

Noticia y edición de una versión desconocida y completa de la *Glosa del soneto* «*Pasando el mar Leandro*», de Francisco de Aldana¹

Adalid Nieves Rojas

Universitat de Girona
adalid_nieves@hotmail.com

Recepción: 04/07/2017, Aceptación: 12/07/2017, Publicación: 22/12/2017

Resumen

En el presente artículo se da noticia del descubrimiento de una versión desconocida y completa de un poema de Francisco de Aldana, la *Glosa del soneto* «*Pasando el mar Leandro*», cuya publicación en las ediciones que preparó Cosme de Aldana no pudo ser más que parcial debido a la pérdida de la sexta y la séptima octava. Aparte de la noticia del hallazgo, se ofrece una edición crítica de la copia encontrada, así como una lista actualizada de los testimonios manuscritos conocidos de los textos aldanianos.

Palabras clave

Francisco de Aldana; *Glosa*; transmisión textual manuscrita; edición crítica

Abstract

News and edition of an unknown and complete version of Glosa del soneto “Pasando el mar Leandro” by Francisco de Aldana

This article attempts to enlighten of an unknown and complete version of Francisco de Aldana's poem, *Glosa del soneto “Pasando el mar Leandro”*, whose publication in the editions prepared by Cosme de Aldana was no more than partial, due to the loss of the sixth and seventh octaves. Apart from it, a critical edition of the found copy is

1. La presente publicación se inscribe en el proyecto «Garcilaso de la Vega. Estancia en Nápoles» (2016-2019) (FFI2015-65093-P). Agradezco la revisión final de este trabajo a Eugenia Fosalba y a Ramón Valdés, así como sus valiosos comentarios. Igualmente, tengo una deuda de gratitud con mis buenos amigos Gáldrick de la Torre (Universitat de Girona) y Sergio Moreno (Universitat de Girona), por brindarme su apoyo en todo momento.

provided, as well as an updated list of so far known manuscript testimonies of Aldanian texts.

Keywords

Francisco de Aldana; *Glosa*; handwritten textual transmission; critical edition

Nota previa

La falta casi absoluta de un debate actualizador sobre el proceso de recuperación y transmisión de la obra de Francisco de Aldana exigiría un más pormenorizado acercamiento a la cuestión del que ciertamente piensa darse en estas páginas, reservadas solo a la presentación de la siguiente nueva: en el manuscrito 22.783 de la Biblioteca Nacional de España, depositario de poemas en su mayoría anónimos y tomados de cancioneros y romanceros, se ha copiado lo que parece a simple vista una primera redacción de la *Glosa del soneto «Pasando el mar Leandro»* (fols. 54v-57r), una versión que procede con total seguridad de una transmisión textual manuscrita, no editorial, a juzgar por los enormes cambios que presenta el testimonio puesto en relación con su homólogo impreso, y, sobre todo, por la conservación en él de las dos octavas desconocidas del poema, incompleto desde que Cosme de Aldana lo publicara en la *Segunda parte* de las obras de su hermano, en 1591, indicando en los habituales epígrafes: «Glossa... de la qual faltan dos otavas» (Aldana 1591: fols. 61v-63v).

El hallazgo de esta nueva versión, que figura en el manuscrito como anónima, invita a reconsiderar el supuesto de que el elenco de composiciones aldanianas repartidas en manuscritos se limita a un número muy reducido, casi siempre dependiente de las ediciones póstumas. El énfasis con el que se ha remachado esta presunción, no del todo inexacta, fundamentada en la idea de una «voluntaria comunicación restringida propia de quien, como recuerda Cosme, ‘de muy con-

trario parecer siempre fue' a publicar su poesía» (Lara Garrido 1985: 109) o «a dejar que se trasladasen sus versos» (Lara Garrido 1986: 549) ha limitado los cauces de transmisión de la obra de Aldana a su mínima expresión axiomática: «Cosme agotó la información rescatando de manera indiscriminada [...] un conjunto sustancial de versos que en muy pocos casos debieron pasar a la imprenta desde sus borradores» (Lara Garrido 1985: 110).² Esta natural admiración por quien espiga acá y allá los restos de un naufragio poético, salvaguardando, además, la inalterabilidad de lo encontrado «con escrupuloso respeto editor» ha provocado la desatención casi total a las formas y las causas de la circulación manuscrita de los textos de Francisco de Aldana que no son testimonio *recentior* de los impresos.

Tampoco se ha de atender ahora, como advertíamos al principio, a este asunto tan poco trabajado como es el de la transmisión manuscrita de las obras de Aldana. Pero debido a la carencia de aproximaciones en ese sentido, consideramos oportuno recomponer, al hilo de la utilísima nómina que ha elaborado recientemente Rafael Ramos, una lista actualizada de los testimonios manuscritos conocidos de los textos aldanianos. Puesto que buscamos establecer un *status quaestionis* totalizador del panorama manuscrito, incluiremos también en la serie las copias cuya dependencia de los impresos resulta innegable. Así, pues, la lista completa de los testimonios de que hay noticia a día de hoy quedaría como sigue:³

