

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL EN SUS POEMAS DE HERO Y LEANDRO

**Gonzalo Fontana Elboj\***  
Colegio Universitario de La Rioja  
Universidad de Zaragoza

### RESUMEN

*El propósito de este trabajo es reparar un error que se ha venido repitiendo desde D. Marcelino Menéndez Pelayo por parte de todos los estudios que han abordado la Fábula de Leandro y Hero de Bocángel. Pues bien, estos consideran que la fuente principal de esta obra es el poema bizantino de Museo Τὰ κατ'Ἑρῶ καὶ Λεάνδρον. Sin embargo, a través de un estudio comparativo entre el poema barroco y su supuesta fuente, hemos llegado a la conclusión de que ésta no debe ser buscada en la obra bizantina, sino en el Leandro de Boscán. Es más, Bocángel siguió la obra de Boscán precisamente en aquellos fragmentos en los que éste se apartó del modelo de Museo adoptando fuentes latinas, fundamentalmente las Heroidas y las Metamorfosis de Ovidio, obras que concordaban mejor que el relato bizantino con el género literario al que se adhería.*

### ABSTRACT

*This article is an answer to Menéndez Pelayo's theory which holds that the poem Fabula de Leandro y Hero, by Bocángel, has its main source in the byzantine poem by Museus Τὰ κατ'Ἑρῶ καὶ Λεάνδρον. This has traditionally been accepted as the only authoritative theory on the subject. But a deep comparative study of both, the baroque poem and its supposedly byzantine source, leads us to a different version. Leandro, by Boscán, offers itself to us as a more suitable intermediary source. Bocángel followed Boscán and, what is more, he did so precisely in those fragments in which Boscán deviates from Museus' model to conform to his latin sources, basically Ovid's Heroides and Metamorphoseis. Ovid's literary works provide Bocángel with a mitological pattern that suits well the genre he practiced. This fact offers a kind of structural evidence that backs up our own theory.*

---

\* Licenciado en Filología Clásica, Dpto. de Ciencias de la Antigüedad. Colegio Universitario de La Rioja. Caballero de la Rosa, 38. 26004 Logroño. Recibido el 7-12-1988.

Οὕτως, ἀπὸ τῆς τῶν ἀρχαίων  
μεγαλοφυΐας εἰς τὰς τῶν ζηλούντων  
ἐκείνους ψυχὰς, ὡς ἀπὸ ἱερῶν στομιῶν,  
ἀπόρροιαί τινες φέρονται. (*De lo  
sublime*, XIII, 2).

De hasta sesenta y tres versiones y adaptaciones se hace eco D. Marcelino Menéndez Pelayo sobre el tema de Hero y Leandro en la literatura española<sup>1</sup>. Sonetos y romances, poemas en tercetos y octavas se multiplican. Sin embargo, entre estas composiciones destacan dos poemas de singular longitud e importancia. Uno, renacentista; otro, barroco. Sus autores, Juan Boscán y Gabriel Bocángel y Unzueta.

El *Leandro* de Boscán, escrito entre 1537-1539 y publicado en 1543, pertenece a la primera fase de la implantación definitiva del Renacimiento en España, y, de hecho, no pasa de ser un mero intento en el que se ha de valorar más lo que tiene de innovador en el panorama de las letras españolas que sus aciertos en el plano estrictamente literario. Por otra parte, el *Leandro y Ero* de Bocángel, publicado en 1627, dentro del volumen *Rimas y prosas*, corresponde a esa generación poética, que, tras las cimas alcanzadas por un Góngora, un Quevedo o un Lope, va a seguir cultivando los modelos barrocos, logrando cotas de altura y acierto poético dentro de los patrones creados por poetas como Jáuregui.

El objetivo del presente trabajo es reparar un entuerto, que, sin ser sometido a análisis más profundo, desde el propio Menéndez Pelayo se ha venido repitiendo por toda la crítica. Pues bien, el polígrafo santanderino sostenía que la fuente principal que siguieron tanto Boscán como Bocángel fue una obra griega, el epilio de Museo, Τὰ καθ'Ἐρῶ Λεάνδρον.<sup>2</sup>

Por lo que respecta a Boscán, el error ha sido reparado hace tiempo. Francisca Moya del Baño, en su monografía *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, pone de manifiesto que, muy probablemente, la fuente de la que se sirvió Boscán para su obra fue una traducción latina, quedando «una vez más patente el enorme valor de las traducciones y su función de elemento trasmisor de los temas literarios»<sup>3</sup>. Otra posibilidad que apunta la profesora Moya del Baño, es que Boscán bien pudo acceder a la obra de Museo a través de la *Favola de Leandro ed Hero* de Bernardo Tasso, hecho que ya apunta el propio Menéndez Pelayo<sup>4</sup>.

Sin embargo, la obra de Bocángel no ha tenido tanta suerte o no ha merecido la misma atención por parte de los críticos, a la hora de realizar un estudio detallado de sus fuentes. En efecto, siguiendo la autorizada voz de Menéndez Pelayo, la crítica posterior ha continuado afirmando que Bocángel utilizó el epilio bizantino como fuente para su poema. Así lo manifiestan Cossío<sup>5</sup> o la propia Moya del Baño, quien llega a afirmar taxativamente: «la octava

1. MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*, T. XIII, Madrid, 1908, pp. 359-378.

2. Cf. MENENDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 372. «Es un poema culterano, que quiere ser paráfrasis del de Museo». Por otra parte, para una información general sobre la obra de Museo *vid.* PONTANI, Filippo María, *L'epilio greco*, Florencia, Sansoni, 1973. Existe una traducción al castellano de esta obra realizada en el S. XVIII por José Antonio Conde en endecasílabos libres. No tiene un mérito particular como tal, pero es la única que conozco en nuestra lengua, y sirve para una primera toma de contacto para el lector no especializado. Se halla publicada como apéndice a MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Universidad de Murcia, 1966, pp. 304 y ss.

3. MOYA DEL BAÑO, *op. cit.*, p. 141

4. MENENDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 347. *Libro terzo de gli Amori di Bernardo Tasso*, Venecia, 1537. Menéndez Pelayo consigna que la imitación sobre la obra de Tasso se produce en la parte final de la obra (*op. cit.*, p. 351).

