que Pacheco ha imitado este planteamiento. Podríamos postular el siguiente proceso creador: 1) nuestro autor decide escribir una composición reclamando un poema a Herrera; 2) con el fin de dotarla del deseable sabor clásico, elige como modelo imitativo un poema de planteamiento similar, como es la oda en que Horacio dirige una petición literaria a Polión; 3) la imitación literaria consiguiente explica la inclusión de un segundo tema político y su combinación con el literario mediante una estructura anular, además de otros aspectos como el propio metro (la estrofa alcaica) y la presencia de un conjunto de *loci similes* tan amplio como el que recoge el cuadro siguiente:

HOR. <i>carm.</i> 2,1	PACH. <i>Ode ad Fernandum Herreram</i>
40 leuiore plectro	4 #leuiore plectro# <sup>7</sup>
6 periculosae plenum opus aleae / tractas	5 #tu bellicosae grande opus aleae# / ...uersas
32 Hesperiae	41 Hesperiae
14 et consulenti, Pollio, curae	44 consiliisque loquax curiae Senatus
11-12 mox... grande munus / Cecropio repetes cothurno	64 si quid aeternum recutis / #Aeschyleo referens coturno#
9 <i>paulum</i> severae Musa tragoediae / desit theatris	65 sepone <i>paulum grandia</i>
11 mox... / <i>grande</i> munus... /repetes	
29 quis... pinguior	67 quis dignior

En lo relativo al género, sin embargo, Pacheco es innovador; frente al elogio literario que predomina en la composición de Horacio, Pacheco plantea la suya ante todo como una *demanda de un poema*, un modelo temático inusitado, opuesto a la *recusatio*; pero no es el único molde formal que emplea; a partir del verso 20 el discurso comienza a revestirse de rasgos propios de un vaticinio, que culminan en los vv. 57-60, cuando el poeta se presenta ya abiertamente como anunciador del porvenir. Con ello adopta un tipo formal muy cultivado por los poetas de Lepanto<sup>8</sup>, que al calor de la victoria se lanzaron a pronosticar los más visionarios triunfos a las armas cristianas, tipo que el mismo Pacheco desarrolló en su animoso poema titulado *In effigiem Io. Austriae*<sup>9</sup>.

#### *Cronología.*

Como *terminus post quem* para la composición del poema tenemos la noticia, a la que hacen alusión los vv. 15-16, de que Venecia ha abandonado la Santa Liga y firmado una paz por separado con los otomanos. El acuerdo, suscrito en secreto el 7 de marzo de 1573, fue comunicado oficialmente por Venecia a España el 4 de abril. Era la respuesta a las trabas que Felipe II había puesto en 1572 a una acción contra los turcos en el Mediterráneo oriental, aprovechando la superioridad ganada el año anterior con la victoria de Lepanto, trabas que provocaron la vuelta de la armada a sus bases al término de la campaña sin ataques. El monarca español reclamaba golpear en la Berbería, mostrándose reacio a que la armada aliada favoreciese

excesivamente los intereses particulares de Venecia, una potencia que mantenía estrechas relaciones con Francia, que a su vez amenazaba a la sazón con un golpe en Flandes<sup>10</sup>.

Es muy probable que octubre de 1573 marque el *terminus ante quem*, pues el poema no contiene referencia alguna al desembarco de Don Juan de Austria en Túnez, ocurrido el 8 de ese mes. Pero el poema debió de escribirse varios meses antes: la forma en que alude al acuerdo turco-veneciano indica que la noticia es muy reciente: de los vv. 25-27 y 41-42 se deduce que existe la sensación de que se está todavía a tiempo de lograr que Venecia se replantee su decisión (“¿por qué... en momento tan decisivo vacilas en obtener la victoria?”; “¿por qué no os unís a España?”); los versos 29-32 y 43-44, al especular en futuro sobre las negativas consecuencias que podría tener el acuerdo, indican que éstas aún no se han producido; en los versos 33-40 la patética descripción de los patricios venecianos postrados ante Selim sugiere que los espíritus están todavía bajo la impresión de esta escena inesperada; y el tono general del poema manifiesta la sorpresa y la indignación que debió de producir la noticia en sus momentos iniciales.

En consecuencia creo que el poema debió de ser compuesto durante la primavera de 1573, inmediatamente después de la llegada de la noticia de la defección de Venecia.

### *Motivación y circunstancias.*

Los dos núcleos argumentales que, como hemos dicho, se entrelazan en el poema, integran a su vez diferentes elementos temáticos:

#### I. Exhortación a Herrera:

- a. Expresión de la devoción de Pacheco por Garcilaso (vv. 1-4).
- b. Elogio de Herrera como autor de historia y de poesía épica (5-11).
- c. Proclamación de Herrera como la figura más alta del círculo sevillano (62; 68; 70-72).
- d. Exhortación a Herrera para que escriba un poema en honor de Garcilaso (65-72).

#### II. Exaltación patriótica:

- a. Censura de Venecia por traidora (vv. 13-18a; 54), por codiciosa (33-34), por cobarde (35-40; 49-53).
- b. Recuerdo de las agresiones turcas (21-24).

- c. Advertencia a Venecia sobre las consecuencias de su alianza con el Turco: correrá la misma suerte que el resto de la Cristiandad (18b-20); temerá ser atacada (27b-31a); está invitando al Turco a anexionarse hasta la misma Roma (45-48; 55-56).
- d. Llamada a Venecia para volver a la alianza con España y lograr la victoria definitiva sobre el Turco (25-27a; 41-44).
- e. Crítica a la política pacifista: el Turco no respetará sus pactos, sino que se hará más soberbio (29b-32).

La motivación del poema se puede resumir diciendo que su propósito central es solicitar de Herrera un poema en honor de Garcilaso, ruego que se acompaña de una expresión de la devoción del autor por el toledano, y de un elogio de Herrera. Ahora bien, siguiendo el modelo de la oda 2,1 de Horacio, Pacheco ha añadido un segundo mensaje de naturaleza política –no personal, como el anterior– subordinado temática y estructuralmente al precedente; tal es la llamada a Venecia para que vuelva a la Santa Liga contra el Turco, un mensaje adobado con acusaciones a la falta de lealtad y la cobardía de la Señoría, y con advertencias sobre las nefastas consecuencias de su política.

Tanto la exhortación a cantar a Garcilaso como la llamada patriótica están estrechamente motivadas por la personalidad del destinatario de la oda; ambas apelan a arraigados sentimientos de Herrera, que Pacheco, desde luego, manifiesta compartir. Sobre la admiración que siente Herrera por Garcilaso, a quien proclama “príncipe de los poetas españoles”<sup>11</sup>, poco es preciso decir; las dos composiciones suyas que incluye en los preliminares de las *Anotaciones* (pp. 52-59), compuestas, según declara, “en los primeros años de la edad floreciente”, atestiguan la precocidad de esta afición; Pacheco, por su parte, deja constancia de ella en diferentes obras, aparte de esta oda, como el propio *Genethliacon* que apareció en los preliminares de las *Anotaciones*, y los horacianos *Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu*; en estos últimos, cuya composición, como decíamos, no es anterior a 1573 ni posterior a 1575, Pacheco confesaba abiertamente su admiración por Garcilaso cuando, al referirse a las lecturas a las que anhelaba entregarse con sus camaradas Arias Montano, Pedro Vélez de Guevara, los hebraístas Juan del Caño y un tal Parma<sup>12</sup> y Francisco Yáñez en el retiro soñado de la Peña de Aracena (*serm.* 2,223-226), afirmaba<sup>13</sup>:

hic numerosa tui repetemus carmina Lassi,  
quid Maro, quid culti moduletur Musa Tibulli,  
quid Flacci lepor et torrenti Pindarus ore  
insonuere, sacris haud unquam imitabile plectris.

[Allí repetiremos los poemas cadenciosos de tu Garcilaso, lo que canta Marón y la musa del culto Tibulo, lo que recitaron la elegancia de Horacio y la boca torrencial de Píndaro, que los plectros sagrados nunca podrán imitar.]

En cuanto a la soflama patriótica, la apelación de Pacheco a la unión de los cristianos para lograr la victoria definitiva sobre el enemigo turco está secundando el espíritu de la *Relación de la guerra de Cipro y suceso de la batalla Naual de Lepanto* que Herrera acababa de publicar, escrito en el que se da por hecha la destrucción de los otomanos (cap. 28, sin paginar):

Porque tan grande armada peleando con tanto valor no se entendia que podía ser deshecha por fortaleza de ombres. Y parecia que ya auía venido tiempo en que no sólo se auía de conquistar la nobilissima ciudad de Constantinopla, pero el antiguo nombre de los príncipes Otomanos auía de ser destruido,

a condición, eso sí, de que se mantenga la unidad de los aliados (final del cap. 28):

La felicidad della [la victoria de Lepanto] promete nuevo imperio a la religión Cristiana, si los que tan santamente juntaron sus fuerças contra la impiedad y furor de los turcos perseueran, como zelosos de la onra diuina, y no conceden lugar a Selín para que se rehaga del daño recebido. Porque su poder es tan grande que fácilmente puede cubrir las ondas con infinita multitud de baxeles. Mas si dichosamente siguen los principios de su fortuna, será compelido a desamparar la Grecia, y, temiendo el peligro que le amenaza, huir en la Natolia para seguridad de su vida<sup>14</sup>.

De hecho, el sentimiento personal que traslucen las canciones patrióticas de Herrera, varias de ellas motivadas por la victoria de Lepanto<sup>15</sup>, es tan hondo que buena parte de la crítica ha considerado ésta su vena más personal y auténtica, a la par que la parte más lograda de su producción<sup>16</sup>. En cuanto a Pacheco, dejó constancia de su ardor patriótico en el aludido poema (cf. n. 9) *In effigiem Io. Austriae*, que debió de ser escrito casi a la par que la oda, en el que, sin mediación esta vez de Herrera, ensalza con acentos mesiánicos a Don Juan de Austria, le “pronostica” las victorias de las Alpujarras y Lepanto, y lo anima a proseguir la campaña turca hasta la destrucción total del enemigo, lo que le valdrá a la humanidad una nueva Edad de Oro.

Sin embargo, pesar de tan patrióticas afinidades, resulta chocante que Pacheco haya añadido a un tema de circunstancias como es su demanda a Herrera de cierto elogio de Garcilaso, un asunto político tan virulento y, a primera vista, extemporáneo como ese ataque a Venecia por su abandono de la Santa Liga –en el caso de la oda de Horacio imitada, la yuxtaposición del argumento personal y el público está mucho más motivada–. El asunto requiere una explicación, que nos proporcionará el análisis de la empresa colectiva en que se hallaba embarcado el grupo de poetas sevillanos reunido en torno a Herrera; pero antes analizaremos literariamente el poema.