2. El crítico malagueño se desmarca de las tibias y escasas valoraciones que ha suscitado la cuestión de las fuentes textuales de que echó mano Cosme de Aldana para sus ediciones: para Vossler (1941: 202), debieron ser «unos manuscritos medio olvidados»; según Menéndez Pelayo (1952: 55), el hermano de Francisco se limitó a «recoger y poner en orden sus borradores»; en palabras de Rodríguez-Moñino (1978: 14), las obras del poeta «se perdieron a su muerte, conservándose tan sólo los borradores y fragmentos que poseía su hermano Cosme»; A. Lefebvre (1953: 20-21), por su parte, observó un «respeto sacro por los manuscritos... con aquel cuidado con que se pueden conservar las reliquias de un ser querido, reverentemente, igual a como las dejó al morir»; J. Ferraté (1962: 74-75) vio en los papeles poéticos que usó Cosme «material de taller, realmente impublicable y destinado cuanto más a comunicarse entre amigos y familiares». Lara Garrido, llevado por la afirmación del propio Cosme de que «nunca he visto un solo verso / (dejados los que agora el cielo amigo / me concedió) de vuestra mano escrito, / y tanto tiempo al fin me fue negado / el bien» (Aldana 1591: 90v), piensa que el hermano de Francisco «carecía de copias» (1986: 548; o 1985: 110), pero es evidente que este testimonio con el que el crítico pretende sostener su juicio se ha malinterpretado: Cosme no se refiere con ese «nunca he visto un solo verso [...] / de vuestra mano escrito» a las copias o borradores de su hermano, sino a la falta de noticias de este, cuyo «gran silencio» tras partir hacia Flandes desespera a Cosme y motiva las quejas que vierte en su carta (Aldana 1591: 89r-97v). En cualquier caso, lo que destaca Lara Garrido, un poco en la huella de Rivers (1953: 574-576), ante esa supuesta falta de copias, es la rebusca que Cosme debió de llevar a cabo para hallar las obras que finalmente publicó de su hermano. Aunque debe añadirse que, al contrario que Rivers y que la crítica anterior, Lara Garrido dignifica además la resistencia de Cosme «a la más mínima manipulación» de los textos del *Divino* (1985: 111), legándonos con su actitud de reserva una obra «sin filtrar» (1986: 576).

3. Como hemos señalado, partimos del repaso de Rafael Ramos (2012: 348-349), omitiendo como él el poema dedicado a Gabriel Lasso de la Vega, por tener una transmisión textual independiente; las *Octavas a Nuestra Señora*, por atribución casi segura a fray Luis de León (Lara Garrido 1985: 506-510); los sonetos «Cuando los ojos vuelvo a lo pasado» y «Nunca en el amor dañó atrevimiento», atribuidos al «capitán Aldana» en el siglo xvii (Biblioteca Nacional de España, ms.

- «Mil veces callo que romper deseo» (Biblioteca Nacional de España, ms. 2883, p. 117. Atribuido a Lupercio Leonardo de Argensola).
- «El ímpetu crüel de mi destino» (Biblioteca Nacional de España, ms. 2883, pp. 117-118. Atribuido a Lupercio Leonardo de Argensola).
- *Reconocimiento de la vanidad del mundo* (Biblioteca Nacional de España, ms. 2883, p. 118. Atribuido a Bartolomé Leonardo de Argensola).
- *A la soledad de Nuestra Señora la Madre de Dios* (Biblioteca Nacional de España, ms. 2058, fols. 138v-140v).
- *Soneto al sepulcro de Nuestro Señor* (Biblioteca Nacional de España, ms. 2058, fols. 140v-141r; y ms. 17719, fol. 235v).
- *Sobre la creación del mundo* (Biblioteca Nacional de España, ms. 3924, fols. 172v-173v [fragmento]).
- «Tremò la terra intorno e pianser le acque»⁴ (Biblioteca Nacional de España, ms. 3924, fol. 144v. Figura como anónimo).
- «Hase movido, dama, una pasión» (Biblioteca Bartolomé March, ms. 23/4/1, fol. 196v; Biblioteca Riccardiana, ms. 3358, fol. 100r y fol. 175v [dos copias]; *Cancionero de Cristóvão Borges*, fol. 89v; y Biblioteca Pública de Évora, ms. CXIV/2-2, fol. 217. Figura como anónimo en los dos últimos).
- *Al Rey Don Felipe, nuestro Señor* (Biblioteca Bartolomé March, ms. 23/4/1, fol. 356r).
- *Octavas dirigidas al Rey Don Felipe, nuestro Señor* (Biblioteca Xeral de Santiago de Compostela, ms. 570).
- «Angélica y Medoro» (Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, ms. 250-252, fols. 455r-456r [fragmento]).
- *Glosa del soneto «Pasando el mar Leandro»* (Biblioteca Nacional de España, ms. 22783, fols. 54v-57r. Figura como anónimo).
- «Pues tan piadosa luz de estrella amiga» (Biblioteca Riccardiana, ms. 3095, fols. 92r-98v. Figura como anónimo).

17719, fols. 7r-7v), y cuya coincidencia con la traducción de Lamberto Gil de dos sonetos de Luis de Camões debería revisarse (Camões 1818: 59 y 73); la *Octava a la muerte del serenísimo príncipe don Carlos*, por motivos en los que se extiende el propio Ramos (2012: 361-362); y el *Segundo aviso de Franco a su amigo Sebasto* (Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9-24-5807-2, fols. 81r-94r), cuya atribución, en una nota marginal (pero contemporánea al texto [1577]), aunque probable, está por estudiar, y no necesariamente remite a la autoría, sino que puede querer identificar a Franco, el consejero ficticio de Sebasto (Don Sebastián), con nuestro poeta (véase Martínez Torrejón 2007: 328-329). Por tratarse de un impreso, tampoco tenemos en cuenta la fábula *L'Antilla*, pese a presuponer un cartapacio milanés con composiciones perdidas de Aldana. Añadimos a la serie que ofrece Ramos algún testimonio más de los poemas que él apunta, aparte del de la *Glosa del soneto «Pasando el mar Leandro»* y del de los dos que le siguen; y, por supuesto, incluimos también el testimonio de la *Carta entretenida*, la única prosa literaria del *Divino* conocida hasta la fecha.

4. Se trata del soneto italiano que Aldana escribió a la muerte de Lucrecia, hija de los Duques de Florencia, sacrificado en la edición de Rosa Navarro (1994) por no ser castellano, y relegado en la de Lara Garrido al terreno minúsculo de la nota por idéntico motivo (1985: 461).

- *Carta a un amigo, al cual le llama Galanio* (Biblioteca Nacional de España, ms. 1854, p. 280 [Fragmento bajo el título de «Nocturni tumultus in exercitu descriptio»]).
- *Carta entretenida* (Archivo Histórico de Loyola, Legajo 10, número 10^a, fols. 109r-116r).

