

NOTAS

SOBRE LA INTERPRETACIÓN DE UN VERSO DE FRANCISCO DE LA TORRE: ¿“CITISO MIRANDO” O “PACIENDO CITISO”?

Soledad Pérez-Abadín Barro

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El tercer soneto del libro II de las *Obras* de Francisco de la Torre, de tema pastoril y venatorio, se inspira en un *carmen* de Navagero. El modelo neolatino, así como diversas evocaciones de la literatura bucólica incorporada a la imitación, pueden ayudar a descifrar la correcta lectura de uno de sus versos, y por consiguiente de todo el poema, transmitido con puntuación errónea en las ediciones modernas. Reproduzco a continuación el texto a partir de la edición de 1631:¹

Lejos Amintas de su fiel ganado,
toro viejo y fortísimo buscando,
por la espesura de la selva errando,
en la manada de Damón prendado,

bella cabra perdida, el enrisado
cerro, paciendo citiso, mirando,
su cayado le tira, y en llegando,
cayó mortal al florecido prado.

Halló dos cabritillos en la dura
concauidad del monte, diólos luego
a su Filis, y della una comida.

¹ Obras del Bachiller Francisco de la Torre. Dadas a la impresión D. Francisco de Quevedo Villegas..., Madrid: Imprenta del Reino, 1631, fol. 26 r-v (modernizo ortografía y puntuación).

Y las armas, los pies, la vestidura,
y el matador cayado vuelto en fuego,
Pan, dejaron tu planta enriquecida.

Se ha señalado como modelo el siguiente poema de Navagero², del que La Torre realiza una traducción libre, según Crawford (1925: 441), Fucilla (1960: 141-142) y Cerrón (1993: 135):

Longius a pecore errantem per devia taurum
dum sequitur nemorum per juga longa Lycon,
errantem scopulo capream conspexit ab alto:
continuo certo dejicit hanc jaculo.
Mox etiam catulos sola sub rupe jacentes
invenit: hos Crocali donat habere suae.
E caprea in viridi statuit convivia luco:
addidit et veteris pocula multa meri.
Quod reliquum est, Pan semicaper, cum cornibus ipsis
suspensum e pinu hac tu tibi tergus habe.

En ambos poemas se combinan el tema de los regalos que Amintas³ y Lycon presentan a sus respectivas amadas, Filis o Crócale⁴, con la ofrenda al dios Pan. La cercanía del modelo, en

² Crawford (1925: 441) proporciona el texto (Andrea Navagerii... , *Opera Omnia*, Venetiis, MDCCLIV, p. 165). También Cerrón (1993: 135) reproduce el poema (*Carmina quinque illustrium poetarum*, Venetiis: ex Officina Erasmiana, Valgrisi, 1548, p. 24; 1558, fol. 10v), con evidente errata en el segundo verso (*sequitor*).

³ En la poesía de La Torre, Amintas protagoniza como hablante la égloga III, *Eco*, y como destinatario las odas I-2 (“Amintas, nunca del airado Júpiter”) y II-2 (“Amintas, ni del grave mal que pasas”). Aparece también en la oda II-3 (v. 9). El nombre, frecuente en la tradición, se ilustra en el idilio VII de Teócrito y en las bucólicas II (v. 35), III (vv. 74, 83), V (v. 8) y X (vv. 37-38, 41) de Virgilio. Varchi, fuente de los principales sonetos bucólicos de La Torre, lo emplea en el soneto “Hor, ch’al più lungo, e più cocente giorno” (1576, l. I: n° 25, v. 14).

⁴ La Isménide Crócale se menciona en las *Metamorfosis* de Ovidio (l. III, v. 169). En la bucólica II de Calpurnio, Idas y Ástaco celebran a su amada Crócale en canto amebeo. Como oréade, o ninfa de los montes que parece concordar con un personaje real, protagoniza junto a Davalo y Galathea la *Egloga pescatoria* de Bernardo Tasso que comienza “La’, doue i bianchi piè laua il Tirreno” (pp. 182-186)

anécdota, elementos temáticos y sintaxis, permite resolver algunas dificultades de lectura que presenta el texto del soneto. Abundan en los cuartetos los incisos y la disyunción de los elementos oracionales, calco de los correspondientes versos del *carmen* imitado. Se puede así identificar el sujeto correspondiente al gerundio en “por la espesura de la selva errando” (v. 3), a la luz de “errantem per devia taurum” (v. 1). Asimismo, el verso “errantem scopulo capream conspexit ab alto” permite recomponer la sintaxis entrecortada del comienzo del primer cuarteto: “bella cabra perdida, el enriscado / cerro, paciendo citiso, mirando” (vv. 5-6). En esta construcción, se han separado del sujeto, “cabra”, el gerundio y su complemento, “paciendo citiso”, que a su vez se intercalan entre “enriscado cerro” y “mirando”, equivalentes a “scopulo... conspexit ab alto”.