### *Aspectos formales.*

Teniendo la *Oda* un alto nivel poético, no llega a alcanzar el altísimo grado de depuración formal que muestran otras composiciones líricas de Pacheco, como las paráfrasis de Salmos<sup>17</sup>. El poema revela un notable cuidado en las tres fases creativas de *inuentio*, *dispositio* y *elocutio*. Respecto a la primera, ya se ha aludido a la deliberada imitación de la oda 2,1 de Horacio como base para entrelazar un tema político con la solicitud literaria a Herrera.

En el ámbito de la *dispositio*, resulta igualmente eficaz la estructura anular planteada, **A B A'**, en la que la continuidad argumental entre **A** y **A'** constituye una innovación frente al modelo horaciano imitado. Por lo que se refiere a la disposición interna del discurso y al orden de palabras, el autor busca armonía y claridad. Podemos verlo en el elemento **A**, constituido por una única oración compleja (vv. 1-13a); el primero de sus dos argumentos constitutivos, “nosotros”, es delimitado con toda claridad del segundo, “tú”, tanto en el plano de la métrica – está confinado en la estrofa primera– como en el de la sintaxis –es expresado como subordinada temporal–; a su vez es descompuesto en dos ideas en perfecta progresión lógica: el autor está *admirando* los poemas de Garcilaso y *cantando* dulces quejas; la forma en que están dispuestos los complementos responde perfectamente al contenido, en el que el foco informativo se centra en el complemento directo. La claridad y el equilibrio generales de la disposición se traducen en la recurrencia de estructuras bimembres: la distribución de **A** en dos subelementos está subrayada por la confrontación de sus respectivos sujetos al comienzo de ambos (*Dum nos... / tu...*); el primer subelemento consta de dos oraciones coordinadas copulativas (*miramur et... concinimus*); el segundo igualmente de dos miembros, resaltados por la correlación *nunc... / nunc*, el primero de los cuales consta de dos coordinadas (*uersas et audes*) en quiasmo, y el segundo de dos complementos directos (*Equinadas... et triumphos*).



Tal *dispositio* está acompañada por una *elocutio* no menos cuidada, con un grado de ornato brillante y a la vez contenido, en el que pueden observarse hechos como los siguientes:

- discretos artificios sonoros: la secuencia de dos monosílabos al comienzo del v. 1, la repetición de secuencias vocálicas y consonánticas en palabras inmediatas (*m-n* en 1 *amoeni carmina*; *a-i-a* en 1 *carmina Garsiae*; *iam-iun-iam* en 46), aliteración (de *m* en 2-3; de *p* en 40; de *c* en 45), asonancia (14-15 *tuis – Ilii*), anáfora (49; 67-68);
- un uso del encabalgamiento eficaz pero discreto, como demanda Herrera<sup>18</sup>, particularmente notable entre estrofas, donde es usado en momentos de especial carga emocional (vv. 12-13; 28-29; 36-37; 52-53);
- un empleo generoso de artificios retóricos, entre los que sobresalen las preguntas retóricas e imprecaciones dirigidas a Venecia.

A todo esto se superpone una virtud clave en la producción literaria latina del Renacimiento, como es el “sonido” clásico del poema: Pacheco, evitando siempre caer en el centón<sup>19</sup>, procura incorporar permanentemente a sus versos los acentos de la gran poesía romana, de la misma forma que el arquitecto renacentista se esfuerza por utilizar los elementos de los monumentos de la Antigüedad. A ello obedece la imitación deliberada de la macroestructura y los temas de la oda 2,1 de Horacio, y la presencia de muchos otros temas y expresiones procedentes de los poetas antiguos, que hemos recogido en nuestro aparato de fuentes; entre ellos destacan en número y apego a la fuente los de Horacio (a los procedentes de la oda 2,1, mencionadas antes, se suman otros como *dux inquieti turbidus Hadriae* en v. 25, *neu sinas Medos equitare inultos* y *#exiguus equitare campis#* en 27-28, *non uultus instantis tyranni / mente quatit* en 37, *nunc prece nunc pretio* en 40, *#dare iura Medis#* en 56, *quem uirum... sumis celebrare, Clio* en 68), seguidos a cierta distancia por los de Virgilio (*fususque per herbam* y *mollis amaracus* en v. 2; *Aeneae... dextra* en 9, *haud tanto cessabit cardine rerum* en 26-27, *ueniamque rogantes* en 38, *di prius omen in ipsum / conuertant* en 58); sólo ocasionalmente encontramos también calcos de Marcial (vv.1; 19; 72), Estacio (8; 21), Ovidio (23), Séneca (6), Propercio (64), Lucano (67) o Petronio (6). A estas reminiscencias hay que añadir los calcos meramente fónicos que evocan el soniquete de versos antiguos, calcos que debido a la métrica empleada, proceden de Horacio: *#sed bellicosus#* en v. 5; *#Sanguine Punico#* en 10; *#proditor intimo#* en 14; *#iam iam residunt#* en 29, *#impune, Lolli, carpere liuidas#* en 45, *#non uultus instantis*

*tyranni / mente quatit#* en 55-56, etc. Pacheco se embarca así en la moda horaciana que se extiende por Europa a partir de la década de los cuarenta hasta más allá del cambio de siglo<sup>20</sup>, y que inspira una parte considerable de su producción poética<sup>21</sup>.

En lo tocante a la métrica, Pacheco utiliza la estrofa alcaica siguiendo el modelo de la oda 2,1 de Horacio. Sin embargo no lo sigue escrupulosamente; la *Ode* contiene usos contrarios al horaciano como la abundancia de sinalefas<sup>22</sup>, alguna ausencia de cesura en el lugar acostumbrado del endecasílabo (en el v. 17) y, lo más notable, una cantidad de rípos considerable<sup>23</sup>.

A estas imperfecciones hay que añadir en el plano sintáctico la existencia de algunas expresiones forzadas y oscuridades, como la oración *alumnis... passus* (vv. 13-16), con verbo principal no expresado y confuso engarce de la oración de infinitivo con la principal, o las interrogaciones de los vv. 67-68. Por todo ello decimos que, a pesar de mostrar la alta calidad de Pacheco como poeta latino, sin duda el mejor de la Sevilla de la época de Felipe II<sup>24</sup>, sin embargo no alcanza el nivel habitual en su producción, el que exhiben, por ejemplo, sus paráfrasis de salmos o el mismo *In Garsiae Lassi laudem genethliacon* publicado en el prólogo de las *Anotaciones*. La explicación puede ser que Pacheco concibe su poema como una composición de circunstancias, destinada a no trascender mucho más allá de la complicidad poética con Herrera y su círculo poético.

### *El testimonio histórico de la Ode.*

Resulta muy valioso el retrato que nos transmite el poema de la opinión de un individuo bien informado como Pacheco ante los importantes sucesos históricos que está presenciando; podemos resumirla así:

1. Pacheco celebra la victoria de Lepanto aludiendo con satisfacción a la cantidad de sangre turca derramada (v. 10). El poema transpira orgullo patriótico por el poderío de España (vv. 41-42), un sentimiento que aparece desarrollado con más detalle en el poema *In effigiem Io. Austriae* (cf. n. 9).
2. Expresa una profunda aversión por los turcos y en particular por su sultán, Selim, calificado de nefando (v. 15), bárbaro (30), sanguinario (37) y afeminado (39); asegura que es un ser soberbio a quien no detendrán los compromisos suscritos (31-32). Alude con indignación a las agresiones turcas: saqueos, raptos de mujeres, doncellas, niños (21-24). Sin duda la visión de Pacheco refleja el impacto de las noticias

que circulaban sobre atrocidades del ejército turco en la reciente toma de Chipre<sup>25</sup>.

3. Presenta la victoria como fruto por un lado del mérito personal de Don Juan de Austria (v. 9), único personaje histórico mencionado, y por otro de la Santa Liga (vv. 11-13).

4. Lamenta profundamente que se haya roto la Santa Liga (v. 12), y responsabiliza de ello exclusivamente a Venecia; en concreto alude como causas de su defección a la codicia material (33-34) y la cobardía (35-40) de la República; la acusa de traición (13-16; 34), de insolidaridad ante el atropello que sufren los cristianos de parte de los turcos (vv. 21-24; 49-56), de humillarse ante estos (35-40) y de estar provocando con su política pacifista resultados contrarios a los pretendidos (31-32; 55-56).

5. Pacheco se muestra bastante pesimista ante el futuro próximo: asegura a los venecianos que perecerán en el mismo remolino que el resto de la Cristiandad (vv. 18-20), que temerán pronto las razzias en suelo italiano (27-29); pronostica la caída de Creta, el saqueo de las costas del mar Tirreno, el incendio y destrucción de Italia (45-48). Este sentimiento es característico de la época; se observa en las canciones patrióticas de Herrera, o, por mencionar otro ejemplo, en la *Historia de Felipe II* de Juan Ginés de Sepúlveda, escrita por estos años<sup>26</sup>.

*El testimonio de la Ode sobre el grupo poético sevillano.*

Puede resumirse en los siguientes puntos:

1. En 1573 Pacheco forma parte de un grupo poético (vv. 2 y 69 *nos*; la posibilidad de que sea un plural poético es invalidada por el uso en v. 4 de *concinimus*, “cantar conjuntamente”) cuyos miembros comparten una afición especial por Garcilaso (llamado “padre sagrado” en v. 69), practican la poesía garcilasiana (3-4 *dulceis querelas concinimus*), y han elaborado un conjunto de poemas en honor de Garcilaso (vv. 69-70 *quae nos parenti texerimus sacro, indigna marcent sarta*).

2. Fernando de Herrera, que aparentemente tiene cierta independencia respecto al grupo de Pacheco (vv. 1-5 *dum nos... tu*; 69-71 *quae nos... texerimus... tuis rosas intexta... nitescunt*), y que es saludado como la figura más grande del entorno (v. 62 *Fernande, nostri maxima laus chor*)<sup>27</sup>, se encuentra dedicado a objetivos literarios particulares; frente al estilo humilde de los del grupo (4 *leuiore plectro*), Herrera está entregado a dos géneros elevados (65 *grandia*): unas *Historias* (vv. 5-8; 61) y un nuevo poema épico (vv. 9-12; 63-64) sobre la victoria de Lepanto, que seguramente es la reescritura que, según Rioja<sup>28</sup>, realizó de la *Canción por la victoria de Lepanto*, composición que en primera instancia había

aparecido impresa en 1572; ambas obras en 1573 están en proceso de creación (cf. vv. 61-64).

3. Herrera es requerido por Pacheco para que se una a la empresa colectiva de su grupo escribiendo un poema en honor de Garcilaso: así elevaría el nivel del florilegio (vv. 70-72).

En definitiva, la *Ode* nos proporciona una “fotografía” preciosa del círculo poético sevillano en la primavera de 1573: en ella aparece por un lado Herrera, entregado a la épica y la historiografía, y por otro Pacheco, formando parte de ese grupo de poetas garcilasistas que ha compuesto una colección de elogios del maestro, que intenta convencer a Herrera de que siga su ejemplo.