La *Glosa del soneto «Pasando el mar Leandro»*

El manuscrito de la Biblioteca Nacional de España en el que se ha copiado el poema de Aldana tiene, como ya se ha indicado, la signatura 22.783, y está encuadernado en piel marrón con hierros dorados. Mide 19 x 14 cm, consta de 189 hojas (varias de ellas en blanco), presenta una letra de diferentes manos y su compilación puede fecharse hacia finales del siglo XVI, probablemente entre 1590 y 1600.⁵ Ahora bien, el tono general de las composiciones que recoge el manuscrito no parece posterior a 1570: abunda la poesía tradicional y popular (acertijos, piezas tocantes a las materias de Francia, Montesinos y Belerma; otras de temas clásicos y nacionales, o varias versiones de coplas tan difundidísimas como la de «La bella malmaridada»). La lírica endecasilábica apenas se manifiesta, aunque cabe destacar, aparte de la *Glosa*, la epístola en tercetos encadenados con la que se abre el manuscrito, cuyas coincidencias temáticas con las cartas de Cosme dirigidas a su hermano sorprenden cuando menos. Se aprecia, además, cierto interés por la literatura italiana, como lo es el hecho de que se haya copiado en el manuscrito una traducción parcial de los *Trionfi* de Petrarca (fols. 58r-93r), un soneto en italiano (fol. 180r), y, quizá, una glosa de «La bella [¿mal?]maridada» que pudiera basarse en otra de un códice dedicado a Leonor de Toledo, con motivo de su matrimonio con el Duque de Florencia.⁶ Es posible que en este hipotético manejo de textos de procedencia italiana se halle la razón del traslado del poema de Aldana al manuscrito, una composición de cariz formativo que, sin lugar a dudas, tuvo que escribirse en Italia bastante antes de 1567, cuando Garcilaso y Boscán constituían para el *Divino* su principal magisterio poético en lengua caste-

5. Que sepamos, José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco son los únicos que han manejado el manuscrito (2005: 451 y 478). En su *Cancionero sevillano de Toledo*, los editores listan la versión impresa y la manuscrita del poema de Aldana como glosas del soneto garcilasiano, pero solo quedan relacionadas por la coincidencia del primer verso (2006: 518).

6. Está en la Biblioteca Nazionale di Firenze (Banco Rari, 344); en el frontispicio reza: «Glosa de la Bella bien maridada dirigida a la Ilustrísima Excelentísima Señora, mi Señora doña Leonor de Toledo, Duquesa de Florencia». La novena estrofa, que comienza con el verso «Tres cosas os dio natura», se halla también en nuestro manuscrito (fol. 43r). Por haberse hecho la relación algo tarde, no hemos podido comprobar si la versión que trae el ms. 22.783 acoge la variante de la «bien casada» (lo que demostraría su clara dependencia con el códice florentino) o si mantiene la forma tradicional de la «malcasada» (véase, en cualquier caso, Gotor 1990: 243-268).

llana.⁷ La extraordinaria fortuna del soneto de Garcilaso, imitado y glosado *ad infinitum* desde 1536 (Alatorre 1975: 142-177), quizá explique también la supervivencia de esta versión desconocida, cuya rápida difusión, sea cual fuere su estadio, apenas cuesta imaginarla rebasando los círculos más íntimos e instructivos del poeta. ¿La propuesta del joven Aldana conservada por un mito en boga desde el soneto garcilasiano? La respuesta afirmativa nos parece convincente.⁸

La copia hallada nos permite completar por primera vez un poema de los conservados parcialmente en la obra de Francisco de Aldana. Su lectura sugiere que se trata de una versión anterior a la publicada, representativa de un estadio redaccional primitivo, y que debe de proceder, en consecuencia, de una tradición manuscrita arcaica (lo cual no impide que mejore en ocasiones el texto impreso, producto tal vez de una tradición textual también deturpada). Por supuesto, las torpezas de los versos hipométricos e hipermétricos del manuscrito no pueden atribuirse a la mano de Aldana en un borrador, sino a problemas de transmisión, en algunos casos evidentes, que revelan una temprana y amplia difusión del poema en su versión primigenia.⁹ La detección de errores separativos en el impreso y de su correspondiente lectura auténtica en el manuscrito (véanse las notas referentes a los vv. 23 y 25) ha valido para demostrar que la nueva versión encontrada responde, como decimos, a una tradición manuscrita antigua derivada de un original de Aldana, y que no se trata de un texto copiado y enmendado en sus lagunas con posterioridad al impreso; posibilidad esta, hay que admitirlo, ya de por sí remota y poco probable, a la luz de las enormes diferencias entre ambas versiones, que apuntan sin lugar a dudas a un proceso de reelaboración llevado a cabo por el autor mismo. Así, puesto en relación con el fragmento de *Angélica y Medoro*, amplificado en las ediciones de Cosme, con la versión del *Parto de la virgen* que se interrumpió en la *Primera parte* (1589), con

7. La *Glosa* de Aldana y su *Epístola a una dama* (esta con mención explícita a Boscán en el v. 104) parecen, desde luego, primeros ejercicios endecasílabos en el aprendizaje del poeta, donde hay que ubicar también, por supuesto, aquellos tanteos cancioneriles que representan las redondillas y demás formas octosilábicas que aparecen entre los folios 70r y 73v de la *Segunda parte* de 1591, una edición compuesta básicamente de material poético incompleto, o de restos fragmentarios (índice este, a veces, de una confección temprana cuyo resultado es forzosamente volátil).

8. Prueba del atractivo que supone el soneto, incluso para la articulación textual del propio manuscrito, es que lo encontremos copiado, con el estribillo «mas, ay de mí», justo en el folio anterior al de la *Glosa* (53v).