5. COSSIO, José María de, *Las Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 571.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

real lleva en sí gravedad, majestuosidad, que la hace apta para traducir (*sic*) el épico hexámetro<sup>6</sup>. Lo mismo ocurre con Trevor Dadson, el más reciente editor de la obra de Bocángel, quien dice: «Para la *Fábula de Leandro y Hero*, Bocángel utilizó como fuente principal la versión de Museo»<sup>7</sup>. De hecho, no se ha puesto de manifiesto con el énfasis necesario la enorme influencia de la obra de Boscán, no ya en Bocángel, sino en toda la producción mitográfica española que tras el *Leandro* apareció sobre este tema.

Nuestro propósito es más modesto: contribuir, como decíamos, con estas breves notas a paliar la laguna existente en un tema poco estudiado. La fuente principal de Bocángel no ha de ser buscada en la obra de Museo, sino en otra mucho más cercana al autor barroco, el *Leandro* de Boscán.

Antes de ello, no obstante, tendremos que abordar unas cuestiones preliminares. Comenzaremos por exponer brevemente las principales fuentes clásicas que existen acerca del tema<sup>8</sup>. Las primeras versiones que poseemos en la literatura clásica pertenecen a la época augustea<sup>9</sup>. Así, en Virgilio, *Geórgicas*, III, 257-263<sup>10</sup>. Tras él, Ovidio lleva a cabo un tratamiento mucho más detallado de esta historia en las *Heroidas* XVIII y XIX. En el S.I Marcial, nuestro Marcial, compondrá tres epigramas con este tema. De ellos, el CLXXXI del *Liber XIV* y el XXV b del *Liber de spectaculis* serán la fuente de Garcilaso para su famoso Soneto XXIX, que tantas continuaciones tuvo<sup>11</sup>. No obstante, la obra más famosa de la antigüedad que aborda el tema pertenece a Museo, poeta de época bizantina (muerto hacia 580), que, en el marco del género helenístico del epilio, versificó esta historia en 343 hexámetros de bella factura, que son, a juicio de Köchly «*ultimam emorientis Graecorum litterarum horti rosam*»<sup>12</sup>.

Por otra parte, también hemos de tener en cuenta ediciones y traducciones del original griego de las que pudieran hacer uso nuestros poetas. En 1495 el italiano Aldo Manuzio editó el poema griego en su lengua original, inaugurando así los tipos griegos en la imprenta. Esta edición iba acompañada de una traducción latina de Marco Musuro<sup>13</sup>. Poco después en 1514,

---

6. MOYA DEL BAÑO, *op. cit.*, p. 50.

7. Cf. DADSON, Trevor, Introducción a su edición de la *Lira de las Musas* de Bocángel, Madrid, Cátedra, 1985, p. 83.

8. La más completa exposición de las fuentes clásicas en el tema que nos ocupa se puede hallar en *Real Eiclopädie der classischen altertumswissenschaft (RE)*, T. VIII, 1, c. 310. Más accesible para el lector español resultará la consulta de RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975, p. 491.

9. El motivo, aunque de tardía aparición en la literatura escrita, debe ser muy remoto, pues pertenece al folklore mundial. Se han encontrado variantes en Rusia, Alemania, Holanda y la India. Cf. MENENDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, p. 340.

10. Sin embargo, lo hace de pasada sin mencionar siquiera sus nombres, de lo que podemos deducir que se trataba de una historia ya conocida para sus lectores. Más insegura todavía es la velada alusión de Horacio, *Epist.* I 3, 3-5 según Porfirión. ¿Cuál es la fuente a la que accedieron Virgilio, Horacio y Ovidio? La desconocemos. Sin embargo, a tenor de la formalización literaria en que nos ha llegado la historia, podríamos conjeturar que se trata de alguna versión alejandrina, bien de algún autor griego, bien de algún neotérico romano.

11. Para este punto en particular cf. ALATORRE, Antonio, «Sobre la gran fortuna de un soneto de Garcilaso», *NRFH*, XXIV 1 (1975). Para R. Lapesa fue este soneto el que probablemente despertó la idea en Boscán de componer su obra. Cf. LAPESA, Rafael, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 1948, pp. 162-164.

12. Apud PONTANI, F., *op. cit.*, p. 17.

13. RUIZ DE ELVIRA, A. *op. cit.*, p. 490, apunta que en realidad no se trata de una traducción, sino de una versión latina anterior a la *editio princeps*, versión de la cual procedería la obra de Boscán, a juicio de la profesora Moya.

Demetrio Ducas la edita en Alcalá, esta vez sin traducción, siendo la primera obra editada en España en griego.<sup>14</sup>

Ante este panorama de textos y ediciones, podemos establecer finalmente el conjunto de fuentes de los que sirve Juan Boscán en su obra. De un lado, para el hilo general de la historia, una traducción o versión latina de la obra de Museo, en la que se van a intercalar elementos de la *Favola de Leandro ed Ero* de Bernardo Tasso. Además, en esta parte se van a interpolar, en los momentos en que la reflexión íntima de los personajes predomine sobre la acción, o la pasión desborde el equilibrado marco de la obra de Museo, largas paráfrasis, más o menos fieles, procedentes de las *Heroidas* ovidianas<sup>15</sup>, fruto de un enorme ejercicio retórico de *amplificatio* y *contaminatio*, fundamentalmente con elementos procedentes de las *Metamorfosis* de Ovidio. Finalmente podemos hallar fragmentos menores que entroncan con otros autores clásicos: así, la versión de los mencionados epigramas de Marcial. No contento con esto, Boscán interpoló en su poema una larga digresión procedente de la *Geórgica* IV (vv. 317-528), en la que se relata la historia de Aristeo, la cual, a su vez, engloba a la de Orfeo y Eurídice<sup>16</sup>, dando lugar así a un farragoso texto de 2.793 versos<sup>17</sup>.

Vista esta cuestión preliminar, retornemos a la que nos ocupaba. ¿Qué motivos pudieron inducir a Menéndez Pelayo a considerar que el poema de Boscán estaba basado directamente en el de Museo? El epilio bizantino fue conocido muy tempranamente en nuestro país; es más, se trata de la primera obra griega publicada en España en su lengua original, como hemos consignado más arriba. Así, D. Marcelino encontró su argumento, en principio sólido, para llevar adelante su aserto: Boscán —al menos, desde el punto de vista cronológico— pudo conocer la obra publicada en nuestro país. Dejemos que Menéndez Pelayo nos lo diga con sus propias palabras:

«Habiendo sido Museo el primer autor griego impreso en España, y el que más comúnmente debía leerse en las cátedras, es muy verosímil que Boscán se fijase en él desde su juventud y en él hiciese el aprendizaje de la lengua. Basta leer su poema para convencerse de que tenía el texto a la vista...»<sup>18</sup>

Sin embargo, nos hallamos ante un hecho que invalida con toda probabilidad su rotunda afirmación: nuestro autor no conocía el griego, o al menos carecemos de la más leve constancia de que en algún momento de su vida lo hubiera estudiado.<sup>19</sup> Esto, sumado al

14. Fue publicado bajo el título de *Musaei opusculum de Erone et Leandro*. Cf. LOPEZ RUEDA, J., *Helenistas españoles del siglo XVI*. Madrid, CSIC, 1973, p. 353, quien apunta que acaso se publicase algo antes de esta fecha.