Para reconstruir los procesos aludidos contamos con otra “foto”; es la que nos proporciona el mismo Pacheco en el *Genethliacon*, pero no en la redacción publicada en las *Anotaciones*, sino en la versión autógrafa que conserva de esta composición el mencionado ms. 9-2563 de la BRAH (ff. 90-95), que presenta seis estrofas finales que no aparecen en la versión impresa<sup>29</sup>. Dicen así:

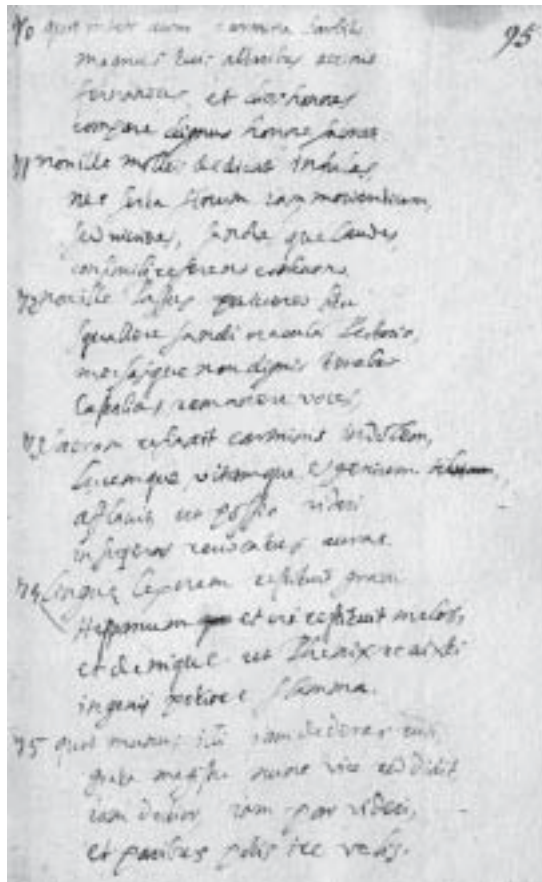
Quos inter aureo carmina barbito  
 magnus tuis altaribus accinit  
 Fernandus, et dios honores  
 compare dignus honore sacrat.

Non ille molleis dedicat infulas                                        5  
 nec sertas florum iam morientium,  
 sed uiuidas sanctasque laudes  
 consimili referens cothurno.

Non ille passus puluereo situ    10  
 squallere sancti oracula pectoris,  
 mersasque non dignis tenebris  
 Castalias remanere uoces,

sacram refinxit carminis indolem  
 lucemque uitamque et genium tibi<sup>30</sup>  
 afflavit, ut possis uideri    15  
 in superas reuocatus auras;

linguae leporem restituit graui,  
 Hispanum et ori restituit melos,  
 et denique ut Phenix reuixti  
 ingenii potiore flamma.    20



Quod munus illi iam dederas rudi,  
 grata magistro nunc uice reddidit:  
 iam doctior, iam par uideri,  
 et paribus potes ire uelis.

[Entre los cuales [scil. los poetas sevillanos] con dorada lira  
 está el gran Fernando cantando en honor de tus altares,  
 y dispensándote honores honores divinos,  
 digno él de un honor semejante.

No te dedica él flexibles ínfulas  
 ni guirnaldas de flores mortecinas,  
 sino vívidas y santas alabanzas,  
 cantando<sup>31</sup> sobre un coturno similar.

No soportando él que en un lugar polvoriento  
 se apulgarasen los oráculos de tu pecho sagrado,  
 ni que tus voces castalias permaneciesen

rodeadas de tinieblas indignas,

ha dado formas nuevas a la esencia sagrada de tu canto,  
y ha exhalado tu luz, y tu vida, y tu genio<sup>32</sup>,  
para que puedan verte llamado de nuevo  
a las auras celestes;

ha repuesto la belleza en tu lengua grave,  
y ha repuesto la lírica hispana en tu boca,  
y al final, cual el fénix, has resucitado  
de la llama mejor de tu<sup>33</sup> ingenio.

El don que le habías dado cuando él era bisoño,  
en agradecida contrapartida te lo ha devuelto ahora:  
ahora más docto, ahora igual a él pueden verte,  
y puedes ir con las mismas velas.]

Lo que en principio revela esta declaración es que Herrera está componiendo poemas (en presente: v. 2 *accinit*; 5 *dedicat*) que constituyen un homenaje a Garcilaso (v. 2 *tuis altaribus*; 7 *laudes*). La disyunción planteada entre las “ínfulas” y las “guirnaldas de flores” por un lado, y por otro las “vívidas alabanzas” cantadas “sobre un coturno similar”, puede entenderse muy bien del siguiente modo: Herrera no le ofrece a Garcilaso un elogio honorífico convencional (las ínfulas se usaron en la Roma imperial como un signo de dignidad y distinción<sup>34</sup>; las guirnaldas de flores son la ofrenda habitual a los difuntos); prefiere dedicarle una alabanza más “viva” (7 *uiuidas*), cual es la de revivir la propia lírica garcilasiana volviendo a ponerla en práctica, y hacer que así “resucite” Garcilaso, como expresarán con mayor claridad las estrofas cuarta y quinta (*sacram refinxit... potiore flamma*). Por otra parte, es notable la insistencia de Pacheco en que Herrera es como poeta igual de estimable que Garcilaso (vv. 4; 8), e incluso mejor (en los vv. 23-24 se sugiere que Garcilaso es levantado a la altura de Herrera por éste).

La datación de estos versos no resulta fácil. El indicio del papel en el que están escritos, del mismo tipo que el que transmite la *Ode* (cf. *supra*), revela sólo que ambos poemas son cercanos en el tiempo. Pero en qué orden se compusieron. A mi entender las dos alternativas son posibles. La hipótesis de la anterioridad cronológica del *Genethliacon* nos llevaría a una secuencia de los hechos, puramente hipotética, como la que sigue:

1. Herrera ha iniciado ya su producción de versos líricos (así lo refleja el *apéndice manuscrito* del *Genethliacon*). A todo esto, Pacheco y los demás poetas de su grupo han compuesto una colección de poemas en honor de Garcilaso; son las “guirnaldas poéticas” que proclama Pacheco en *Ode*, 69-70 que están mustias, indignas de Garcilaso; tales poemas,

uno de los cuales sería el propio *Genethliacon* de Pacheco, deben de coincidir, al menos en parte (y esto sigue sin ser otra cosa que una hipótesis posible) con el grupo de poemas en honor de Garcilaso que serían publicados en 1580 como preliminares a las *Anotaciones*<sup>35</sup>; en tal sentido apunta el hecho de que la mayoría de ellos constituyen, de acuerdo con la afirmación de Pacheco (*Ode*, 69), elogios de Garcilaso más que de Herrera, quien en uno de ellos, el 4, no aparece, y en otros cuatro, el 1 (y sólo en su versión manuscrita), el 2, el 5 y el 7, lo hace sólo al final, en un segundo plano respecto a Garcilaso, objeto central del elogio.

2. Transcurrido cierto tiempo, Herrera ha pasado a concentrar su actividad en su obra historiográfica y en un nuevo poema a la victoria de Lepanto (*Ode*, 5-12). Pacheco compone entonces la *Ode*, exhortando al “Divino” a hacer un alto en sus empresas (v. 65) y unirse al homenaje colectivo (vv. 66-72) al vate toledano. El poema presenta un tono amable en apariencia, pero esconde una sutil carga de profundidad en el argumento histórico que aparece entrelazado con la demanda literaria: Venecia es atacada por su inconstancia (v. 13 *leuitas*) y su codicia (v. 33 *tantine uobis lucra domestica?*), que la han llevado a faltar a su compromiso con la Santa Liga; queda flotando en el aire la posibilidad de que, con su actitud, Herrera esté obrando igual de cara a sus compañeros garcilasistas.

3. Al final Herrera no llegó a componer el elogio; llegado el momento de mandar a la imprenta las *Anotaciones*, siete años después de la *Ode*, incluyó como homenaje poético personal a Garcilaso dos poemas compuestos, si damos fe a sus palabras<sup>36</sup>, en su juventud. Es posible que en algún momento anunciase al grupo que desistía de componer el poema, para concentrar su esfuerzo en el propio comentario de Garcilaso. A tal cambio de objetivo parece aludir Diego Girón en el preliminar 3, vv. 92-104 (pp. 35 s.):

Nunc autem, uiridi frontem praecinctus oliua, Hispalius Baetis nostra de gente poetam te primum, Fernande, legit, qui uatis ademti tristia fata fleas nomenque ad sidera tollas	95
<i>carmine perpetuo</i> . Sed tu, quem uiuida uirtus ulteriora iubet petere et contendere leto, maiora aggressus, <i>diuina poemata Lassi</i> <i>percurris</i> , maculas detergis, uulnera sanas	
quae stolidum solito uulgus de more uenustis intulerat chartis, propriaque in sede reponis	100
quaecumque abstulerat. Dehinc sensa abstrusa locosque difficiles aperis, campoque ingressus aperto	

sermonis patrii leges artisque nitorem pandis Apollineae.	105
[Y ahora el sevillano Betis, ceñida su frente de verde olivo, de entre nuestra nación te elige como primer poeta a tí, Fernando, para que del vate que nos ha sido arrebatado llores los tristes sinos y eleves el nombre a los astros	
95	95
<i>con un poema perpetuo.</i> Pero tú, a quien tu vívida virtud te manda conquistar empresas más lejanas y combatir a la [muerte, afrontando mayores retos <i>examinas los divinos poemas de</i> [Garcilaso,	
les limpias sus manchas, les curas las heridas que el necio	99
según acostumbra, le había causado en elegantes copias, [y repones en su sitio original cualquier cosa que le hubieran quitado; a continuación declaras [los sentidos escondidos y los lugares difíciles, y luego de haber entrado en un campo [abierto	99
revelas las leyes de la lengua patria y el esplendor del arte apolíneo.]	105

El indicio de más peso a favor de la anterioridad del *Genethliacon* es la afirmación contenida en la *Ode* de que el grupo de poetas tiene compuesto un conjunto de elogios a Garcilaso: lo lógico es pensar que Pacheco escribió también su elogio, y que es el *Genethliacon*. Adicionalmente esta ordenación cronológica explicaría el gran peso que, tanto en extensión como en énfasis, cobra en la *Ode* la censura de Venecia.

Sin embargo nada obstaculiza la hipótesis contraria, que nos proporciona un cuadro más sencillo y cómodo: Herrera, que previamente se encontraba dedicado a la historiografía y la épica, es animado por Pacheco en 1573, a través de la *Ode*, a componer un elogio de Garcilaso; el *apéndice manuscrito* del *Genethliacon* lo retrata, poco tiempo después, dedicado a la lírica. La referencia en la *Ode* a una colección de elogios podría explicarse: el correspondiente elogio compuesto por Pacheco sería o bien una composición desaparecida diferente del *Genethliacon*, o bien éste mismo en una redacción que no incluía aún las seis últimas estrofas de la versión autógrafa que se nos ha transmitido; en cuanto a la digresión sobre Venecia, no respondería más que a la emulación de Horacio por un lado, y al tratamiento de un tema por el que Herrera sentía gran interés por otro.