9. Que el poema de Aldana circulara desde tan pronto y lo suficiente como para que se introdujeran en él abundantes errores de copia viene a desmentir en parte el poco interés de Aldana en que su obra se difundiera, y a conferir a esos pronunciamientos en contra de la dignidad y del deseo de transmisión de su obra un carácter puramente retórico y tópico. Los siguientes versos de Cosme de Aldana funcionan como perfecto paradigma de esa idea: «Cosa tuya jamás hermano fuera / sacada a luz por ti mientras vivías, / ni a mí ni a hombres consentido habrías / esto aunque mayor fuerza en ello hiciera. / Que muy ajena tu opinión desto era, / y de tus versos poco caso hacías, / mas antes ofendido ser creías / en alabado ser por tal manera» (Aldana 1591: 100v).

la octava de los versos 89-96 de la versión de «Marte, dios del furor, de quien la fama» aparecida en la *Segunda parte* (1591), y reelaborada en su edición posterior (c. 1593-1595), y con la primera redacción de las *Octavas dirigidas a Felipe II*, este nuevo testimonio de la *Glosa* podría inaugurar la reflexión en torno a la gestación poética y los procedimientos creativos de Aldana. Al menos es un hecho ya que la «actitud hipercrítica» del poeta, notada con acierto por Lara Garrido (1985: 109), queda confirmada con cada nuevo hallazgo.

Aunque haya grandes cambios en la formulación textual, el asunto que desarrolla cada estrofa es el mismo en ambas redacciones. Las dos octavas perdidas, correspondientes al sexto y séptimo verso del célebre soneto XXIX del poeta toledano,¹⁰ amplifican el *pathos* del agónico nadador (vv. 41-56). Solo un verso, el 46, nos ha llegado incompleto, pero su merma afortunadamente es mínima, y en absoluto empaña el sentido. He aquí las octavas que faltaban:

Mientras la lumbre más el humor arde,
más a Leandro el alma se le helaba,
no porque al contrastar, hecho cobarde,
el natural esfuerzo le faltaba,
mas viendo ya su fin no venir tarde,
solo, metido en la mar brava,
a la corriente se entregó corriendo
contrastar a las ondas no pudiendo.

Cuando no siente ocupación delante,
alza los ojos a su clara estrella,
y viéndola alumbrar ya tan distante,
pierde el vigor vital que pende de ella.
No pudo el agua al confundido amante
matar del fuego mínima centella;
la causa de su mal le va oprimiendo,
y más del bien que allí perdía muriendo.

Se puede comprobar fácilmente que el pasaje está imbuido de filosofía neoplatónica, lo que concuerda a la perfección con la consabida relación del joven poeta con la doctrina de la *Accademia fiorentina*. Las «centellas» de la séptima octava no pueden por menos que recordar a las *scintillae* ficinianas (Ficino 2004: 134-136; Serés 1996: 185-186); y su enunciación exacta parece estar en deuda con esta otra de Castiglione, aunque Aldana haya invertido la idea en favor del amor humano: «di modo che se talor qualche scintilla amorosa pur mi s'è accesa nel cuore, io subito sonomi sforzato con ogni industria di spegnerla» (Castiglio-

10. José María de Cossío se equivoca al indicar, en su brevísima aproximación a la *Glosa*, que las octavas que faltan son las correspondientes a los dos últimos endecasílabos del soneto de Garcilaso (1998: 173).

ne 1822: 48).¹¹ La referencia a la determinación de Leandro de dirigir la mirada hacia el lugar donde supone que está la amada («Cuando no siente ocupación delante / alza los ojos a su clara estrella») nos lleva a considerar, además, la fábula de Boscán como otra fuente posible del poema de Aldana («La postrer cosa que hizo el desdichado / fue alzar los ojos a mirar su lumbre» [Boscán 1999: 324]).¹²

A continuación ofrecemos una edición provisional de la *Glosa*, la cual llevamos a cabo siguiendo con la mayor fidelidad posible la copia del manuscrito. Solo corregimos aquellos casos en los que el error y su solución no admiten lugar a dudas. Tales intervenciones quedan, naturalmente, aclaradas en nota. A las notas relegamos el cotejo con la versión impresa, pero indicamos también las variantes manuscritas. El lema de una entrada del aparato crítico coincide siempre con el texto aceptado. Acentuamos y puntuamos según las normas académicas. Mantenemos las vacilaciones en la conjunción (e / y), desarrollamos las abreviaturas, actualizamos las grafías de forma sistemática (x = j; u = v; ç = c, z), regulamos el empleo de *h* y simplificamos las grafías dobles. Sistematizamos la marca de diéresis con signo diacrítico para asegurar la medida en algunos versos. Para facilitar la detección de las octavas desconocidas, cambiamos de color en la letra de las estrofas sexta y séptima. Cualquier adición sobre la base textual va incluida entre corchetes y justificada en la nota correspondiente.

11. La traducción de Boscán apunala mejor la correspondencia: «Con esto yo si alguna vez veo en mí encendida alguna centella de amores, prestamente me esfuerça con toda industria a matarla» (Castiglione 1574: 21).

12. La huella del poeta barcelonés está presente desde los primeros versos de la *Glosa* de Aldana. Leemos en Boscán: «Sesto y Abido fueron dos lugares, / a los cuales en frente uno del otro / ést'en Asia y aquél siendo en Europa, un estrecho de mar los dividía. Con sus ondas Neptuno en ellos dava» (vv. 20-23, ed., 1999: 246.); y así en Aldana: «entre el Asia y Europa es repartido / un estrecho de mar, do el fuerte Eolo, / con ímpetu terrible embravecido, / muestra revuelto el uno y otro polo (vv. 1-4, ed., 1985: 123). Lara Garrido (1985: 126) señaló la fuente ovidiana de los vv. 81-87 (vv. 65-71 en la edición de Lara), que se mantiene en la presente versión.

Edición de la *Glosa del soneto «Pasando el mar Leandro»*

Entre la Asia e la Europa es repartido
un estrecho de mar, do el fuerte Eolo,
con muy recia corriente e gran ruído,
muestra revuelto el uno y otro polo;
allí la triste moza, dende Abido (5)
siente su amigo entre las ondas solo;
allí dio fin al último reposo,
pasando el mar Leandro el animoso.

La íntegra lealtad sin más indicio, (10)
el concorde querer, allí se muestra,
cuando debajo el santo esponsalicio
señala ella su lumbre en la finiestra.
¡Oh dichoso morir, dichoso oficio!
¡Oh estrella en relumbrar mil glorias diestra, (15)
pues mansa le aguardaste feneciendo
en amoroso fuego todo ardiendo.