15. Cree D. Marcelino que la imitación de las *Heroidas* contribuye al fracaso del poema, pues cambiaron en gran parte su carácter con «un comentario perpetuo y prolijo de los pensamientos y acciones de sus personajes». Cf. MENENDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, p. 345.

16. Existe, al parecer, entre las diversas partes en las que se articula la obra de Boscán una relación numérica muy definida, que serviría para marcar la división temática entre los fragmentos procedentes de las distintas fuentes. Cf. FONTANA ELBOJ, Gonzalo, «La sección áurea, estructura numérica del *Leandro y Hero* de Boscán», *CIF*, T. XI, 1 y 2 (1985), pp. 71-77.

17. La *amplificatio* se obtiene por parte de Boscán a partir de distintos procedimientos. Largas series anafóricas de sinónimos (vv. 511 y ss., vv. 2.718 y ss.), alusiones mitológicas o digresiones moralizantes (vv. 65 y ss.). Cf. ARMISEN, A., *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, 1982. p. 132. Para una descripción general de las diversas técnicas empleadas para realizar la *amplificatio*, Cf. CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México. FCE, 1984, p. 686 y ss.

18. Cfr. MENENDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, p. 344.

19. Así lo manifiesta la profesora Moya de una manera que no deja prácticamente lugar a dudas. Cf. MOYA DEL BAÑO, F., *op. cit.*, pp. 14 y 15.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

hecho ya expuesto por el propio Menéndez Pelayo, de la relación de Boscán con el resto de las fuentes latinas e italianas, invalida suficientemente la posibilidad de que la obra sea fruto de una lectura directa del griego. Don Marcelino, pese a las acervas críticas que lanza contra el *Leandro* de Boscán, pese a la tibieza que muestra ante la Fábula de Bocángel, salta deliberadamente por encima de datos y hechos, que él mismo aduce en su trabajo, en un intento, acaso deliberado, de preservar la originalidad de los poetas españoles, haciéndolos deudores tan sólo de Museo.

Pasando ya a Bocángel, respecto a su *Leandro y Hero*, no encuentro otra razón para justificar este error, que la aplicación puramente mecánica de lo dicho respecto a Boscán, sin entrar en un análisis más detenido de la cuestión, con una comparación del texto con su presunta fuente. De hecho, es harto improbable que Bocángel supiera griego. A pesar de que los argumentos *ex silentio* no son precisamente los más válidos, creo que sí podemos apoyarnos en el que nos proporciona Luis Alberto de Cuenca en la introducción a su *Antología* de este poeta. Afirma que conocía, además del castellano, italiano y latín, sin mencionar para nada el griego,<sup>20</sup> dato que no aparece tampoco en ninguna parte de la bibliografía que he consultado. Por otra parte, hay que tener en cuenta que en el S. XVII la enseñanza del griego en España había desaparecido prácticamente, como afirma sin paliativos Luis Gil.<sup>21</sup>

Así pues, ¿de qué fuente o fuentes bebió Bocángel? En un párrafo anterior ya me he adelantado a facilitar la respuesta: En el *Leandro* de Boscán. Tomó elementos procedentes de toda la obra, a excepción de la interpolación virgiliana, que, como es lógico, le debió parecer impertinente para el hilo argumental de su obra.

Me parece carente de sentido plantear la hipótesis de que Bocángel bien hubiera podido tomar los fragmentos procedentes de las *Heroidas* o de los epigramas de Marcial directamente de los propios textos clásicos por dos motivos. En primer lugar nos hallaríamos ante una innecesaria multiplicación de las fuentes, desde el momento en que bien pudo hallar el material ya organizado y ensamblado en la obra renacentista; y por otra parte, adoptó en algunos casos las innovaciones que Boscán realizó respecto a las fuentes clásicas que utilizó en su labor de *contaminatio*.

Por tanto, «y pasando por fin al punto central del trabajo» voy a exponer unas breves notas, que, a mi juicio, resultan suficientemente ilustrativas para apoyar mi teoría sobre la «filiación del poema de Bocángel respecto al de Boscán».

El método que pretendo aplicar es simple. Consiste básicamente, en la comparación entre distintos fragmentos de los poemas de Boscán y Bocángel con sus correspondientes modelos clásicos, y constatar así, que en los distintos casos, las innovaciones de Boscán han sido recogidas por el poeta barroco. De esta forma, podemos percatarnos de inmediato de la filiación hasta ahora no puesta de manifiesto, del poema heroico respecto al *Leandro* de Boscán.

Empezaremos por un fragmento que procede de la obra de Museo.<sup>22</sup> Así pues, comparemos los fragmentos de los tres autores en cuestión, en los que se describe la afluencia a la fiesta de Venus.

---

20. CUENCA, Luis Alberto de, introducción a su *Antología de Bocángel*, Madrid, Editora nacional, 1982, p. 12.

21. GIL, Luis, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 187-227. Piénsese que a lo largo de todo el S. XVII se hicieron tan sólo diez traducciones directas del griego al español. *Ibid.*, p. 217.

22. Para las distintas citas me he servido de los textos comúnmente aceptados sin recurrir a cuestiones de crítica textual. Los distintos fragmentos pueden ser hallados en las siguientes ediciones: Bocángel, *Leandro y Ero*, ed. cit. de Trevor Dadson. No obstante, mantengo en los puntos correspondientes las grafías no modernizadas de la ed. de Benítez Clarós, Madrid, CSIC, 1950. BOSCAN, *Leandro.*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, 1945. Marcial, *Epigrammaton libri*, París, Les belles lettres, 1961, ed. de