Seguramente futuras observaciones o documentos podrán aclarar cuál es la hipótesis correcta. En cualquier caso, la *Ode* constituye un testimonio precioso sobre el importante papel que jugó Pacheco –y su círculo– en la decisión por parte de Herrera de consagrar sus esfuerzos literarios a la lírica garcilasiana.

*Edición y traducción.*

La *Oda a Fernando de Herrera* fue objeto de una edición y traducción por Juan F. Alcina en el célebre artículo de 1976 (cf. n. 3) en el que redescubría la figura del Licenciado Pacheco a través de la presentación de los variadísimos contenidos del hasta entonces ignorado ms. 9-2563 de la BRAH. Dado que tal publicación, que editaba y comentaba un extenso corpus manuscrito, no agotaba los problemas textuales y las implicaciones de la oda, me ha parecido conveniente ofrecer una nueva edición crítica y traducción, deudoras de las del profesor Alcina. Como criterio general de edición, habida cuenta de que el texto conservado es autógrafo, he mantenido sus peculiaridades gráficas<sup>37</sup>: la *h* de *cothurno*, y las *y* griegas de *ocyus*<sup>38</sup> y *cynaedo*, debidas al gusto personal de Pacheco por reflejar etimologías griegas reales o supuestas (cf. n. 42); *Adriae* sin *h*; *-eis* para el acusativo plural de los temas en *-i*. Sólo he corregido la convención gráfica *-ij*, de la que hay un ejemplo (14 *Ilij*), en vista de que tiene mayor presencia en el texto su alternativa *-ii* (40 *Aoniis*; 44 *consiliisque*)<sup>39</sup>.

Entre el texto y el aparato crítico (donde **M** representa el ms. de la BRAH) aparecen otros dos aparatos: el de *loci communes* de otras obras de Pacheco<sup>40</sup>, y el de fuentes clásicas<sup>41</sup>, en el que han sido rastreadas con especial atención las de Horacio y Virgilio.

Ode ad Fernandum Herreram

[f. 87 r]

Dum nos amoeni carmina Garsiae,  
fusi sub umbra mollis amaraci,  
miramur, et dulceis querelas  
concinimus leuiore plectro,

tu bellicosae grande opus aleae  
regumque casus, funera et urbium,  
Fernande, nunc uersas, et audes  
orsa grauis superare Liui,

5

nunc ipse dextra uindicis Austriae Turco natanteis sanguine Echinadas maior reponis et triumphos foedere, pro dolor!, haud perenni	10
partos. Alumnis haec leuitas tuis gentilis olim, proditor Ilii, iurare perfugas nefando foedera propudiosa regi:	15
ut tu redemptae incendia patriae spectare passus, scilicet et tui communibus rident procellis, turbine iam perituri eodem.	20 [f. 87 v]
Possunt abactas litore patrio spectare praedas?, uirginibus nurus duris catenis adgements?, pignora rapta sinu parentum?	
Quid, ciuitas (heu), nobilis Adriae regina, tanto in cardine uincere cessas?; quid ( <i>heu</i> )? Turcas inultos Ausoniis equitare campis	25
iam iam timebis! Num sacra foedera curet Selinus barbarus, aut fidem? At discet exemplo superbus nunc mage perfidus esse uestro.	30
Tantine uobis lucra domestica, quaesita tantum per scelus, horridis ut funibus patres onusti atque habitu miseri reorum	35
crudi tyranni uultibus accidunt, atque adorato sic ueniam rogent ridente fletus et cynaedo, uel prece uel pretio pudendam?	40

Quod ni potenteis Hesperiae manus roburque Iberum iungitis ocyus, quid proderunt nudae triremes consiliisque loquax Senatus?	[f. 88 r]
Impune Cypro Cressia litora iam iunget ultor, iam Siculum mare, et puluere immersas nigranti Oenotrias perarabit urbeis.	45
Heu crimen atrox, heu pudor!: Italas deuastet oras barbarus, et potest imbellis in fluxa senator stare toga?; nec ad arma promptas	50
ductet cohorteis, expediat rateis?; nec fas nec aequum, nec moueat fides? Quin turpis aeternae tyrannus mente agitet dare iura Romae?	55
Sed falsus optem uatibus argui vates. In hostem haec omina uertite, diui, sit et laus par subinde fastibus adnumeranda nostris;	60
atque inde crescant Historiae tuae, Fernande, nostri maxima laus chori, aut si quid aeternum recudis Aeschyleo referens coturno.	[88v]
Sepone paulum grandia: nobilis dicendus isto carmine Garsias; quis dignior Lasso boatus?; quae grauior celebrare Clio?	65
Quae nos parenti texerimus sacro, indigna marcent sarta; tuis rosis intexta, dulcius nitescent atque tuis manibus litabunt.	70

**6** PACH. serm. 2,26-27 *diraque fata ducum casusque infandaque regum / naufragia ex alta securus despicit arce* **10** PACH. Austria 25 *sanguineis mersas miratus Echinadas undis* **13-14** PACH. Austria 95-96 *Macte animi!, nec te Venetum noua foedera tardent / atque Antenoreis leuitas gentilis alumnis* **25-27** PACH. Austria 92-93 *Magno fratre potens, quid tanto in cardine rerum / auspiciis diuis cessas et inulta relinquis / sancta sepulcra Dei* **27-29** PACH. Felipe 35,3-5 (F. J. Collado, *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey Don Felipe Segundo*,

ed. Francisco de Borja Palomo [Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1869] p. 64)  
otia tuta dedi [*scil. ego, Philippus rex*] populis, nec inulte rapinis, / Turca, furis;  
Libico nullus ab hoste timor

**1** *Dum nos* : MART. 4,57,1 *Dum nos blanda tenent lasciuī stagna Lucrini* / ...  
tu OV. fast. 2,727 *Dum nos sollicitos pigro tenet Ardea bello...* PROP. 2,15,  
23 SEN. Oed. 401 | HOR. *carm.* 2,19,2 *Bacchum in remotis #carmina*  
*rupibus#* 2 VERG. *georg.* 2,527 *fususque per herbam [scil. agricola]* | HOR.  
*carm.* 1,32,1 *uacui sub umbra* | VERG. *Aen.* 1,693 *Idaliae lucos, ubi mollis*  
*amaracus illum / floribus et dulci aspirans completitur umbra* 3 LVCR.  
4,584 *dulcisque querellas* 3-4 VERG. *georg.* 1,378 *cecinerē querelam* 4  
HOR. *carm.* 2,1,40 *quaere modos #leuiore plectro#* 5 HOR. *carm.* 2,1,6  
*#periculosae plenum opus aleae# / tractas...* | HOR. *carm.* 3,3,57 *#sed*  
*bellicosus# fata Quiritibus* 6 SEN. *Ag.* 71 *praecipites regum casus / Fortuna*  
*rotat* PETR. *frg.* 30,7 *tela uidet uersasque acies et funera regum* 7 HOR.  
*epist.* 2,3,125 *si quid inexpertum scaenae committis et audes...* 8 STAT.  
*silu.* 4,7,55 *orsa Sallusti breuis* 9 VERG. *Aen.* 10,830 *Aeneae magni dextra*  
*cadis* | PRVD. *Symm.* 1,484 *quod signum dextera uindex / praetulerit* 10  
HOR. *carm.* 3,6,34 *infecit aequor #sanguine Punico#* | SEN. *Ag.* 44 *iam iam*  
*natabit sanguine alterno domus* 11 HOR. *ars* 120 *si forte reponis Achilem*  
12 *pro dolor!*: STAT. *Theb.* 1,77 PRVD. *Hamart.* 304 AVSON. 232,4  
CLAVD. *Ruf.* 1,55 13 PHAEDR. 4 *prol.* 8 *non leuitas mihi / ... causam dedit*  
14 HOR. *carm.* 1,9,21 *#proditor intimo#* 15-16 SIL. 1,9 *iuratumque Ioui*  
*foedus* 19 MART. 10,30,20 *ridet procellas* 21 STAT. *silu.* 3,5,6 *si egomet*  
*patrio de litore raptus* 22 OV. *fast.* 4,296 *procedunt pariter matres nataeque*  
*nurusque / quaeque colunt sanctos uirginitate focos* 23 OV. *epist.* 10,89  
*tantum ne religer dura captiua catena* 25 HOR. *carm.* 3,3,5 *#dux inquieti*  
*turbidus Hadriae# [scil. Auster]* 26-27 VERG. *Aen.* 1,672 *haud tanto cessabit*  
*cardine rerum [scil. Iuno]* 27 STAT. *Theb.* 7,188 *quid heu tantum nostris*  
*offenderis aris?* OV. *epist.* 13,164 *siue -quod, heu!, timeo* 27-28 HOR.  
*carm.* 1,2,51 *neu sinas Medos equitare inultos / te duce, Caesar* 28 HOR.  
*carm.* 2,9,24 *intraque praescriptum Gelonos / #exiguis equitare campis#* 29  
HOR. *carm.* 2,20,9 *#iam iam residunt#* 31 HOR. *carm.* 2,14,27 *tinget*  
*pauimentum #superbo# [scil. mero]* 34 HOR. 3,29,22 *riuumque fessus quaerit*  
*et #horridi#* 37 *IVV.* 8,223 *saeua crudaque tyrannide* | HOR. *carm.* 3,3,3  
*non uultus instantis tyranni / mente quatit* 38 VERG. *Aen.* 11,101 *Iamque*  
*oratores aderant ex urbe Latina / uelati ramis oleae ueniamque rogantes* 40  
HOR. *epist.* 2,2,173 *nunc prece nunc pretio* 41 HOR. *saec.* 53 *iam mari*  
*terraque manus potentis / Medus Albanasque timet securis* 42 HOR. *carm.*  
2,13, 19 *Italum / robur* | HOR. *carm.* 2,11,18 *quis puer #ocius#* 43 HOR.  
*epod.* 17,60 *quid proderat ditasse Paelignas anus* 44 HOR. *carm.* 2,1,14 *et*  
*consulenti, Pollio, curiae* 45 HOR. *carm.* 4,9,33 *#impune, Lolli, carpere*  
*liuidas#* | OV. *epist.* 15,301 *Cresia regna* 46 HOR. *carm.* 2,12,2 *nec Siculum*  
*mare* 47 PRVD. *apoth.* 745 *te Christus penitus nigrante profundo /*  
*immersum uocat* STAT. *silu.* 5,5,19 *quisquis... immersit cineri iuuenem*  
49 LVCAN. 2,708 *heu pudor, exigua est fugiens uictoria Magnus* HOR.  
*carm.* 3,5,38 *o pudor* | LVCAN. 5,59 *pudor crimenque deorum* 49-50