No escurecidos aires ni nublado,

1. la Asia e la Europa *M*: el Asia y Europa *I 3*. con muy recia corriente e gran ruído *M*: con ímpetu corriente embravecido *I 5*. allí *M*: de aquí *I* [*«dende»* es variante lingüística de *M* (*I* recoge la lectura *«desde»*). Creemos que *«allí»* es Sesto y que *«dende»* rige y remite a Abido. 6. su amigo *M*: a su amigo *I* [no es verosímil ubicar a Hero, natural de Sesto, en la ciudad de Leandro, situada al otro lado del Helesponto (así en Lara Garrido 1985: 124), por eso es preferible puntuar como proponemos, con encabalgamiento, es decir, desde que Leandro salió de Abido Hero está sintiendo a su amante nadar solo. De Abido, precisamente, partía Leandro poniendo rumbo a la ciudad de Hero, en la orilla opuesta. Sí sería mucho más aceptable admitir que Hero está en Abido desde la concepción del tópico *verius est anima ubi amat, quam ubi animat* (Ficino, *De amore*, II, VIII, ed., 1986: 41-43; Erasmo, *Apothegmatum*, V, ed., 1531: 502), sobre el que Aldana elucubra en otras partes de su obra: «¡Ay, qué bien sé que el amador ausente / más muere en no morir que si muriera / cuando dejó la causa de su vida! / Es ello así porque animando el alma, / más que el lugar que anima, al mismo que ama, / ausentándose dél siente dos muertes: / una que muere y otra que no acaba» (*Carta a Galanio*, vv. 334-340, ed., 1985: 369). 7. allí *M*: aquí *I 9*. la íntegra lealtad sin más indicio *M*: de un ardiente querer, de un mozo ardiente *I 10*. el concorde querer, allí *M*: la más ardiente llama aquí *I 11*. cuando debajo el santo esponsalicio *M*: que de un pecho gentil, noble y valiente *I 12*. señala ella su lumbre en la finiestra *M*: da aquel furor que el fiero niño adiestra *I 13*. ¡oh dichoso morir, dichoso oficio! *M*: ¡oh milagro de amor, que tal consiente! *I 14*. relumbrar *M*: rodear *I 15*. le: le *I*: el *M* [error por metátesis en la lectura del manuscrito, que subsanamos en nuestro texto. 17. escurecidos aires *M*: torbellino de aire *I*

no por las aguas congelado viento,
 no ver la mar revuelta, el cielo airado,
 temblar el alto y bajo firmamento, (20)
 el animoso mozo enamorado
 pudieron detener allí un momento,
 el cual la blanca espuma va partiendo;
esforzó el viento, y fuese embraveciendo.

Los brazos y las piernas compasadas (25)

18. congelado *M*: con helado *I* 19. no ver la mar revuelta, el cielo *M*: subirse el ancho mar al cielo *I* 21. el animoso mozo enamorado: al animoso mozo enamorado *I*: el muy animoso enamorado *M* [verso hipométrico en la versión manuscrita debido a un claro error por haplografía (la omisión de *mozo* tras la escritura de *animoso* a causa de la semejanza gráfica). Restituimos aquí la lectura del impreso. La variante lingüística que afecta a la primera palabra en la copia manuscrita (conservada en nuestra edición) no debe entenderse como un simple artículo, sino como un artículo contracto, pues de lo contrario se haría inviable cualquier interpretación de la octava. En este sentido, conviene recordar que en el siglo XVI el uso de preposición ante objeto directo de persona presentaba oscilaciones. 22. allí *M*: solo *I* 23. va *M*: ya *I* [consideramos la lección del impreso un error separativo, y auténtica y correcta la forma perifrástica que ofrece el manuscrito (la lectura «va partiendo» se corresponde, además, con la de «cortando va» del v. 31, en consonancia con la fórmula que aparece en la fábula de Boscán, segura fuente del poema de Aldana: «el fuerte pecho el agua iba cortando», v. 2123, ed., 1999: 306). Con muy buen criterio, Ramón Valdés me sugiere «yva» como lectura original, la cual daría lugar por error paleográfico a «ya» y a «va»; en cierto modo, hay que reconocer que, en ese contexto, funciona muchísimo mejor el pretérito que el presente («el cual la blanca espuma iba partiendo»). 24. esforzó: esforzose *IM* [todos los testimonios conocidos del soneto de Garcilaso traen «esforzó». Tanto el testimonio manuscrito como el impreso recogen la voz «esforzose», que genera hipermetría. 25. compasadas *M*: ya cansadas *I* [la lección del manuscrito es *difficilior*, y la octava entera ratifica y autoriza esa lectura por encima de la que presenta la versión impresa, pues resulta contradictorio (y prematuro) que los brazos y las piernas del amante se muestren «ya cansadas» al tiempo que se mueve «el mozo gentil con pecho fuerte», mientras «cortando va el pecho amoroso / las aguas con un ímpetu furioso». Además, no puede obviarse que, más adelante (vv. 57-58), aparecerá la misma idea que transmite la lectura errónea: «Flaco venado en flacas mansedumbres, / los brazos ya tardíos mueve apenas» (*M*); «Los brazos con flaqueza y pesadumbre, / ya de puro cansado mueve apenas» (*I*). Esto es indicativo de que entre la cuarta y la octava estrofa se muestra la disminución progresiva de las fuerzas de Leandro, por lo que carece de sentido dar por buena la lección «cansadas» en este punto aún álgido del brío del nadador (véase una síntesis de lo mismo en Boscán, vv. 2745-2748 y 2755-2758, ed., 1999: 323-324). La variante del impreso es, pues, un error de lectura (es decir, por el propio parecido gráfico entre las voces «compasadas» y «cansadas») y puede considerarse error separativo a partir del cual difícilmente *M*, en el caso de depender de *I*, podría recuperar la lección auténtica, «compasadas».

mueve el mozo gentil con pecho fuerte
 sin dejar a las ondas tan saladas
 que el tino de su lumbre desconcierte.
 ¡Oh Parcas!, ¿cómo sois tan malmiradas
 en no aguardar a la forzada muerte?, (30)
 pues ya cortando va el pecho amoroso
las aguas con un ímpetu furioso.