GONZALO FONTANA ELBOJ

- a) οἱ μὲν ἅψ Αἰμονίης, οἱ δ'εἰναλῆς ἀπὸ Κύπρου  
οὐδὲ γυνή τις ἔμυεν ἀνὰ πτολίεθρα Κυθήρων  
οὐ Λιβάνου θυόεντος ἐνὶ περὺγεσσι χορεύων  
οὐδὲ περικτιόνων τις ἐλείπετο τῆμος ἔορτῆς,  
οὐ Φρυγίης ναέτης, οὐ γείτονος ἄστος Ἄβύδου. (Museo, vv. 46-50)
- b) Ni hombre ni muger uvo en las islas  
del Egeo ni en todo el Hellesponto,  
ni a donde en la Cythere enciensos queman,  
que a estos sacrificios no acudiessen,  
Muchos de Cypro y muchos de Thessalia  
fueron aquí, y Phrigia y las montañas  
del Líbano quedaron despobladas.  
Pues tras estos, ya veys, si los de Sesto  
y d'Abydo, pudieron escusarse. (Boscán, vv. 104-112)<sup>23</sup>
- c) De Sesto, y a adorar su ceremonia  
llega el Cipro çagal, llega el de Hemonia.  
Viene el Frigio, no queda el Citereo,  
y el Trace, aun mas devoto que vezino,  
quanto escollo hospital tiene el Egeo. (Bocángel, estrofas 2829)

La condensada versión de Bocángel contiene dos menciones geográficas, Sesto y las islas del mar Egeo, que no aparecen en el poema de Museo. Con todo, se nos plantea la dificultad siguiente: Bocángel ha hecho aparecer un topónimo, Hemonia, que no está en Boscán y sí en Museo; de lo cual tendríamos que considerar que en determinados momentos Bocángel, además de seguir el hilo narrativo de la obra de Boscán «hecho que matizaremos luego» se apoyó en alguna otra obra de las muchas, que en la literatura precedente, recrearon la fábula. Tras una lectura general, he descartado todas las obras de la literatura española inmediatamente anterior. De ahí que sólo nos restan dos versiones de las que Bocángel pudo beber: la versión latina de Museo y la *Favola* de Tasso. No obstante, lamento decir que, al no haber podido acceder a ninguna de las dos, me resulta imposible corroborar esta hipótesis. En todo caso, me inclino más por la versión italiana, que nuestro autor pudo conocer más fácilmente. Con todo, podemos concluir que en este fragmento, Bocángel tuvo ante sus ojos, no el epilio griego, sino la versión de Juan Boscán, que contaminaría con material procedente de otra fuente.

Sin embargo, no va a ser en los fragmentos estrictamente narrativos en donde vamos a poder seguir de una manera más clara el empleo del *Leandro* de Boscán en la obra de Bocángel. Es precisamente en los pasajes de las *Heroidas*, que Boscán va amplificar con motivos mitológicos procedentes fundamentalmente de las *Metamorfosis*, en donde vamos a poder constatar la independencia de la obra barroca respecto a la bizantina. Ovidio y su preciosismo alejandrino constituían para cualquier poeta un filón inagotable de cara a la ornamentación mítica y erudita de su obra.<sup>24</sup> Y de esta manera lo utilizó Boscán. No obstante, lo que en Boscán no es sino alarde de erudición, en la obra de Bocángel es elemento orgánico de una poética, que, tras el *Polifemo*, termina con la versión de la mitología como simple panoplia ornamental para convertirla en su principio fundamental.

---

H.J. Izaac. MUSEO, *Tὰ καθ' Ἐρῶ καὶ Λεάνδρον*, ed. de Pierre Orsini, París, Les belles lettres. OVIDIO, *Heroides*, ed. de Marcel Prevost, París, Les Belles lettres.

23. Como nota metodológica previa, aclaro que cito la obra de Boscán por versos y la de Bocángel por octavas.

24. Cf. MOYA DEL BAÑO, F., *Estudio mitográfico de las Heroidas*, Universidad de Murcia, 1969.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

La gran erudición mitológica que demuestra el barcelonés va a ser muy útil a Bocángel para su poema. En efecto, se halla dentro de un mundo poético en el que el mito no es ya simple elemento ornamental, sino una de sus partes constitutivas y orgánicas. Es más, Bocángel, con toda probabilidad lector de primera mano de la obra ovidiana, adoptó conscientemente de Boscán los elementos que procedían directamente de las *Heroidas*. Se adhirió al delicado género literario helenístico del poema mitológico, que concordaba mejor con los planteamientos poéticos de su época, y dejó a un lado lo que podía ser tan sólo un relato épico, más o menos conocido.<sup>25</sup> De hecho, en la medida de lo posible soslayó por trillado el hilo argumental procedente de Museo, que proponía el barcelonés, y se levantó a una nueva aventura compositiva, cuyo eje fundamental iba a ser el brillo del mito. Por ello, hemos encontrado tan sólo un fragmento en el que sigue parcialmente las innovaciones de Boscán respecto al epilío griego. El resto de los fragmentos vinculados con la tradición clásica que presentamos en este artículo proceden, como decíamos, de las *Heroidas*, enriquecidas con elementos de las *Metamorfosis*, o de los epigramas de Marcial.

Comparemos, pues, en primer lugar el apóstrofe que en las *Heroidas* dirige Leandro al dios Neptuno.

- a) «At tibi flammaram memori, Neptune, tuarum,  
nullus erat ventis impediendus amor,  
si neque Aynone nec laudatissima forma  
criminis est Tyro fabula vana tui  
lucidaque Alcyone Calyceque Hecataeone nata  
et nondum nexis angue Medusa comis  
Flavaque Laodice caeloque recepta Calaeno». (*Heroida XX*, 129-135)

El correspondiente texto de Boscán (vv. 2658 y ss.), que no transcribo por ser demasiado extenso, coincide en líneas generales con el de Ovidio; sin embargo, en su parte final se introduce un elemento nuevo, pues aparece una referencia mitológica a Melanto.

- b) «¿no bolviste'n delphin, tu, por Melantho?» (Boscán, v. 2667).<sup>26</sup>

Alusión que recogerá Bocángel en la estrofa 88 de su obra:

- c) También Neptuno, (a quien postrero invoco,  
porque te tiemblo más), te vio Melantho,  
galán cerúleo transformarte loco... (Bocángel, octava 88)

Por otra parte, en las *Heroidas* esta invocación es pronunciada por Hero. En cambio, en los poemas castellanos es Leandro quien habla. De hecho, el material procedente de las

---

25. Que el argumento general de la leyenda era de sobra conocido en España queda patentizado en ALATORRE, A., *art. cit.*, pp. 148-149, n. 10. Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso* dirá que «la istoria o fabula de Leandro i Ero [...] es tan común a todos» que no hay para qué contarla. *Ibid.*, p. 146, n. 5. Asimismo cf. PEREZ DE MOYA, J., *Philosophia secreta*, ed. de E. Gómez Baquero, Madrid, 1928, Lib., V, cap. 9, «Por ser a todos notorio la historia o ficción de Leandro y Ero...».