El entrecruzamiento de los componentes oracionales del modelo latino se refleja en la sintaxis de los cuartetos, que en apariencia no ofrecen otra dificultad. A la vista de esta lectura, debe aceptarse como correcta la puntuación del sexto verso que ofrece la *editio princeps*: “cerro, paciendo Cytiso, mirando”. El empleo por error de mayúsculas para el término “citiso” ha confundido a los editores modernos, que al considerarlo un nombre propio de persona o de lugar, corrigen la puntuación y desvían el complemento hacia el segundo gerundio, con resultado incomprensible: “cerro paciendo, Cytiso mirando” (Zamora Vicente, 1969: 41), “cerro paciendo (Citiso mirando)” (Cerrón, 1993: 135)⁵. No se ha advertido que la grafía latinizante de *cytiso*, término equivalente a *codeso* o planta de flores amarillas, contiene la cifra de la adecuada interpretación. Ya que este pormenor falta en el *carmen* de Navagero, su origen debe remontarse a Virgilio, que recurre al vocablo en contextos muy similares al del soneto, para referirse al alimento de las cabras: “florentem cytisum sequitur

⁵ Falta, en estas ediciones, una nota que aclare el sentido que se quiere dar a *Citiso*, tal vez identificado con un nombre pastoril, mitológico o, si se ha entendido como complemento del gerundio, geográfico.

lasciua capella” (bucólica II, v. 64), “nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae” (bucólica X, v. 30)⁶.

Los restantes pasos coinciden casi con exactitud: el pastor da muerte a la cabra, recoge las crías abandonadas para entregarlas a su amada, prepara un festín y realiza la ofrenda al dios rústico. Omite el soneto la nota de celebración, de sugerencias báquicas⁷, que aporta el detalle del vino: “addidit et veteris pocula multa meri” (v. 8). En los versos finales, ambos recurren al apóstrofe para referirse a los despojos de la cabra rendidos a Pan (“las armas”-“cum cornibus”; “la vestidura”-“tergus”) y a su árbol emblemático, sólo aludido en el soneto e identificado como el pino en el *carmen* (“tu planta”-“e pinu hac”). De este árbol cuelgan, en el modelo, los cuernos y la piel de la cabra ofrecida⁸, mientras que el soneto opta por el fuego como forma de homenaje, al que también se arroja el “matador cayado”.

Esta composición de Navagero ha suministrado al soneto diversos elementos que remiten a otros modelos de la literatura bucólica, antigua y contemporánea, con los que se establece un parentesco general. El asunto del primer cuarteto evoca el fragmento de la égloga III de Calpurnio en el que Iolas pregunta a Lícidas por su becerro perdida: “Numquid in hac, Lycida, uidisti forte iuuenecam / ualle meam?. Solet ista tuis occurrere tauris, / et iam paene duas, dum quaeritu, eximit horas” (vv. 1-3)⁹. La causa del extravío, acudir junto a los toros, se refleja en el cuarto verso del soneto, sin correlato en el poema de Navagero.

⁶ Respectivamente: “busca la cabra golosa el florido codeso” (II, v. 64), “ni de codeso el enjambre ni cansa la fronda a las cabras” (x, v. 30), según la traducción de Cristóbal (1996: 99, 241).

⁷ La tradición ofrece ejemplos de concurrencia de Baco y Pan, como la bucólica III de Nemesiano, en la que dos pastores roban la flauta de Pan que, al despertar, entona al son de la siringa un himno a Baco.

⁸ En el segundo de los *Carmina Einsidlensia*, el ritual en honor a Baco incluye la piel de un macho cabrío colgada de un olmo: “pendet hircus ab ulmo / et iam nudatis ceruicibus exuit exta” (vv. 19-20).

⁹ “¿Por casualidad, Lícidas, has visto por este valle una becerro mía? Suele ella ir al encuentro de tus toros. Van ya casi dos horas de búsqueda y con todo no aparece” (trad. Correa Rodríguez, 1984: 92).