Dejadle ver en los amados brazos
 de su querida e [de] su amiga Hero,
 concedelde que den sendos abrazos (35)
 en remembranza del amor primero.
 Aplaca el mar, que en tantos embarazos
 por evitar se puso un gozo entero;
 ¿ya no lo veis sin fuerzas y medroso,
vencido del trabajo presuroso? (40)

27. sin dejar a las ondas tan saladas *M*: y lucha con las ondas alteradas *I* 28. que el tino de su lumbre desconcierte *M*: mas antes con el fin ya de su suerte *I* 29. malmiradas: malmiradas *I*: mal maridas *M* [claro error por metátesis en la copia del manuscrito, que enmendamos en nuestra edición del testimonio encontrado. 30. aguardar a la forzada *M*: aguardarle a la tornada *I* 32. Todos los testimonios del soneto de Garcilaso leen siempre «el agua». 33. dejadle ver en los amados brazos *M*: déjale, oh Parca, ver dentro en los brazos *I* 34. de su amiga: de su amada *I*: su amiga *M* [el verso en el manuscrito es hipométrico por la pérdida de la segunda preposición, que añadimos a nuestro texto siguiendo la versión impresa. 35. concedelde que den: concédeles que den *I*: concedelde que se den *M* [creemos que el verso es hiperométrico en la versión manuscrita debido a la adición de «se», añadidura generada por la atracción de las vocales contiguas y por la primera sílaba de la voz cercana «sendos». El error podría estar motivado por el dictado interior. (El uso del verbo «dar» en lugar del más esperable «darse» sumado al empleo de «sendos» ha podido generar en el verso cierta ambigüedad gramatical o sugerir un uso peculiar de alguna de sus voces; esto se infiere de la llamativa cita del verso por parte del lexicógrafo del siglo XVIII Esteban Terreros en su *Diccionario Castellano*. Escribe el filólogo en la entrada de la palabra «Sendos»: «El Capitán Aldana en la *glosa* a un soneto parece que lo toma [se refiere a «sendos»] por mutuos y así dice hablando de dos solos, esto es, de Hero y Leandro, dice: [cita del verso por la versión impresa]» [Terreros y Pando 1788: 465]). La forma «concedelde» es variante lingüística. A propósito de «concedelde»: aunque conservemos en nuestro texto la lectura del manuscrito, no descartamos que se trate de un error, y que la lección auténtica y correcta sea la forma «concededles», es decir, con el pronombre personal pluralizado que designaría a Hero y a Leandro, que es el que se observa en la lección del impreso («concédeles»). En ese caso, el verso debería leerse de la siguiente manera: «concededles que den sendos abrazos». 36. del amor *M*: de su amor *I* 39. lo veis sin fuerzas y medroso *M*: le ves sin fuerza y sin reposo *I*

Mientras la lumbre más el humor arde,
 más a Leandro el alma se le helaba,
 no porque al contrastar, hecho cobarde,
 el natural esfuerzo le faltaba,
 mas viendo ya su fin no venir tarde, (45)
 solo, [...] metido en la mar brava,
 a la corriente se entregó corriendo
contrastar a las ondas no pudiendo.

Cuando no siente ocupación delante,
 alza los ojos a su clara estrella, (50)
 y viéndola alumbrar ya tan distante,
 pierde el vigor vital que pende de ella.
 No pudo el agua al confundido amante
 matar del fuego mínima centella;
 la causa de su mal le va oprimiendo, (55)
y más del bien que allí perdía muriendo.

Flaco venado en flacas mansedumbres,
 los brazos ya tardíos mueve apenas:
 ora se ve del hondo allá en las cumbres,
 ora revuelto abajo en las arenas. (60)
 ¡[Oh] gentil pecho de nobles costumbres!

41-56. Estas dos octavas faltan en la versión impresa. El v. 46 es hipométrico. Averiguar lo que se ha perdido no es tarea sencilla, aunque parece indudable que, en cualquier caso, debía encontrarse entre las dos primeras palabras. Contamos, eso sí, con un elemento sugestivo: en el verso siguiente, a la altura del espacio donde creemos echar en falta las sílabas omitidas, se aprecia esta tachadura: ENT. ¿Ha podido rayar el copista unas letras pertenecientes al verso anterior que no ha escrito siquiera cuando así lo convenía? Si asentimos a la parte más verosímil de esta conjetura, es posible sugerir que el vocablo perdido fuese «entero», y que el verso, por tanto, dijera: «solo, entero metido en la mar brava». Comoquiera que sea, lo cierto es que toda aproximación a los entresijos de este verso deberá tener en cuenta también su paralelismo con el v. 83: «;no veis mi bien metido en la corriente...?» (*M*); «paz a mi bien metido en la corriente» (*I*). 57. flaco venado en flacas mansedumbres *M*: los brazos con flaqueza y pesadumbre *I* 58. los brazos ya tardíos *M*: ya de puro cansado *I* 59. del hondo allá en las cumbres *M*: del cielo allá en la cumbre *I* 60. abajo en *M*: en medio a *I* 61. gentil pecho de nobles costumbres *M*: Dice, volviendo a ver su clara lumbre *I* [verso hipométrico en la versión manuscrita. Añadimos la interjección que más o menos se advierte en la tachadura que hay al comienzo del vocablo «gentil». En la versión impresa, la lectura del manuscrito tiene su aparición en el v. 11 de forma casi idéntica: «que de un pecho gentil, noble y valiente» (*I*). El fenómeno podría ser índice de una reelaboración del poema por parte de Aldana.

(se vieron siempre con mil obras buenas),
mostrando por tal fin ser más dichoso
que de su propia vida congojoso.