26. Melanto: hija de Deucalión, a la que se unió Neptuno en forma de delfín. El verso es prácticamente una traducción de OVIDIO, *Metamorfosis*, VI, 115. «Te quoque mutatum torvo, Neptune,...». Que Boscán conoció a Ovidio de primera mano parece fuera de toda duda. Tenemos la prueba del empleo de las *Heroidas* en esta obra. Por lo que respecta a las *Metamorfosis* tampoco nos cabe duda. Las pudo conocer ya impresas, bien en la *editio princeps* de Roma, 1471, bien en la Aldina, Venecia, 1502, e incluso en nuestro propio país en la traducción catalana en prosa de Francisco Alegre, *Lo libre de les transformacions del poeta Ovidi*, Barcelona, 1494. Cf. Introducción de A. Ruiz de Elvira a las *Metamorfosis* de Ovidio, Barcelona, Alma Mater, 1982. Por otra parte, a lo largo de todo el S. XVI se llevaron a cabo en nuestro país varias traducciones de las *Metamorfosis*, desde la más antigua de Jorge de Bustamante, hasta las de Pérez Singler, Salamanca, 1580; Felipe Mey, Tarragona, 1586 y Sánchez de Viana, Valladolid, 1589. (Cf. COSSIO, *op. cit.*, pp. 38-57), versiones de las que se pudo servir Bocángel a la hora de plantear ciertas escenas secundarias.

*Heroidas* le fue muy útil a Bocángel para plantear las reflexiones íntimas de los personajes, en paralelo a lo que Góngora lleva a cabo en el *Polifemo* con las estrofas en las que el cíclope canta sus quejas amorosas, (vv. 269-284).

Comparemos, ahora, unos versos de la *Heroida XVIII* con los correspondientes de Boscán y Bocángel.

- a) «Ter mihi deposita est in sicca vestis harena;  
ter grave temptavi carpere nudus iter;  
obstitit inceptis tumidum iuvenalibus aequor,  
mersit et adversis ora natantis aquis.  
At tu, de rapidis inmansuetissime ventis,  
quid mecum certa proelia mente geris?  
In me, si nescis, Borea non aequora, saevis.  
Quid faceres, esset ni tibi notus amor?  
Tam gelidus quod sis, num te tamen, improbe, quondam  
ignibus Actaeis incaluisse negas?». (*Heroida XVIII*, vv. 33-42)

Boscán amplifica el texto en cuarenta y seis versos (vv. 2.435-2.481). En varios puntos se aparta del modelo; mas el que nos interesa en esta ocasión, es el que recoge Bocángel en su estrofa 86.

- b) «¿Y si tu rey la cárcel no t'abriera,  
quando fuyste a tomar a tu Orithia,  
qedaras a plazer dentro de tu cueva?» (Boscán, vv. 2.468.2.470)
- c) «Amante soy, tú amaste. Aún oy admira  
Athenas en Ortigia tu pujañça.  
¿Que hiziera, di, si entonces en tu abismo  
te obstara el viento, armado de ti mismo?». (Bocángel, estrofa 86)

No cabe la menor duda de que ambos fragmentos hacen referencia a la misma historia mítica. En el mismo sentido se manifiesta Dadson en su nota al verso correspondiente en su edición. Sin embargo, Bocángel ha cambiado el nombre de Oritia, la protagonista del episodio mitológico que nos relata Boscán, quien a su vez lo toma de *Metamorfosis*, (VI, 683) por el de Ortigia, el antiguo nombre de la isla de Delos, que aparece también en esta obra (V, 499). Una posible explicación para esta divergencia de nombre puede estribar en un error de memoria del autor; pues no podemos, de hecho, considerar que se trata de una errata tipográfica, si tenemos en cuenta que Bocángel revisó muy escrupulosamente las pruebas de imprenta de su obra.<sup>27</sup>

Otro de los elementos que toma Bocángel del *Leandro* de Boscán es la descripción de los cuidados que prodiga Hero al recuperado amante. La escena, que no aparece en Museo, está apuntada esquemáticamente en la *Heroida XVIII*, vv. 103-104:

- a) «Eque tuis demptos umeris mihi tradis amictus  
et madidam siccas aequoris imbre comam».

Versos que luego Boscán amplificará libérrimamente, insertándolos en la narración general.

- b) «con sus cabellos le fregava el rostro,  
con su trançado l'alimpiava el cuello  
y con sus mangas anchas de camisa  
los braços y los pechos l'enxugaba». (Boscán, vv. 2192-2195)

Observemos cómo en la obra latina el texto aparece en segunda persona, tal y como es propio en el género epistolar. En cambio en los dos poemas castellanos está en tercera. Boscán reutilizó el texto ovidiano para insertarlo en el argumento general de la narración, y

27. Cf. DADSON, T., introducción a su ed. cit., p. 54.



## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

no como diálogo. De la misma manera, Bocángel tomó el texto de Boscán ajeno a su primitiva estructura, aceptándolo como un elemento más del hilo narrativo que plantea el barcelonés.

- c) «... que enjugarle pudo  
en linos, que sutil Aragnes hila  
y, donde falta el lino, su cabello

le ensarta en oro aljofares del cuello». (Bocángel, estrofa 74)

Existen como decíamos, muchos otros pasajes procedentes de las *Heroidas* que ejemplifican la coincidencia entre la obra de Boscán y la de Bocángel. Sin embargo, no aportan datos concluyentes de cara al objetivo del trabajo, puesto que es difícil constatar si Bocángel ha seguido las innovaciones de Boscán. Baste un ejemplo de estos elementos procedentes de las *Heroidas*. Veamos la alusión a la fábula de Frixo y Hele, quien dio nombre al Helesponto. La inserción de los motivos denominados αἰτιά es común, como elemento de colorido erudito, en la literatura de corte alejandrino<sup>28</sup>. Así vamos a ver reflejada en la *Heroida XVIII* la mencionada historia.

- a) «Fluctibus immodicis Athamantidos aequora canent  
vixque manent portu tuta carina suo.  
Hoc mare, cum primum de virgine nomina mersa,  
quae tenet, est nantum, tal fuisse puto;  
et satis amissa locus hic infamis ab Helle est,  
utque mihi parcat, nomine crimen habet.