HOR. epod. 16,11 barbarus, heu, cineres insistet uictor et urbem / eques sonante uerberabit ungula | VERG. Aen. 5,703 Italsne capesseret oras **53**  
 HOR. carm. 3,24,8 non mortis laqueis #expedies caput# **54** VERG. Aen. 11,368 si fama mouet **55-56** HOR. carm. 3,3,4 #non vultus instantis tyranni / mente quatit# **56** HOR. carm. 3,3,44 possit / Roma ferox #dare iura Medis# **57-58** SEN. Ag. 725 falsa quid uates agor **58** VERG. Aen. 2,190 quod di prius omen in ipsum / conuertant | HOR. epod. 5,54 in hostilis domos / iram atque numen uertite **64** HOR. carm. 2,1,11-12 mox... grande munus / #Cecropio repetes coturno# PROP. 2,34,41 desine et Aeschileo componere uerba coturno VERG. ec. 8,10 sola Sophocleo tua carmina digna coturno **65** HOR. carm. 2,1,9 paulum seuerae Musa tragoediae / desit theatris **67** LVCAN. 10,182 quis dignior unquam / hoc fuit auditu STAT. Theb. 6,201 ferat haec, quae dignior, umbra HOR. carm. 2,1,29 quis... pinguior / campus **68** HOR. carm. 1,12,2 Quem uirum aut heroa... / tibia sumis celebrare, Clio? | SEN. Tro. 612 timere quid grauius potest **72** MART. 10,73,6 non quacumque manu uictima caesa litat

**7** nunc in margine addit M **15** per fugans legit Alcina **16** regi supra regis correat M **19-20** ridens... perituro legit Alcina **27** heu metri causa suppleui (cf. PACH. serm. 2,174 heu toties!; PACH. Austria, 48 auerte, heu!, diros nostris ceruicibus enses; et passim; cf. et [uid. app. font.] STAT. Theb. 7,188; OV. epist. 13,164) **39** ridenteque fletus et cynaedo perperam M **45** Iam Cypro iunget Cressia litora deletum supra hunc uersum exhibet M

## TRADUCCIÓN

Oda<sup>42</sup> a Fernando de Herrera

Mientras nosotros admiramos los cantos del ameno Garcilaso  
 tendidos a la sombra de la flexible mejorana<sup>43</sup>,  
 y entonamos juntos dulces quejas<sup>44</sup>  
 con un plectro más ligero,

tú lo mismo meditas en los efectos<sup>45</sup> grandiosos de la suerte de armas **5**  
 y en caídas de reyes y muertes de ciudades,  
 Fernando, y te atreves  
 a superar la empresa del grave Livio,

que, más alto<sup>46</sup>, vuelves a poner en escena<sup>47</sup> las Equínadas<sup>48</sup>  
 nadando en sangre turca por obra **10**  
 de la diestra del Austria vengador<sup>49</sup>, y los triunfos  
 deparados por una Alianza, ¡ay dolor!,

no perenne. Connatural<sup>50</sup> a tus hijos de ahora, oh traidor de Ilión,  
 es esta inconsistencia de pasarse al enemigo<sup>51</sup>

y jurar un tratado indecente<sup>52</sup> 15  
a un rey nefando;

como tú soportaste contemplar  
los incendios de tu patria vendida, así también los tuyos  
se están riendo de tempestades comunes<sup>53</sup>,  
destinados a perecer en el mismo remolino. 20

¿Pueden contemplar los botines robados  
del litoral patrio, las nueras<sup>54</sup> gimiendo<sup>55</sup>  
entre duras cadenas por las doncellas,  
las criaturas arrancadas del regazo de sus padres?

¿Por qué, ¡ay!, ciudad, noble reina del Hadriático, 25  
en momento tan decisivo vacilas en obtener la victoria?<sup>56</sup>;  
¿por qué, ay? Muy pronto vas a estar temiendo  
que los turcos cabalguen impunemente

por los campos ausonios. ¿Acaso el tratado más sagrado  
puede preocupar al bárbaro Selim, o la lealtad? 30  
Más bien de vuestro ejemplo aprenderá, ensoberbecido,  
a ser ahora más pérfido.

¿Tan caro os es el enriquecimiento de vuestra nación,  
buscado a costa de tamaña traición,  
como para que vuestros patricios, cargados de ásperas ataduras 35  
y en hábito de reos, dignos de lástima,

se postren ante el rostro<sup>57</sup> de un tirano sanguinario,  
e imploren así un perdón vergonzoso  
a fuerza de súplicas o de dinero,  
luego de adorar a un afeminado y de que éste se ría de sus  
[lágrimas?<sup>58</sup> 40

Porque si no os unís al punto a los potentes  
escuadrones de Hesperia y al poderío ibérico<sup>59</sup>,  
¿de qué os van a servir las trirremes desnudas<sup>60</sup>  
y el locuaz Senado con sus deliberaciones?

Ahora va a añadir a Chipre las costas cretenses<sup>61</sup> 45  
castigándote<sup>62</sup>, y después el mar siciliano,  
y va a pasar el arado<sup>63</sup> por las ciudades enotrias,<sup>64</sup>  
cubiertas de polvo ennegrecido<sup>65</sup>.

¡Ah, crimen atroz!, ¡ah, indignidad!: ¡que un bárbaro  
asole<sup>66</sup> las costas itálicas, y que sea posible 50  
que permanezca sosegadamente el senador con su suelta

toga!<sup>67</sup>; ¡y que no ponga en movimiento a<sup>68</sup> las cohortes

listas para el combate, que no apreste las naves!  
 ¡y que no lo mueva ni el deber divino y la justicia, ni la fe!  
 ¿Cómo no va a venirle a la cabeza al infame tirano<sup>69</sup> 55  
 la idea de imponer su ley a la eterna Roma?

Pero ojalá me desmientan los profetas como profeta falso;  
 volved contra el enemigo estos presagios,  
 dioses, y ojalá haya que añadir pronto  
 una heroicidad igual en nuestro calendario<sup>70</sup>; 60

y crezcan a continuación tus *Historias*,  
 Fernando, la gloria más alta de nuestro coro,  
 o cualquier hecho eterno que estés martillando<sup>71</sup>,  
 relatándolo sobre esquiúleos coturnos<sup>72</sup>.

Deja a un lado por un momento los temas elevados<sup>73</sup>: el noble 65  
 Garcilaso es quien ha de ser cantado en ese poema;  
 ¿qué aclamación puede haber más digna que la de Laso<sup>74</sup>;  
 ¿qué Clío puede celebrarlo con más gravedad?

Las guirnaldas que nosotros podamos haber tejido para  
 [nuestro sagrado  
 padre están marchitas, indignas de él; entretejidas 70  
 con tus rosas brillarán más dulcemente,  
 y en tus manos obtendrán su aprobación<sup>75</sup>.

## Notas

<sup>1</sup>Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación BFF 2003-01367 de la DGICYT del Gobierno de España. Agradezco a Guy Lazure sus generosas observaciones. Las abreviaturas empleadas son las siguientes: BRAH, Biblioteca de la Real Academia de la Historia; BNM, Biblioteca Nacional de Madrid; sign., signatura; *app. crit.*, aparato crítico; *app. font.*, aparato de fuentes; *app. loc sim.*, aparato de lugares similares en otras obras de Pacheco.  
<sup>2</sup>Sobre su vida y obra puede verse mi reciente estudio que sirve de introducción a El Licenciado Francisco Pacheco, *El título de la reina Doña Ana de Austria*. Ed. de B. Pozuelo Calero (Alcañiz – Madrid: Colección Palmyrenus, nº XI, Instituto de Estudios Humanísticos – CSIC, 2004), pp. XXIII-XCVI. Sobre la formación y avatares del ms. de la BRAH, véase *ibid.*, pp. CXXV-CXXVII.

<sup>3</sup>Juan F. Alcina, “Aproximación a la poesía latina del Canónigo Francisco Pacheco,” *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1975-1976), 211-263, espec. 250-254.

<sup>4</sup>Cf. B. Pozuelo Calero, *El Licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instau-*

*ración de la libertad espíritu y lírica amorosa* (Sevilla: Univ. Sevilla – Univ. Cádiz, 1993), espec. 86.

<sup>5</sup>Se trata respectivamente de las obras IV.8, IV.15-18, IV.21, IV.23, y IV.5 de Pacheco según nuestra catalogación en “Hacia un catálogo de las obras del canónigo Francisco Pacheco”, *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo Sacra*, 1-2 (1991), 649-686, espec. 680 ss.; F. Pacheco, *El túmulo de la reina...*(n. 2), p. XCII ss.

<sup>6</sup>Pozuelo, *El Licenciado Francisco Pacheco. Sermones...*(n. 4), 56.

<sup>7</sup>Con el signo #...# se indica la coincidencia de sede métrica en el verso.

<sup>8</sup>José López de Toro (*Los poetas de Lepanto* [Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1950], 148-149), menciona los poemas de este género de Francisco Morando Sirena, Cornelio Amalteo, Francisco Vicemano, Carlos Malatesta, Hipólito Capilupi y Juan Mario Verdizoti.

<sup>9</sup>Abreviado en *Austria* en adelante. Edición y traducción en B. Pozuelo Calero, “El Licenciado Pacheco y Lepanto: un poema latino de vaticinios y delirios imperiales,” *Excerpta Philologica*, 4-5 (1994-95), 335-369.

<sup>10</sup>La cautela del rey Felipe parece ser que se debía a movimientos de tropas francesas que hacían temer una acción en Italia. Puede seguirse el relato de los acontecimientos en obras como Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II* (Madrid, 1876), vol. II, 135 ss., espec. 149); Luis Fernández y Fernández de Retana, *España en tiempo de Felipe II*, vol. II (Historia de España de Menéndez Pidal, XXII,2; Madrid: Espasa Calpe, 1988), 129 ss.; Jurien de la Gravière, *La bataille de Lépante* (París, 1888), vol. II, 253 ss.

<sup>11</sup>*Anotaciones*, 13 y 51.

<sup>12</sup>Sobre su identificación, cf. Pacheco, *El túmulo de la reina...* (n. 2), p. XXXIV, n. 33.

<sup>13</sup>Pozuelo, *El Licenciado...* (n. 4), 174 ss. Otra muestra son los homenajes literarios a Garcilaso en forma de imitaciones y guiños que incluye en diferentes poemas, como es el caso de las composiciones 4 y 19 del *Túmulo de Ana de Austria*, que data de 1580 (cf. Pacheco, *El túmulo de la reina...*, pp. CXXV y 101 ss.).

<sup>14</sup>*Relación de la guerra de Cipre y suceso de la batalla Naval de Lepanto* (Sevilla: Alonso Escrivano, 1572). Consulto el ejemplar de la BNM R-3.794, no paginado.