En esto el viento con fuerza inhumana (65)
hiere a la torre de la linda Hero,
que, en lo más alto, sobre la ventana,
está esperando su amador primero,
mas viendo tan revuelta el agua insana,
y el mundo triste, al espantable agüero, (70)
regando el blanco vulto, toda helada,
como pudo esforzó su voz cansada.

Probó a esforzar su voz, mas cuando quiso,
no la dejó el dolor que la ocupaba,
y el órgano, forzando al improviso, (75)

62. se vieron siempre con mil obras buenas *M*: luz que tan dulce escuridad me ordenas *I* [los rasgos de dignidad y bondad atribuidos a Leandro en la versión manuscrita (tanto en este verso como en el anterior) se inspiran seguramente en Boscán (vv. 2633-2637, ed., 1999: 320). 63. mostrando *I*: muestra *M* [verso hipométrico en la versión manuscrita debido a la sustitución del gerundio por una forma personal del mismo verbo, producto de un error de lectura o tal vez de interpretación. Enmendamos siguiendo la versión impresa. 65. con fuerza inhumana *M*: con furioso asalto *I* 66. hiere a la torre de la linda *M*: hiere la torre de la bella *I* 67. que, en lo más alto, sobre la ventana *M*: que, muerta y desmayada, en lo más alto *I* 68. está esperando su amador primero: está esperando a su amador primero *I*: está esperando su amor primero *M* [verso hipométrico en la versión manuscrita. Es muy probable que el error se deba a una *lectio facilior* de «amador», que derivó en «amor». Subsana el error siguiendo la versión impresa, pero mantenemos la ausencia de preposición ante objeto directo de la copia manuscrita. 69. tan revuelta el agua insana *M*: al mar tan intratable y falto *I* 71. regando el blanco vulto, toda: regando sus mejillas, casi *I*: rogando el blanco bulto, toda *M* [probable error de lectura en la voz «rogando» del manuscrito. Conceptualmente, «vulto» (es decir, ‘rostro’ o ‘cara’) conecta con la lección del impreso («mejillas»). 74. no la dejó *M*: detúvola *I* 75. forzando *M*: forzado *I* [parece tener más sentido el gerundio, que expresa cierta simultaneidad con la acción verbal de «sospirar», que el participio, que sugiere una acción acabada, sin movimiento, y sin apenas correspondencia con el acto del suspiro. Así, pues, la lectura «forzado» no sería la correcta, y más teniendo en cuenta que en la estrofa siguiente vuelve a emplearse «forzando» (v. 93). Además, cabe la posibilidad de que la expresión «al improviso» (‘de repente’) encierre también el significado de canto *all'improvviso*, que es una modalidad improvisada de cantar, de quien sin estudio ni preparación se dispone a entonar una canción. Esto cuadraría con lo de que Hero trate de afrontar con el canto (o sonido) de su voz el «espantable agüero» de la tempestad referido en la estrofa anterior. De acoger tal acepción este claro italianismo sería el gerundio y no el participio la lectura más apropiada y auténtica.

en sospirar profundo lo exhalaba:
de aquí tomó la desdichada aviso
que su caro Leandro ya faltaba,
y recobrando la fuerza primera,
a las ondas habló desta manera: (80)

«Oh turbias aguas que so el gran tridente
del repentino dios sois gobernadas,
¿no veis mi bien metido en la corriente
de mil crüeles ondas alteradas?
¡Socorro al dulce esposo prestamente! (85)
¡Socorro, que en mi mal sois conjuradas!»
«Socorro», llama la triste sin vida,
[mas nunca fue su voz dellas oida]

¿Quién contará sus lágrimas y duelo,
las quejas que en el viento el mozo pierde (90)
viendo, presente tanto desconsuelo,
quebrar el tronco de su vida verde?
Diciendo al mar, forzando el sutil velo
al aliento mortal que el alma muere:
«alzame a ver mi lumbre, ya siquiera, (95)
ondas, pues no se excusa que yo muera».

[Y] procediendo con el ruego honesto:
«¡Hero, Hero! —pasito profería—
¡Oh cara Hero, oh Hero! ¿Cómo es esto?
¿Quién nos aparta, oh cara Hero mía?» (100)

76. exhalaba *I*: salvaba *M* [en la versión impresa debe entenderse que al forzar el órgano de la voz lo único que Hero consigue es exhalar el dolor, como en un último aliento que presagia el último de su amado. En la versión manuscrita, «salvaba» parece lectio facillior de «exhalaba» (toda interpretación sobre la lectura del manuscrito nos parece demasiado forzada). Enmendamos, pues, según la lección de la versión impresa. 79. recobrando la fuerza *M*: tornando a cobrar la voz *I* 82. sois *M*: vais *I* 83. no veis *M*: paz a *I* 84. de mil crüeles ondas *M*: paz ya, por Dios, corrientes *I* 86. sois conjuradas *M*: vais concertadas *I* 87. llama la triste sin vida *M*: dice a mi Leandro y vida *I* 88. Falta el verso garcilasiano en el manuscrito. 89. quién contará sus lágrimas y duelo *M*: mas, quién podrá contar, ¡oh avaro cielo! *I* 92. quebrar *M*: quebrarse *I* 93. diciendo al *M*: dijo a la *I* 94. al aliento mortal que el alma muere *M*: del aliento mortal que al alma muere *I* 95. alzame a ver mi lumbre, ya siquiera *M*: dejadme allá llegar, ondas, siquiera *I* [en este caso la versión manuscrita está claramente por encima de la versión impresa, pues esta repite la primera parte del verso garcilasiano (recogido en el v. 104) y la voz «ondas», que vuelve a aparecer en el verso siguiente. 97. Para la adición de la conjunción nos basamos en la versión impresa. 99. ¿cómo es esto? *M*: ¿qué es aquesto? *I*

Un golpe [muy] profundo le dio en esto
 que el aliento y el tino [en él] desvía;
 queriendo hablar, su voz casi acabada:
«dejadme allá pasar, y a la tornada».

No pudo más, porque en las partes frías (105)
 el alma no cobraba fuerza tanta,
 y unida do primero, hacia sus vías,
 al cielo endreza la invisible planta.