Invideo Phrixo, quem per freta tristia tutum  
aurea lanigero vellere vexit ovis.» (*Heroida XVIII*, vv. 137-144)

Boscán siguiendo su costumbre de insertar las reflexiones de los personajes en la acción narrativa, transforma el motivo helenístico en los siguientes versos:

- b) «Y nunca sus oydos alcançaron  
en qué topar pudiessen, sino sólo  
en el continuo son del mar dond'Helle

dexó con su cayda y su ranombre» (Boscán, vv. 2047-2048)

Contra lo que suele ser habitual en este poema, su autor no ha cedido a la tentación de amplificar el texto y ha resuelto la cuestión con una simple alusión. Parece claro que este fragmento no corresponde a una interpolación de erudición mitológica procedente de otra fuente. En efecto, la expresión *aequora canent* se ve reflejada brevemente en «el continuo son del mar». En cambio, Bocángel dedica prácticamente dos octavas a la fábula, desligándola totalmente del hilo argumental, para presentar el escenario de la historia, de forma similar a los αἰτία helenísticos.

- c) «Aquí sulcó después el temeroso  
de Frixo y Hele, lamentable Ariete,  
por el precepto del piadoso padre,  
contra las iras de supuesta madre.  
Entró el Ariete cual antiguo abeto  
a padecer agravios de Neptuno,  
el arbitrio del Boreas imperfeto,  
sin nauta se fió, sin rumbo alguno,  
sintió en las aguas abrassado objeto  
el dios elado, y anegó importuno  
la casta ninfa, y por la ninfa el Ponto,  
goza el nombre adquirido de Helesponto».

(Bocángel, octavas 8 y 9).

28. Cf. LESKY, A., *Ἱστορία δε λα λιτερατηρα γριεγα*, Madrid, Gredos, 1982, p. 732.

Una exposición tan completa de la fábula, tan esquemáticamente expuesta por Boscán por otra parte, nos lleva a pensar que Bocángel sin duda debió acudir a otras fuentes para su formalización. El motivo, que coincide en líneas generales con la fábula que nos relata el mitógrafo helenístico Apolodoro (I, 1)<sup>29</sup>, pudo ser tomado de cualquier otra fuente, como decíamos.

En este contexto hemos de entender la aparición en la obra de Bocángel de otro de los elementos que patentizan la independencia del *Leandro, y Ero* respecto al epilio bizantino. Se trata de la versión que hace Bocángel de los epigramas de Marcial, que, como hemos mencionado más arriba, también son recogidos por Boscán:

a) Clamabat tumidis audax Leandros in undis

«Mergi me, fluctus, cum rediturus ero». (*Liber XIV, CLXXXI*)

b) Cum peteret dulces audax Leandros amores

et fessus tumidis iam premeretur aquis

sic miser instantes adfatus dicitur undas:

«Parcite dum propero, mergite cum redeo». (*De spectaculis, XXVb*)

Y que Boscán traduce así:

c) «Mientras que voy, ¡Oh aguas!, amansaos,

ahogáme después quando bolviere». (Boscán, vv. 2127-2128)

El punzante ingenio del texto de Marcial, le debió parecer muy adecuado a Bocángel para su obra, en la que combinó, junto a los elementos más característicos de la poesía culterana, otros procedentes del conceptismo y de la agudeza quevedesca.<sup>30</sup>

Desde el punto de vista de la estructura, la traducción de Marcial en la obra de Boscán forma parte del apóstrofe al Bóreas (vv. 2435-2481) que mencionábamos más arriba. En los epigramas de Marcial estas palabras, según Cossío, se pronuncian en la última y fatal travesía de Leandro a través del Helesponto. Sin embargo, Boscán y tras él, cuantos acometieron el tema, las sitúan en el viaje que el joven realiza con éxito.<sup>31</sup> Esta afirmación, si bien válida en general, no es cierta por lo que respecta a la obra que nos ocupa. Bocángel, muy consciente del patetismo e ironía trágica latentes en ellas, las inserta como el pareado culmen de las octavas en que Leandro, dispuesto a realizar su postrero viaje, se dirige a los elementos. Nos hallamos ante el hecho, ya señalado por Trevor Dadson, de que Bocángel, por encima del género literario, por encima del poema mitológico trata de «promover una visión trágica de la existencia humana que merece toda nuestra atención».<sup>32</sup>

Bocángel transforma parcialmente el epigrama en un intento consciente de apartarse del modelo establecido por Garcilaso en su soneto, al que sigue Boscán, haciendo que Leandro se dirija al Bóreas y no a las olas.

d) «Ha, déxame bolver, si es que la suerte

los piélagos me enseña de la muerte». (Bocángel, estrofa 88)

29. Cf. RUIZ DE ELVIRA, A., *op. cit.*, p. 491.

30. Bocángel, en principio poeta culterano, asume los juegos conceptistas de Quevedo. Cf. ALDA TESAN, José María, «Bocángel y su obra poética», *BBMP*, XXIII (1947), p. 22. Tres ejemplos basten: «Viendo ya que el vivir es imposible/sin la muerte, en la muerte se autoriza» (estrofa 37); «Que no hay naturaleza en el tormento/cuando el tormento ya es naturaleza,/lo que violento dura no es violento» (estrofa 67); «Bebe la muerte en proceloso vaso/y bebe la sed de vaso que no bebe» (estrofa 94).

31. Cf. COSSIO, J.M., *op. cit.*, p. 85.

32. Cf. DADSON, T., *Intr. a la ed. cit.*, p. 82. En general todo el pesimismo del barroco impregna la obra de Bocángel. Observemos como ejemplo qué fin les depara el destino a los desdichados amantes. Frente a Boscán, quien los envía a los Campos Eliseos (vv. 2.792-2.793), Bocángel no perdona su vicio e infamia (estrofa 104), enviándolos al averno oscuro (estrofa 103). He aquí un pequeño resumen de los finales que los distintos poetas conceden a Hero y Leandro: Juan de Linares en el romance 467 de la *BAE* (t. X, p. 313) adopta una solución idéntica a Boscán. Frente a esta posición, llena aún de optimismo, surge la reacción tradicionalista y ortodoxa: el suicida es condenado eternamente. El *Romance de*