El acto de tirar el cayado (v. 7) constituye un detalle frecuente en la poesía pastoril del momento. Al final de la égloga IV de Montemayor, a la hora del crepúsculo, Silvio exhorta a Pireno a arrojar el cayado al cordero que ha entrado en el sembrado (v. 374). En la égloga de Espinel dedicada a Octavio Gonzaga (“Mientras se cansa el riguroso cielo”), el pastor lanza contra uno de los perros guardianes un objeto que podría ser también un bastón (vv. 97-103). Con similar gesto se inicia el soneto de Lope incluido en el tercer libro de la *Arcadia*: “Silvio a una blanca corderilla suya / de celos de un pastor tiró el cayado” (p. 220)¹⁰.

El galardón rústico representa el trofeo de la caza que se reparte entre la amada y Pan. Para Filis se reservan “dos cabritillos” (v. 9), elemento típico de la pastoral, a menudo propuesto como prenda de la competición amebea: “Nyctilus haedos / iuncta matre dedit” (Calpurnio, VI, vv. 3-4), “uel caper ille, nota frontem qui pingitur alba” (*Bucólicas Einsidlenses*, I, v. 7)¹¹. En el canto alterno de la égloga II de Barahona de Soto, el ofrecimiento de Damón de dos cachorros de osa a Fenisa (vv. 241-248) tiene la siguiente réplica de Pílas, coincidente con el soneto en la elección del regalo:

Su cara no ha mostrado el alba aurora
al campo nuestro, cuando entre estas manos
las tetas de la cabra baladora
dejan los dulces premios soberanos;
y así, cual veis, el tarro lleno ahora,
y los cabritos tiernos y lozanos,
y mi rostro, de lágrimas enjuto,
pagan contino a Tírta su tributo (vv. 249-256)

¹⁰ Pertenece al ciclo de obras basadas en la relación entre el poeta y Elena Osorio y, dentro de él, al ciclo del motivo del cordero manso. Véase Carreño (1998: 83).

¹¹ “Níctilo puso unos cabritos junto con su madre”; “o aquel macho cabrió que pinta su frente con blanca mancha” (trad. Correa Rodríguez, 1984: 116, 132).

El apóstrofe a Pan en el segundo terceto confirma la deuda del soneto con la tradición bucólica. Como prototipo de dios pastoril, su presencia se constata en los idilios I, V, VII de Teócrito y el titulado *Siringa*, de atribución insegura, que expresa la ofrenda de la flauta del poeta al dios caprino (pp. 318-319)¹². La invocación final de este idilio, “tú, el pisamortales (...) de patas de cofre”, realza el distintivo físico de las pezuñas¹³. El motivo del exvoto se ilustra en un epigrama atribuido a Teócrito¹⁴, en el que Dafnis presenta ante Pan “las huecas cañas, el cayado, la aguda jabalina, la piel de cervatillo y el zurrón en que en tiempos llevaba sus manzanas” (p. 306). Varios epigramas de la *Antología Palatina* se dedican a esta divinidad, a menudo reproduciendo un diálogo con su estatua, con referencias a su instrumento, la siringa (Alceo, XVI 226; Ánite, XVI 231), y a su aspecto, que lleva a invocarlo como “el de patas de cabra” (Nícarco, IX 330). Este dato descriptivo se pone en boca del propio Pan, que llora la muerte de Dafnis: “ni tampoco pisarán mis pies de cabrón las montañas” (Meleagro, VII 535)¹⁵.

En las églogas de Virgilio, es proclamado como inventor del canto pastoril¹⁶: “Pan primum calamos cera coniungeret pluris / instituit; Pan curat ouis ouiumque magistros” (II, vv. 32-33); “Panaque, qui primus calamos non passus inertis” (VIII, v. 24)¹⁷. En la égloga X, cobra protagonismo como interlocutor de Galo, retirado a sus dominios. Y a su árbol, recordado en el soneto, se

¹² Edición de Brioso Sánchez (1986).

¹³ Brioso (1986: 319, n. 12) percibe en estos versos la referencia a su condición de trepador de las piedras, de las que salieron los hombres, y la equivalencia en griego entre *pezuña* y *cofre*.

¹⁴ Incluido en la edición de Brioso (1986: 306) y también en la *Antología Palatina* VI 177 (ed. Fernández-Galiano, 1978, I: 199-200, n.º 370).

¹⁵ Ed. Fernández-Galiano (1978, I: 226, 54-55, 277, 447; n.ºs 553, 46, 525, 901).

¹⁶ También en las *Metamorfosis* de Ovidio (l. I, vv. 689-712) se atribuye a Pan el origen de la zampona, en honor de la ninfa Siringe.