<sup>15</sup>Cf. Oreste Macrí, *Fernando de Herrera* (Madrid: Gredos, 1972), 76.

<sup>16</sup>Coster, *Fernando de Herrera (El Divino)* (París, 1908), 266; Cuevas, p. 50-51; Macrí, *Fernando...* (n. 15), 83. Véase la recapitulación al respecto de Miguel Cruz Giráldez, “Fernando de Herrera, ¿poeta épico frustrado?”, *Archivo Hispalense*, 211 (1986), 7-14, espec. 13.

<sup>17</sup>Cf. B. Pozuelo Calero, “La paráfrasis latina inédita del salmo 109 (110) del Licenciado Francisco Pacheco y sus objetivos en comparación con las de George Buchanan, Benito Arias Montano y Fray Luis de León”.

<sup>18</sup>*Anotaciones*, 69: “cuando quiere alguno acompañar el estilo conforme con la celsitud y belleza del pensamiento, procura desatar los versos, y muestra con este deslazamiento i partición cuánta grandeza tiene”.

<sup>19</sup>Véase como muestra el v. 5, en que transforma HOR. *carm.* 2,1,6 #*periculosae*



*plenum opus aleae# / tractas... en tu bellicosae grande opus aleae... /uersas.*

<sup>20</sup>En lo concerniente a España, Juan F. Alcina (“Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance”, en Augustin Redondo [ed.], *L’Humanisme dans les lettres espagnoles* [Paris, 1976], 133-149, espec. 138-141) sitúa el inicio del auge del horacianismo en 1544, año en que Juan de Vilches publica su *Bernardina*.

<sup>21</sup>Cf. B. Pozuelo Calero, “Horacianismo en la poesía latina del Licenciado Francisco Pacheco”, en Ana María Aldana (ed.), *De Roma al Siglo XX* (Madrid: SELat - UNED - Universidad de Extremadura, 1996), II 863-873.

<sup>22</sup>Hendecasílabos 5, 6, 10, 26, 38, 42, 58 y 61; eneasílabo 47; decasílabos 20, 36 y 56).

<sup>23</sup>En el v. 38 mide *adorato* como -v—; en 11, 15, 16, y 71, cuenta como largas respectivamente la tercera sílaba de *reponis*, segunda de *per fugas*, primera de *propudiosa* y segunda de *dulcius*; en 48 cuenta como breve la segunda de *Oenotrias*.

<sup>24</sup>Así lo expresó Juan Gil en Pozuelo, *El licenciado...* (n. 4), 11.

<sup>25</sup>Muy difundidas gracias a relatos como el de Pietro Contarini, testigo presencial: *Historia delle cose successe dal principio della guerra mossa da Selim Ottomano* (Venecia, 1572). Luis Cabrera de Córdoba es pródigo en tales referencias en la *Historia de Felipe II* (cit. n. 10): “mató [scil. Mustafá, general turco] los italianos y cipriotas nobles, treinta mil del vulgo, hizo veinte mil cautivos, usando de la vitoria con la crueldad bestial y fiera tiranía de enemigos de toda piedad y del género humano” (vol. II, p. 69, a propósito de la toma de Nicosia en 1570); “antes que saliese de Constantinopla Selin hizo crucificar cuatro cristianos y desollar otros vivos en sacrificio a Mahoma por su buen suceso” (II, 92, al zarpar la flota turca en 1571); “burló [scil. Mustafá] del Bragadino, cortóle las orejas, desollóle vivo, colgóle en la punta de una entena, hizo grandes crueldades en los naturales y en los soldados restantes” (II, 100, en la entrega de Famagusta, en 1571).

<sup>26</sup>Cf. Macrí, *Fernando...* (n. 15), 508-509; Juan Ginés de Sepúlveda, *Obras completas*. Vol. IV: *Historia de Felipe II*. Ed. y trad. de B. Pozuelo Calero. Estudio histórico de J. I. Fortea Pérez (Pozoblanco: Excmo. Ayuntamiento de Pozoblanco, 1998), p. CXI.

<sup>27</sup>Habría que entender, claro, que *chorus* tiene un alcance mayor que *nos* (*Ode*, 1). Las celebraciones de Herrera como el más grande de los poetas de Sevilla son abundantes; así Francisco de Medina en su prólogo a *Anotaciones*, p. 9: “y tomando por estudio principal de su vida el de las letras umanas, a venido a aumentarse tanto en ellas que ningún ombre conosco yo el cual con razón se le deva preferir, i son mui pocos los que se le pueden comparar. I, aunque tiene otras cosas comunes con algunos ilustres ingenios desta ciudad, es suya propia la eloquencia de nuestra lengua, en la cual se aventaja tanto...”

<sup>28</sup>En el prólogo a los *Versos de Fernando de Herrera* (1619): “bolvió a escrevir la misma *Batalla naval* con más cuidado que antes”.

<sup>29</sup>Observó esto y editó las seis estrofas Alcina, “Aproximación...” (n. 3), 254. Las referencias a Herrera de la composición de Pacheco se reducen a estas estrofas; el texto publicado en las *Anotaciones* (puede leerse con su traducción

española en Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Ed. Inoria Pepe y José María Reyes [Madrid: Cátedra, 2001], 216-229) alude exclusivamente a Garcilaso.

<sup>30</sup>*Tibi* está escrito sobre *tuum*.

<sup>31</sup>Aunque no es una acepción corriente, hay ejemplos de *refero* designando el canto del poeta: COLVM. 10,434 *Hactenus hortorum cultus, Siluine, docebam / siderei uatis referens praecepta Maronis*; TIB. 3,6,42 *Sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus, / ingrati referens inopia facta uiri*; HOR. ars 85 *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum / et pugilem uictorem et equum certamine primum / et iuuenum curas et libera uina referre*.

<sup>32</sup>*Tibi* es un dativo simpatético, como se deduce de la versión que Pacheco escribió inicialmente en su lugar (cf. nota 30), *tuum*, con el mismo significado.

<sup>33</sup>Este ingenio debe ser el de Garcilaso, que, al arder juntamente con su cuerpo, como el fénix, produce la hoguera de la que vuelve a renacer.

<sup>34</sup>Cf. Ch. Daremberg – M. E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments* (Graz, 1969), III/1 516.

<sup>35</sup>Los números para facilitar las referencias; preliminar nº 1, el *Genethliacon* de Pacheco, pp. 22-30; nº 2, la elegía latina de Francisco de Medina, pp. 31-32; nº 3, el poema latino de Diego Girón, pp. 32-34; nº 4, la elegía castellana de Mosquera, pp. 34-43; nº 5, la elegía castellana de Barahona de Soto, pp. 43-45; nº 6, el soneto del mismo, pp. 45-46; nº 7, la estancia de Francisco de Medina, pp. 46-50; y nº 8, el soneto de Pedro Díaz de Herrera, p. 51.

<sup>36</sup>*Anotaciones*, 51: “no puedo contenerme tanto que dexé de ofrecer a la onra de Garcilasso este soneto i égloga, compuestos en los primeros años de la edad floreciente, quando son menos culpables los descuidos i el error de la noticia destas cosas, i assí espero que merecerán perdón las muchas faltas destes versos”.

<sup>37</sup>El *modus scribendi* de Pacheco puede verse expuesto en Pacheco, *El túmulo de la reina...*, CXXXI-CXXXIII.

<sup>38</sup>*Ocyus* aparece utilizado por Pacheco en el *Phaleucium in grauedinem ne meum Veleium afflictare ausit*, v. 20 (ms. 9-2563 de la BRAE, f. 85 v) *ocyus facesse* (“márchate al punto”).

<sup>39</sup>La segunda es la grafía predominante en Pacheco (cf. Pacheco, *El túmulo de la reina...*, CXXXI). Es interesante observar que Herrera, con su meticulosidad gráfica, edita en las *Anotaciones* en tales casos –*ij* (cf. por ejemplo p. 34, línea 7 *patrij*; línea 10 *auspicij*; p. 108, en la cita de Virgilio, *solij*).

<sup>40</sup>Abreviaturas: *Austria*: *In effigiem Io. Austrii* (obra IV.13 de Pacheco; ed y trad.: Pozuelo, “El Licenciado Pacheco y Lepanto...”, 348-363. *Felipe*: programa del túmulo de Felipe II, según la edición de Francisco Jerónimo Collado, *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey Don Felipe Segundo*, ed. Francisco de Borja Palomo (Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1869). *serm.*: *De constituenda animi libertate ad bene beateque uiuendum Sermones duo* (obra IV.8); ed. y trad.: Pozuelo, *El Licenciado Francisco Pacheco. Sermones...*, 96-203.

<sup>41</sup>Los textos latinos se citan por las abreviaturas del *Thesaurus linguae Latinae* (*ThLL*, Leipzig, 1900-).

<sup>42</sup>El empleo por Pacheco de la forma griega *odé* en lugar de la adaptación

latina *oda* refleja un gusto personal, no extraño a otros autores de la época, del que deja abundantes muestras en su obra: *Syne* en lugar de *Sina* para “China” (*Túmulo de Ana de Austria*, epigr. 21,5 [cf. Pacheco, *El túmulo de la reina...*, 38 y 110]); *Nymphe* en *Poemas a Isabel*, 7,68 (B. Pozuelo, *El Licenciado Pacheco. Sermones...*, 234). Sabido es que también Herrera tiende al *etimologismo* griego, del que deja numerosísimas muestras en las *Anotaciones*, aspecto que comenta José Guillermo Montes Cala, “Presencia de la literatura griega en el poeta-filólogo Fernando de Herrera”, en *Actas del IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (Córdoba: Cajasur, 2006), 799-837, espec. 806.

<sup>43</sup>La mejorana o amaranto es una planta herbácea que cubre los bosques Idalios, en Chipre, por lo que en el mundo antiguo, en virtud de la relación de la isla con la mitología de Venus, aparece asociada a esta divinidad y al amor que ella representa; así Lucrecio (4,1179) indica que su jugo era empleado por el *exclusus amator* para untar el portal de la amada, y Catulo (61,6 ss.) alude al uso de guirnaldas de mejorana en las bodas (cf. P. Vergili Maronis, *Aeneidos Liber Primus, with a comentary by R. G. Austin*, Oxford Univ. Press, 1979, p. 208). Aquí Pacheco mediante el *amaracus* significa que el poeta o poetas están dedicados a la poesía amorosa. Obsérvese que Pacheco funde (cf. *app. font.*) dos lugares de Virgilio: el del hombre “tendido en la hierba” (*georg.* 2,527), integrado en la naturaleza y feliz (que hace pensar a su vez en Títiro, que canta a su musa “recostado bajo la copa de una ancha encina”), y el de la mejorana cubriendo los bosques Idalios. Pacheco es antes que nada un *poeta virgiliano*.