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

Por otra parte, no sólo en motivos relacionados directamente con las fuentes clásicas halla Bocángel en la obra de Boscán. Existen bastantes elementos, presentes en la obra del barcelonés, que han sido aprovechados por Bocángel, quien los ha filtrado a través de la poética culterana. Veamos algunos ejemplos. De Góngora es infinita la influencia, desde el vocabulario típicamente culterano (joven, ebúrneas, cerúleo...), pasando por las audaces metáforas, perifasis, etc., hasta las típicas alusiones cultistas.<sup>33</sup> Evidentemente, no sólo en estos fragmentos que aducimos podemos hallar ecos de Góngora. Sin embargo, nos vamos a ceñir a aquellos elementos que nos sirvan para patentizar la presencia de Boscán en la obra de Bocángel, siquiera a través de la poesía de Góngora. Veamos, pues, en primer lugar la brillante metáfora en que transforma Bocángel el verso 2.124 de Boscán:

a) «dexando con la espuma un largo rastro»

b) «Pavón cerúleo dexa dibujada

ojosa espuma en cristalina rueda». (Bocángel, estrofa 72)

El cultismo «cerúleo» nos indica la presencia de Góngora en el poema de Bocángel. En efecto, Bocángel conocedor de los romances de Góngora sobre el tema de Hero y Leandro aprovechó algunos de los motivos que, procedentes de Boscán, el cordobés utilizó en sus romances. Góngora dice en su poema *Arrojóse el mancebito*:

Ya se va dejando atrás

las pedorreras azules (v. 5 y 6)

Carreño, editor de Góngora, en nota correspondiente a estos versos apunta de «pedorreras» hace alusión aquí a los calzones propios de los escuderos, que en esta época tal nombre recibían. No obstante, creo que en este punto nos hallamos ante un típico juego de palabras de la poesía burlesca. De un lado, sí, Góngora alude a esta prenda de la que Leandro se ha despojado, mas por otra parte hace una recreación irónica y soez de los versos de Boscán que acabamos de transcribir.

La aparición de aves agoreras está presente, asimismo, en Bocángel. El tétrico motivo, procedente de Boscán que, a su vez, lo toma de Tasso, como indica Menéndez Pelayo,<sup>34</sup> se ve reflejado por el poeta barroco:

a) «Cantó el mochuelo desde las almenas» (Boscán, v. 2238)

---

Ero del *Romancero historiado* (1582) de Lucas Fernández, Madrid, Castalia, 1967, dice en su v. 51: «pues recibe aqueste cuerpo/que lleva perdida el alma». En Góngora y Quevedo el final es esperpéntico y jocoso. «El amor, como dos huevos/quebrantó nuestras saludes/él fue pasado por agua, yo estrellada mi fin tuve» (vv. 81-84 de *Arrojóse el mancebito* de 1589). Quevedo en el romancillo *Hero y Leandro en paños menores* magnifica y exagera hasta el absurdo los octosílabos de Góngora, sumándoles su pesimismo característico: «Cual huevos murieron/tonto y mentecata.../Satanás los cene/buen provecho le hagan». (vv. 161-164). Los editores suelen anotar, siguiendo a A. ALATORRE, *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, 1956, p. 28, que la obra de Quevedo es posterior a la de Góngora.

33. Cf. BENITEZ CLAROS, *Vida y obra de Bocángel*, Madrid, CSIC, 1950, p. 119. Sin embargo, no sólo a nivel formal podemos captar la influencia gongorina: de hecho, no nos cabe duda de que Bocángel manejó como fuente secundaria los romances que Góngora dedicó al mismo tema, *Arrojóse el mancebito* y *Aunque entiendo poco griego*. Veamos uno de los ejemplos más claros de esta influencia: la alusión histórica al puente de barcas que Jerjes tendió en el Helesponto durante la segunda guerra médica; confróntese con la décima estrofa de Bocángel: «El Persa aquí, contra la griega gente...» con los versos correspondientes del romance gongorino del mismo tema «El fiero mar alterado/que ya sufrió como yunque/al ejército de Jerjes» (*Arrojóse el mancebito*, vv. 21-23). Las flechas del amor, motivo universal, que Boscán hace aparecer en su obra, quedan magnificadas hasta la exageración en la versión barroca. Ya no saeta, es un arpón de lo que Cupido se sirve para herir el corazón de los dos amantes (estrofa 11), y que remite de inmediato al celebre «...carcaj de cristal hizo, si no aljaba,/su blando pecho de un arpón dorado», de la octava 32 del *Polifemo*.

34. MENENDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, pp. 348 y ss.

GONZALO FONTANA ELBOJ

El mochuelo de Boscán queda transformado en la fábula que ocupa nuestra atención en:

- b) «...turba imperfecta,  
que fueron ya tragedias, y son aves». <sup>35</sup> (Bocángel, octava 79)

Como cualquier lector se percatará, sigue de cerca en su formalización a la «infame turba de nocturnas aves» del verso 40 del *Polifemo*. No obstante, en Bocángel estas aves siguen manteniendo la misma funcionalidad que en el *Leandro* de Boscán: presagio del trágico futuro que espera a nuestros protagonistas.

Finalmente, constatemos la existencia de un elemento que Bocángel, sin perjuicio de la evidente influencia gongorina, tomó muy probablemente de Boscán. Se trata del uso de perífrasis astrológicas.

Era del año el lustro lisongero  
quando el planeta, a quien se deve el día  
los cuernos inflamó del toro fiero. (Bocángel, octava 28)

En efecto, su formalización literaria nos remite al comienzo de la *Soledad primera*. No obstante, hallamos en el *Leandro* de Boscán metáforas zodiacales paralelas, que sin duda sugerirían a Bocángel la recreación de los versos de Góngora.

El bravo Escorpión ya levantaba  
su cabeça al ardor del gran planeta. (Boscán, v. 2339)

Iva saliendo el sol ya del centauro  
y callentava del cabrón los cuernos. (Boscán, v. 2515)<sup>36</sup>

No obstante, «pese a la gran influencia gongorina, mucho le falta a la fábula para poseer un corte enteramente gongorino, pues no existen en ellas las más típicas claves de la sintaxis del autor cordobés, como, por ejemplo, la usual contraposición de «sí» y «no», tan numerosa en el texto de las *Soledades*, que no se halla apenas en Bocángel». <sup>37</sup>

---

35. El motivo ornitológico aparece también en Góngora, en su romance burlesco sobre el tema de Hero y Leandro *Aunque entiendo poco griego*. Dice en el verso 17: «Cernícalos de uñas negras/en las almenas criados», GONGORA, *Obras*, Madrid, Cátedra, 1982, ed. de A. Carreño. El editor afirma que Góngora alude aquí a los hermanos de Hero; lo mismo que Ana Suárez Miramón, en su *Antología* del mismo poeta, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1983. Ignoro por qué ambos editores identifican a estos pájaros con los hermanos de Hero. La vinculación con el mochuelo de Boscán me parece clara; además, por lo que sabemos de la leyenda clásica, Hero vivía en la torre acompañada tan sólo de una criada. Quevedo, en el romancillo *Hero y Leandro en paños menores* (QUEVEDO, *Poemas escogidos*, Madrid, 1972) termina por ridiculizar totalmente el negro recurso de Tasso, transformando al mochuelo en viles cuervos. vv. 21 y ss. «Moza de una venta/que la Torre llaman/navegantes cuervos/ porque en ella paran».