Más queriendo pasar por las encías
 dejando helada toda la garganta (110)
 con aquel aire deja en su salida:
«vuestro furor ejecutó en mi vida».

101. muy profundo : muy furioso *I* : profundo *M* [el verso en el manuscrito es hipométrico a causa de la omisión del adverbio «muy». Lo añadimos en nuestra edición basándonos en la versión impresa. 102. y el tino *M* : postrero en él *I* [el verso en el manuscrito es hipométrico a causa probablemente de la omisión de «en él», que sí aparece en la versión impresa, la cual seguimos para la enmienda. 103. casi *M* : fue aquí *I* 104. pasar *M* : llegar *I* [la versión impresa sigue la lectura del soneto garcilasiano: «dejadme allá llegar, y a la tornada». El acertado cambio que supone la lectura de la versión impresa respecto a la de la versión manuscrita podría interpretarse como una subsanación *a posteriori* (durante el proceso de reelaboración) de un error de los primeros estadios redaccionales, que es de donde parece proceder la copia manuscrita. Existe otra glosa al soneto de Leandro, escrita más o menos por las mismas fechas que la de Aldana (alrededor de 1560) que coincide en esa lección con el manuscrito (DiFranco y Labrador Herraiz 2006: 344-346). Es muy probable que existiera alguna copia del soneto garcilasiano que trajera esa lectura, que es la que parece conocer Lope de Vega cuando cita el poema de marras en *Las fortunas de Diana* (Vega 1886: 262). 105. las partes frías *M* : el pecho helado *I* 106. no cobraba fuerza tanta *M* : fuerza tanta no cobraba *I* 107. y unida do primero, hacia sus vías *M* : y queriendo salir del cuerpo amado *I* 108. al cielo endreza la invisible planta : a la fría boca un poco de aire daba *I* : al cielo endereza la invisible planta *M* [el verso en el manuscrito es hipométrico, seguramente debido a la modernización de la forma antigua «endreza» ('remediar', 'corregir'), que derivó en «endereza». Resolvemos el error en nuestra transcripción por parecernos evidente la causa de la hipermetría. 109. mas queriendo pasar por las encías *M* : al fin, con sospirar breve y cortado *I* 110. dejando helada toda la garganta *M* : que el nombre de Hero casi pronunciaba *I* 111. con aquel aire deja *M* : dijo difunto y muerto *I*.

Bibliografía

- ALATORRE, Antonio, «Sobre la 'gran fortuna' de un soneto de Garcilaso», en *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 24, 1 (1975), 142-177.
- ALDANA, Francisco, *Segunda parte de las obras, que se han podido hallar del Capitán Francisco de Aldana, Alcayde de San Sebastian, que fue Maestre de Campo General del Rey de Portugal, en la jornada de Africa, adonde murio peleando...* Madrid, P. Madrigal, 1591.
- , *Poesías castellanas completas*, ed. de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- , *Poesía*, ed. de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1994.
- BOSCÁN, Juan, *Obra completa*, ed. de Carlos Clavería, Cátedra, Madrid, 1999.
- CAMÕES, Luis de, *Poesías varias, o rimas de Luis de Camoens*, III, Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1818.
- CASTILGIONE, Baldassar, *El cortesano tradvzido por Boscan*, Amberes, Philippo Nucio, 1574.
- , *Il libro del Cortegiano del conte Baldassar Castiglione*, Milán, por Giovanni Silvestri, 1822.
- COSSÍO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, I, Madrid, Istmo, 1998.
- DIFRANCO, Ralph A. y LABRADOR HERRAIZ, José J., «De la lírica del Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, ed. dirigida por Beña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, 439-477.
- DIFRANCO, Ralph A., LABRADOR HERRAIZ, José J. y MONTERO Juan, *Cancionero Sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana). Biblioteca de Casilla-La Mancha*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- ERASMO DE ROTTERDAM, *Apophthegmatvum, sive scite doctorum Libri Sex...*, Basilea, Officina Frobeniana, 1531.
- FERRATÉ, Joan, «Una muestra de poesía extravagante. Las octavas sobre los *Efectos de amor*», en *La operación de leer y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1962, 71-97.
- FICINO, Marsilio, *De amore: comentario a «El banquete» de Platón*, ed. de Rocío de la Villa Ardua, Madrid, Tecnos, 1986.
- , *Platonic theology*, vol. 4, XII-XIV, trad. de Michel J. B. Allen y ed. de James Hankins y William Bowen, Harvard University Press, 2004.
- GOTOR, José Luis, «Dos bellas, bien y malmaridadas, italo-españolas (apuntes para la historia de una glosa)», *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, I, Roma, Bulzoni, 1990, 243-268.
- LARA GARRIDO, José, «Introducción», en Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- , «Las ediciones de Francisco de Aldana: hipótesis de un problema bibliográfico», en *Revista de estudios extremeños*, XLII (3) (1986), 541-583.
- LEFEBVRE, A, *La poesía del capitán Aldana (1537-1578)*, Universidad de Concepción, 1953.

- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, «Entre perros y lobos. Un chaparrón de inútiles consejos para el rey D. Sebastián», en *Revista de filología española*, LXXXVII, 2 (2007), 323-350.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Biblioteca de traductores españoles*, I, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- RAMOS, Rafael, «De Francisco a Marco Antonio Aldana pasando por Gaspar Gil Polo», *Bulletin hispanique*, vol. 114, 1 (2012), 345-365.
- RIVERS, Elías L., «Francisco de Aldana, el divino Capitán», *Revista de estudios extremeños*, IX, 1-4 (1953), 451-635.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, «Noticia preliminar», en Francisco de Aldana, *Epistolario poético completo*, Madrid, Ediciones Turner, 1978.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, III, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788.
- VEGA, Lope de, *Obras escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, con prólogo y notas por Elías Zerolo, IV, París, Librería de Garnier Hermanos, 1886.
- VOSSLER, Karl, «Francisco de Aldana», en *La soledad en la poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1941, 197-213.