<sup>44</sup>Tras la referencia al *amaracus*, Pacheco vuelve a aludir a la poesía amorosa mediante *querelae*, expresión de cuño petrarquista. En la obra del Licenciado alternan, por cierto, la grafía geminada, *querell-* (*serm.* 1,58 versión B; *Poemas a Isabel* 4,5), y la simple (*serm.* 1,58 versión A).

<sup>45</sup>El contexto en que aparece *opus* –el genitivo que lo determina y la enumeración de que forma parte– fuerzan a darle la acepción de “efecto, resultado” (OLD, 9) en lugar de la de “obra literaria” que tiene en la fuente horaciana imitada (*carm.* 2,1,6; cf. *app. font.*); tal diferencia de sentido es una prueba más del permanente interés de Pacheco por evitar el centón.

<sup>46</sup>Nueva aparición de la jerarquía aristotélica de los estilos; Herrera es “más alto” en relación al *leuiore plectro* de “nosotros”, y también a su propia obra histórica, un género de menor altura que la tragedia.

<sup>47</sup>*Reponere* tiene la acepción teatral de “volver a representar” (cf. OLD, s. v., 3), que emplea Horacio en *Ars* 120 (cf. *app. font.*)

<sup>48</sup>Se trata de las islas que emergen a la entrada del golfo de Lepanto; Pacheco usó una expresión similar para referirse a la batalla de Lepanto en *Austria* (cf. *app. loc comm.*).

<sup>49</sup>Pacheco celebra a Don Juan de Austria con un énfasis que invita a pensar que tal vez aspiró a su patrocinio; lo vemos aquí, pero sobre todo en el poema *In effigiem Io. Austrii*, concebido, según indica su título, para que acompañase algún tipo de representación del príncipe (un retrato, un grabado...), que incluye pasajes como el siguiente (vv 81-85; vid. en Pozuelo, “El Licenciado Pacheco y Lepanto.... [n. 9], 356):

Tuque adeo, nostrae decus et noua gloria gentis,  
 ductor et Hispanae princeps inuicte iuuentae,  
 dextra pii fratris, magnum patris incrementum,  
 auspice fide Deo et foelicibus utere fatis,  
 quo te cunque uocant et Martius incitat ardor.

[Y tú, gala y gloria nueva de nuestra nación, conductor y príncipe invicto de la juventud española, mano derecha de tu piadoso hermano y vástago imponente de tu padre, confía en la guía de Dios y aprovecha tu destino feliz, no importa a dó te llamen y el ardor marcial te incite.]

Resulta muy interesante observar que en ello coinciden Pacheco y Herrera: ambos presentan a Don Juan como el heredero de la capacidad bélica de su padre, el Emperador, y como la figura mesiánica en que se concentra la esperanza de las armas cristianas (cf. Juan Montero, “Poesía e Historia en torno a Lepanto: el ejemplo de Fernando de Herrera”, en *Andalucía Moderna. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía* [Córdoba: Cajasur, 1995], vol. III, 286 ss.). Es curioso cómo el triste destino de la apuesta por Don Juan de Austria recuerda al de las que, sólo unos años antes, hacía Mal Lara por la princesa Doña Juana y el príncipe Don Carlos, a quienes dedicaba respectivamente la *Psyche* y el *Hércules animoso* (cf. Cristóbal Cuevas – Francisco Talavera, “Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera”, *Archivo Hispalense*, 215 [1987], 93 ss.; Cebrián, José, “Sobre Herrera y Mal Lara con un ‘Hércules’ de por medio”, en M. García Martín *et alii*, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* [Salamanca: Universidad, 1993], I, 233 ss.).

<sup>50</sup>Alcina (“Aproximación...” [n. 3], 251, n. 167) remitió a un *locus similis* de Pacheco, *Austria* 95-96 (cf. *app. loc. sim.*), que explica el sentido de este verso; en él el autor exhortaba al rey Felipe a sostener la campaña contra el Turco sin amilanarse por la defeción de Venecia: “¡Actúa con arrojo!, y no te entretengan ni la negociación de una nueva alianza con Venecia, ni la inconstancia congénita de los hijos de Antenor”. Antenor fue un troyano contrario a la guerra; en los poemas homéricos propone la devolución de Helena a su esposo legal (*Iliada*, 3,207 y 7,348 ss.), actitud que le gana los elogios de Horacio (*epist.*, 1,2,9) y Ovidio (*fast.* 4,75). Leyendas posteriores indican que gracias a su actitud los griegos le perdonaron la vida (así Sófocles, según Estrabón, 13,1,53), y que se refugió en el golfo del Adriático, donde llegó a fundar Padua (cf. Livio, 1,1,1 ss.), lo que, por extensión, lo convierte en fundador mítico de Venecia. Ese es el fundamento de la alusión de Pacheco, quien, por otra parte, acepta con oportunismo (v. 17 *redemptae*) una versión mucho más negativa del héroe, sustentada por escritores helenísticos (Licofrón, 340 ss.), que se mantiene viva en época romana (Dionisio de Halicarnaso, *Ant. Rom.*, 1,461) y hasta la baja Edad Media (Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae* [1287]), según la cual Antenor fue el traidor que abrió las puertas de Troya a los griegos. Resume la cuestión Austin en Vergili Maronis, *Aeneidos Liber Primus, with a commentary...* (n. 44), 91 ss., que remite a A. Wlosok, *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis* (Heidelberg, 1967), 40 ss. Herrera incluyó en *Anotaciones*, 612 un reproche a Venecia similar al que leemos:

“¿por qué a de osar Sabélico, perpetuo adulator de Venecia, llamar bárbaro al rei Don Alonso de Portugal, siendo capital enemigo de infieles, y sus venecianos confederados con ellos?”. La construcción sintáctica de la estrofa es forzada; hay que entender la oración *iurare... regi* como completiva de infinitivo explicativa de *leuitas*; *perfugas* es un predicativo del sujeto del infinitivo no expresado: los *alumni* de Antenor.

<sup>51</sup>Hay un rípio (cf. *supra*): la sílaba interior de *perfugas*, breve, ocupa el lugar de una larga.

<sup>52</sup>Apunta Alcina, “Aproximación...” (n. 3), 251, n. 167: “Después de la batalla de Lepanto los venecianos concertaron un pacto con los turcos por el que se obligaban a pagar, durante tres años, una suma anual de cien mil ducados y a ceder definitivamente a los musulmanes la isla de Chipre.” El adjetivo *propudiosus* (cf. *ThLL*, s. v.) no aparece en la poesía clásica; lo empleó ocasionalmente Plauto, y hay que esperar a la época imperial para volver a encontrarlo en Apuleyo y más tarde en autores cristianos. Su uso aquí constituye una exhibición de erudición por parte de Pacheco.

<sup>53</sup>Por razones métricas Pacheco expresa la causa de la risa en dativo, siguiendo raros ejemplos como PERS. 3,86 *his populus ridet*; HOR. serm. 2,8,83 *ridetur fictis rerum*.

<sup>54</sup>Esta extraña referencia a nueras y doncellas podría deberse a la imitación de un pasaje de Ovidio, fast. 4,296 (cf. *app. font.*), donde, en el marco de una salida en masa de los romanos para recibir a la diosa Cibele, el poeta alude sucesivamente a las madres, las hijas, las nueras y las vírgenes; los *Fastos*, de hecho, son una de las obras más pródigas en reminiscencias para Pacheco en obras cercanas cronológicamente a la *Ode*, como por ejemplo los *Sermones* (cf. Pozuelo, *El Licenciado Francisco Pacheco. Sermones...* [n. 4], 65).

<sup>55</sup>El verbo *adgemo* es una rareza que sólo se lee en la *Tebaida* de Estacio (cf. *ThLL*, I,1305,13 ss.), únicamente dos veces; en ambas está construido con un dativo que expresa la causa que provoca los gemidos: 6,112 *migrantibus aggemit illis / silua*; 11,247 et *uterque loquenti / adgemit*.

<sup>56</sup>Obsérvese que Pacheco dirigió una expresión similar al rey Felipe en *Austria*, 93-95; cf. *app. loc. sim. Pach.*), que traducíamos (Pozuelo, “El Licenciado Pacheco y Lepanto...” [n. 9], 357) así: “Ya que eres poderoso gracias a tu gran hermano, por qué no terminas de librarte, en trance tan decisivo, a los auspicios de los dioses, y dejas sin venganza la afrenta al Santo Sepulcro de Nuestro Señor...”. La ola de triunfalismo provocada por la victoria es evidente en ambos lugares.

<sup>57</sup>En latín es muy corriente la expresión “postrarse a las rodillas o los pies de alguien” (TER. Hec. 37 *ad genua accidit*; CIC. Att. 1,14,5 *ad pedes omnium... cadente Clodio*; SEN. Tro. 691 *ad genua accido supplex*); Pacheco sorprende al lector al usar el verbo con “rostro”.

<sup>58</sup>Obsérvese que en el ablativo absoluto *adorato ridente fletus et cynaedo* Pacheco ha vacilado (cf. *app. crit.*) entre unir ambos participios con *-que* o con *et*, optando finalmente por la opción conforme a la métrica elegida.

<sup>59</sup>Pacheco escribe “y” griega para subrayar la relación etimológica con el griego *okýs* (cf. n. 42).

<sup>60</sup>Gran parte de las fuerzas que combatieron en Lepanto en las naves venecianas eran españolas; cf. Cabrera de Córdoba, *Historia...* (n. 10), II, 102-103.

<sup>61</sup>Con la toma de Famagusta en 1571, Chipre había caído por completo en poder de los otomanos. Precisamente el reconocimiento de la anexión de Chipre era una de las cláusulas que suscribía Venecia en su tratado con los turcos.

<sup>62</sup>Al ocupar Creta, posesión veneciana, el Turco estará imponiendo a la Señoría el castigo que merece por su traición a sus aliados.

<sup>63</sup>Pacheco fuerza el significado del verbo *peraro*, que en la Antigüedad se limita al acto de trazar surcos sobre la tablilla de escribir, o a las surcos que el tiempo forma en los rostros (cf. *ThLL*, s. v.). La acepción de “arar profundamente, destruir” es más propia de *exaro* (*ThLL*, s. v., II).

<sup>64</sup>Enotria es una región del Sur de Italia, entre Pesto y Tarento; en Claudiano designa a Italia por sinécdoque.

<sup>65</sup>Nótese el pánico ante el Turco, su crueldad y su poder imparable.

<sup>66</sup>El verbo no es poético; sólo encontramos un ejemplo de su uso en la poesía latina clásica (OV. met. 13,256).

<sup>67</sup>Aunque en textos antiguos aparece ocasionalmente *fluxus* referido a prendas de vestir (cf. *ThLL*, s. v., 983, 20 ss.), no lo encontramos en ningún caso aplicado a una toga, y menos sugiriendo, como aquí, la falta de firmeza moral; el pasaje sí recuerda usos de *discinctus*, “desceñido”, con la acepción moral de “disoluto” (OLD, s. v., 2), como HOR. epod. 1,34 *haud parauero / quod aut auarus aut Chremes terra premam / discinctus aut perdam nepos* (“no amasaré riquezas para ocultarlas, auaro, bajo la tierra como un Chremes, o para dilapidarlas como un disoluto derrochador” [trad. A. Cuatrecasas]).