36. El empleo de estas alusiones astrológicas procede de la antigüedad, (Cf. «...ubi primos crástinus ortus/extulerit Titan radiisque retexeri orbem». Virgilio, *Aen.*, IV, 118-119). Su uso se prolongó a lo largo de toda la literatura latina medieval y llegó al Renacimiento. Gervasio de Melkley las declara imprescindibles en su *Poética* (hacia 1210): «Perfecto versificatori non hyemet, non stuet, non noctescat, non diescat sine astronomia». *Apud* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, p. 389. Boscán probablemente tomó el motivo de sus lecturas de autores medievales y sería el vínculo de relación entre éstos y Bocángel. Curtius (*op. cit.*, p. 397) afirma: «No se llegará a una satisfactoria comprensión histórica y estilística del culteranismo y del conceptismo españoles sino cuando se haya hecho un inventario de todos los artificios y metáforas de la poesía latina de 1100 a 1230, y otro inventario correspondiente de la poesía española de 1580 a 1680».

37. Cf. BENITEZ CLAROS, *op. cit.*, pp. 116-117.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

Existen, por otra parte, en este punto una serie de elementos que sin tener que ser retrotraídos necesariamente a la obra de Boscán, sí los encontramos igualmente en las tres obras. Ejemplo patente de ello tenemos en la recreación de la metáfora de Museo, merced a la cual Leandro queda identificado con un navío en su travesía por el Helesponto; metáfora que Boscán amplifica en dos fragmentos.

Yo mismo seré la nave y el remero  
y siendo el llevador seré el llevado  
yo romperé las olas de Neptuno  
y mi proa porné contra los vientos. (Boscán, vv. 878-881).

Eran allí los braços sus remos  
servíanle los pies de governalle  
el fuerte pecho el agua iva cortando. (Boscán, vv. 21212123).

Estos versos quedan condensados por Bocángel asimismo en otros dos fragmentos:

Hiende el agua, y el mismo golfo frío,  
es vela, es remo, es nauta y es navío. (Bocángel, estrofa 72)

A racional bajel su puerto y cumbre. (Bocángel, estrofa 57)

Como decíamos, estos fragmentos corresponden a Museo (v. 255): αὐτός ἐὼν ἕρετής, αὐτόστολος, αὐτόματος, νεύς», pero también los podemos hallar en la *Heroida* XVIII, v. 148, «*Idem navigium, navita, vector ero*», único personaje en el que se ha podido poner de manifiesto con total seguridad una dependencia directa de la obra de Museo respecto a la de Ovidio.<sup>38</sup>

Sin embargo, como decíamos, estos elementos, si bien evidencian, una relación, no un vínculo de dependencia, entre las dos obras, son irrelevantes de cara al objetivo que se proponía este trabajo: poner de manifiesto las innovaciones de Boscán (respecto a Museo o el resto de sus fuentes clásicas), que Bocángel recoge como material para su obra, y a partir de ellas, constatar la influencia de aquél respecto a este último.

En resumen, planteábamos en este trabajo un nuevo esquema de la tradición intertextual. Hasta ahora se había venido proponiendo una transmisión independiente, merced a la cual Bocángel era deudor directo de Museo. Creemos, sin embargo que, a tenor de las pruebas presentadas, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que es más que una suposición la presencia de la obra de Boscán en la de Bocángel. Más aún, aquellas partes en las que

38.Cf. *R.E.*, art. cit., p. 910. Sobre este punto en concreto por lo que se refiere a Boscán, cf. ARMISEN, A., *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, 1982, pp. 302-303. De hecho, esta metáfora es profusamente empleada por muchos de los autores que se sumaron a la historia mitológica. Traemos algunos ejemplos: Juan de Linares en el Romance 466, t. X, de BAE: «Su lindo cuerpo es navío/el amor le va animando/sus braços sirven de remos/qu'el agua van apartando/y los pies por governalle/a su trabajo ayudando/por aguja su cabeça...» (vv. 5-11); Diego Ramírez Pagán, «Su cuerpo de navío le servía/él mismo era la barca y el remero», (en su soneto a la muerte de Leandro, *Floresta de varia poesía*, vv. 4-5). Quevedo en su romancillo *Hero y Leandro en paños menores*: ¿Qué imagina cuando/de bajel se zarpa...? (vv. 5-6). Góngora «Norte eres ya de un bajel/con cuatro remos por banco» (Cf. su romance *Aunque entiendo poco griego*, vv. 211-212). Acabaremos este breve repaso con una cita que es con toda probabilidad el inmediato origen del segundo de los fragmentos de Bocángel. Se trata de los vv. 2-4 del soneto II, 10 del *Desengaño de Amor* de Pedro Soto de Rojas de 1625: «Y entró Leandro, racional galera/cuyo espolón la hermosa frente era,/los braços remos, cuya quilla el pecho». Para una información general sobre este soneto cf. CABELLO, Gregorio, «Ero infeliz, Leandro temerario»: La adhesión de Pedro Soto de Rojas a una fabulación mítica», *CIF*, XI, 1 y 2 (1985), pp. 79-90.

## GONZALO FONTANA ELBOJ

Boscán no siguió la versión latina de la obra de Museo, son precisamente a las que Bocángel deliberadamente acudió para recoger material para su obra; en concreto, el procedente de las Heroidas y las Metamorfosis, ya que éste resultaba, con mucho, el más adecuado para nuestro autor de cara al género literario al que se adhería. Sin duda, siguió parcialmente el consejo del romance de Góngora a la hora de acometer la creación de su poema.

«Cualquier lector que quisiere  
entrarse en el carro largo  
de las obras de Boscán,  
se podrá ir con él de espacio;  
que yo a pie quiero ver más  
un toro suelto en el campo,  
que en Boscán un verso suelto,  
aunque sea en un andamio».<sup>39</sup>

A continuación ofrezco un esquema que resume gráficamente las líneas maestras de las conclusiones a las que he llegado en este artículo. No se espere hallar en él el conjunto de fuentes a las que pudo acceder Bocángel. Tan sólo se trata de presentar los hechos apuntados en el trabajo.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RELACION ENTRE BOSCAN Y BOCANGEL...