<sup>68</sup>No encontramos la expresión *ad arma ductare* en la latinidad antigua.

<sup>69</sup>Obsérvese (cf. HOR. carm. 3,3,4, en *app. font.*) cómo estos dos versos han sido compuestos siguiendo el sonido de HOR. carm. 3,3,4, a pesar de que el significado del fragmento horaciano casi no tiene nada que ver con el de Pacheco.

<sup>70</sup>*Fastibus* tiene el mismo sentido que en LVCAN. 10,187 *nec meus Eudoxi uincetur fastibus annus*. Pacheco anhela que se produzca pronto otro “acto digno de alabanza” (*laus*) igual, hay que entender, al ocurrido en Lepanto. No se pronuncia aquí sobre sí con Venecia o sin ella.

<sup>71</sup>*Recudere* no aparece en la latinidad antigua; sin embargo, una mala lectura transmitida por Varrón (*ut hi solent qui uetera metalla recidunt*) motiva que sea recogido por los lexicógrafos de la Edad Moderna (R. Stephani, *Thesaurus Linguae Latinae*, Basilea, 1743 [=Bruselas, 1964]; E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Padua, 1771 [= Padua, 1965]) con el significado de *denuo cudere*, *anacolápto*, y que incluso comience a emplearse como neologismo semántico para “reimprimir” (cf. el *Instrumentum lexicographicum* de *Humanistica Lovaniensia*, 48 (1999), 450). También lo encontramos en poemas del siglo XVI aplicado a la acción de componer un poema; así un epigrama preliminar de *De caede et interitu Gallorum regis Henrici tertii, Valesiorum ultimi, epigrammata* (ex officina Iosephi Barnesii, celeberrima Academiae Oxoniensis Typographi, 1589), que dice: “Dum tu Sidnaei regale poema recudis, / nos hoc de Gallo rege poema damus. / Parcite Sidnaei manesque manusque Grivilli, / nemo hic Sidnaeus, nemo Grivillus adest. En la *Sátira contra la mala poesía*, vv. 181-183 (ed. F. Rodríguez Marín, “Una sátira sevillana del Licenciado Francisco

Pacheco”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 11 [1907], 1-25, espec. 12), Pacheco dirigía el siguiente reproche al Asistente de Sevilla: “Dejas morir de hambre al pobre vulgo, / diez días un soneto martillando, / y ¿espántaste si sátiras divulgo?” En mi traducción recojo la posibilidad de que Pacheco entienda *recudere* como equivalente a este uso de “martillar”, de acuerdo con la acepción atribuida a Varrón, aunque no se puede descartar que lo use como “componer” sin más.

<sup>72</sup>La referencia a la épica mediante *Aeschileo... cothurno*, se basa obviamente en la altura poética que comparten la tragedia y la épica; Horacio puede estar sugiriendo igualmente en su oda 2,1 afinidades similares entre la obra histórica y trágica de Polión (cf. R. G. M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book II* [Oxford: Clarendon Press, 1978], *ad loc.*). Por otra parte, la representación del autor de tragedias (o, como aquí, su afin género épico) como actor está en Horacio, 2,1,12 (cf. *app. font.*). Nótese, por cierto, la sustitución del horaciano *Cecropio* por el properciano *Aesquileo*, que enriquece el poder evocativo del verso.

<sup>73</sup>La designación de los temas elevados mediante el adjetivo *grandis* aparece en diferentes lugares de los poetas clásicos Horacio, Propercio y Ovidio, a menudo en contextos en que se rechaza el tratamiento de tales temas; cf. HOR. *carm.* 1,6,9 ...*nec saeuam Pelopis domum / conamur, tenues grandia* (una *recusatio* frente a una “invitación” de Agripa); OV. *am.* 2,18,4 *et tener ausuros grandia frangit Amor*; PROP. 3,9,4 *non sunt apta meae grandia uela rati*.

<sup>74</sup>Los versos 67-68 son oscuros; en el 67 creo que hay que entender *boatus* como sustantivo (el participio de pasado del raro *boare* no aparece en los textos de la Antigüedad) con el sentido de “aclamación”, forzando ligeramente el significado con que lo emplean los clásicos, “grito estrepitoso” (APVL. *met.* 3,3), “voz” (en un célebre verso, que llegó a circular atribuido a Virgilio, del poema del Ps. Catón *De Musis*, v. 4: *Melpomene tragico proclamat maesta boatu* [*Anthologia Latina*, nº 664, ed. Riese]); el 68 creo que imita a Horacio, *carm.* 1,12,1-2 (cf. *app. font.*), pasaje en que el poeta pregunta retóricamente a su Musa, representada por Clío —que ahí no simboliza la Historia—, a qué varón, héroe o dios se dispone a cantar; como comentan Nisbet y Hubbard (*A Commentary... [n. 72]*, 146), Clío, que no se especializa como Musa de la Historia hasta la latinidad argéntea, sugiere el verbo griego *kleiein*, “celebrar la gloria de alguien”, como sintió, por cierto, Herrera (*Anotaciones*, 301: “Clío, dicha así de *kléo*, que es ‘gloria’”). En la oración habría que sobreentender por tanto un verbo como *potest* o *possit*. Esto significa que los versos 67 y 68 repiten en orden inverso la información de los vv. 65a y 65b-66, referidos respectivamente al tema y al autor de ese poema ideal que reclama Pacheco: un poema de Herrera (*quae grauior Clío?*) sobre Garcilaso (*quis dignior boatus?*).

<sup>75</sup>La idea de propiciarse a los dioses a través de una ofrenda digna de ellos está en Persio, 2,75 (*haec cedo ut admoueam templis et farre litabo*). La referencia a las manos de Herrera está inspirada por Marcial 10,72,6 (cf. *app. font.*), “no satisface a los dioses una víctima sacrificada por cualquier mano” (trad. Dulce Estefanía).

## Obras citadas

- Alcina, Juan F. "Aproximación a la poesía latina del Canónigo Francisco Pacheco." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 36 (1975-1976): 211-263.
- \_\_\_\_\_. "Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance." *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. Ed. Augustin Redondo. París, 1976. 133-49.
- Cabrera de Córdoba, Luis. *Historia de Felipe II*. Madrid, 1876.
- Cebrián, José. "Sobre Herrera y Mal Lara con un 'Hércules' de por medio." *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad, 1993. I, 233-244.
- Collado, Francisco Jerónimo. *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey Don Felipe Segundo*. Ed. Francisco de Borja Palomo. Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1869.
- Contarini, Pietro. *Historia delle cose successe dal principio della guerra mossa da Selim Ottomano*. Venecia, 1572.
- Coster, Adolphe. *Fernando de Herrera (El Divino)*. París, 1908.
- Cruz Giráldez, Miguel. "Fernando de Herrera, ¿poeta épico frustrado?" *Archivo Hispalense* 211 (1986): 7-14.
- Cuevas, Cristóbal. Véase Herrera 1985.
- Cuevas, Cristóbal - Talavera, Francisco. "Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera." *Archivo Hispalense* 215 (1987): 91-126.
- Daremberg, Ch. - Saglio, M. E. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*. Graz, 1969.
- De la Gravière, Jurien. *La bataille de Lépante*. París, 1888.
- Fernández y Fernández de Retana, Luis. *España en tiempo de Felipe II. (Historia de España de Menéndez Pidal, vol. XXII,2.)* Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Herrera, Fernando de. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Ed. facsímil de Juan Montero. Sevilla: Univ. Sevilla - Univ. Córdoba - Grupo P.A.S.O. - Univ. Huelva: 1998.
- \_\_\_\_\_. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Ed. Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Relación de la guerra de Cipre y successo de la batalla Naual de Lepanto*. Sevilla: Alonso Escrivano, 1572.
- \_\_\_\_\_. *Versos de Fernando de Herrera*. Sevilla, 1619.
- \_\_\_\_\_. *Poesía castellana original completa*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra, 1985.
- López de Toro, José. *Los poetas de Lepanto*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1950.
- Macrí, Oreste. *Fernando de Herrera*. Madrid: Gredos, 1972.
- Montero, Juan. "Poesía e Historia en torno a Lepanto: el ejemplo de Fernando de Herrera." *Andalucía Moderna. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba: Cajasur, 1995. III, 283-289.



- Montes Cala, José Guillermo. "Presencia de la literatura griega en el poeta-filólogo Fernando de Herrera." *Actas del IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*. Córdoba: Cajasur, 2006. 799-837.
- Nisbet, G. M. – Hubbard, M. A. *Commentary on Horace: Odes Book II*. Oxford: Clarendon, 1978.
- Pacheco, El Licenciado Francisco. *El túmulo de la reina Doña Ana de Austria*. Ed. de B. Pozuelo Calero. Alcañiz – Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos – CSIC (Colección Palmyrenus, nº XI), 2004.
- Pozuelo Calero, B. *El Licenciado Francisco Pacheco: Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu y lírica amorosa*. Sevilla: Univ. Sevilla/Univ. Cádiz, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Hacia un catálogo de las obras del canónigo Francisco Pacheco." *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo Sacra* (Univ. Cádiz) 1-2 (1991): 649-86.
- \_\_\_\_\_. "El Licenciado Pacheco y Lepanto: un poema latino de vaticinios y delirios imperiales." *Excerpta Philologica*, 4-5 (1994-95): 335-69.
- \_\_\_\_\_. "Horacianismo en la poesía latina del Licenciado Francisco Pacheco." *De Roma al Siglo XX*. Ed. Ana María Aldana. Madrid: SELat - UNED - Universidad de Extremadura, 1996.
- \_\_\_\_\_. "La paráfrasis latina inédita del salmo 109 (110) del Licenciado Francisco Pacheco y sus objetivos en comparación con las de George Buchanan, Benito Arias Montano y Fray Luis de León." *Neulateinisches Jahrbuch* 10, 2008.
- Rodríguez Marín, Francisco. "Una sátira sevillana del Licenciado Francisco Pacheco." *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 11 (1907): 1-25.
- Sepúlveda, Juan Ginés de. *Obras completas*. Vol. IV: *Historia de Felipe II*. Ed. y trad. de B. Pozuelo Calero. Estudio histórico de J. I. Fortea Pérez. Pozoblanco: Excmo. Ayuntamiento de Pozoblanco, 1998.
- Thesaurus linguae Latinae [ThLL]*. Leipzig, 1900-.
- Vergili Maronis, P. *Aeneidos Liber Primus, with a comentary by R. G. Austin*. Oxford: Oxford UP, 1979.
- Wlosok, W. *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*. Heidelberg, 1967.