¹⁷ “Pan, el primero, que múltiples cañas se unieran con cera / quiso; de ovejas Pan cuida y de aquellos que cuidan ovejas”; “Pan, el primero que hizo a las cañas no más ser ociosas” (trad. Cristóbal, 1996: 99, 205).

podría referir Coridón cuando solicita el auxilio de las ninfas libétrides: “hic arguta sacra pendebit fistula pinu” (VII, v. 24)¹⁸.

La *Arcadia* de Sannazaro contribuiría a fijar su imagen a través de la descripción que ofrece la prosa X¹⁹:

Sovra al quale si vedeva di legno la grande effigie del selvatico idio, appoggiata a un lungo bastone di una intiera oliva, e sopra la testa avea due corna drittissime et elevate verso il cielo, con la faccia rubiconda come matura fragola, le gambe e i piedi irsuti ne' d'altra forma che sono quelli de le capre. Il suo manto era di una pelle grandissima, stellata di bianche macchie” (p. 166)²⁰.

Esta pintura detalla los rasgos de Pan que en el soneto componen un boceto de retrato a partir de los despojos de la cabra: “las armas, los pies, la vestidura” (v. 12), tríada de atributos equivalentes en el poema de Navagero a *semicapra, cum cornibus, tergus*. La exactitud de la correspondencia apunta al acatamiento, si no de este fragmento, al menos de la convencional representación del dios: *armas-due corna drittissime et elevate verso il cielo; pies-le gambe e i piedi irsuti ne' d'altra forma che sono quelli de le capre; vestidura-Il suo manto era di una pelle grandissima...* Tan sólo se ha prescindido de la referencia al color rosáceo de la tez. Incluso el bastón de olivo en que se apoya Pan tendría su reflejo en uno de los elementos añadidos a la ofrenda, “y el matador cayado vuelto en fuego” (v. 13), o bien en su planta emblemática (v. 14), identificada en el modelo latino con el pino (“e pinu hac”).

El presente análisis ha puesto de relieve la complejidad de una imitación que, más allá de un ejercicio, procede al sincretismo de fuentes, sin apenas desviarse del *carmen* que ha suministrado la materia y guiado las fases de su planteamiento. Cada detalle del soneto ausente del modelo directo procede, en sentido amplio, de

¹⁸ “penderá aquí mi sonora zampoña del pino sagrado” (trad. Cristóbal, 1996: 191).

¹⁹ En su anotación, Erspamer (1990: 166, n. 6) remite a un pasaje de la *Genealogie deorum gentilium* (I, IV) de Boccaccio, que describe sus cuernos, barba, piel y los miembros inferiores peludos, con pies de cabra.

²⁰ Cf. la traducción en la edición de Tateo (1993: 162).

una tradición manejada con soltura. Desde esta perspectiva se ha podido establecer la puntuación de un verso carente de sentido tal como se transmitía en las ediciones más recientes. La Torre ha añadido a la escueta referencia del modelo, “errantem... capream”, un matiz a través de un gerundio y su complemento, “paciendo citiso”, que deriva de ejemplos de Virgilio en los que el término *cytissus* designa el pasto de las cabras (II, v. 64; X, v. 30). Tal variación sugiere una estrecha familiaridad con la *Bucólica* del poeta latino.

Puede afirmarse, pues, que La Torre no sólo se proponía traducir una pieza de Navagero, sino fundamentalmente componer un soneto pastoril, tanteando así la ductilidad de esta forma como vehículo de asuntos y *topoi* en principio reservados a la égloga.

BIBLIOGRAFÍA

- Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)* (1978), Manuel Fernández-Galiano (ed.), Madrid: Gredos.
- BARAHONA DE SOTO, Luis (1903), *Églogas*, Francisco Rodríguez Marín (ed.), *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid: Real Academia Española, pp. 790-838.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, ed. (1986), *Bucólicos griegos*, Madrid: Akal.
- CARREÑO, Antonio, ed. (1998), Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona: Crítica.
- CERRÓN PUGA, M. Luisa., ed. (1993), Francisco de la Torre, *Poesía completa*, Madrid, Cátedra (2ª ed.).
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio, ed. (1984), *Poesía latina pastoral, de caza y pesca*, Madrid: Gredos.
- CRAWFORD, J. P. Wickersham (1925), “Francisco de la Torre y sus poesías”, *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, tomo II, Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, pp. 431-446.
- CRISTÓBAL, Vicente, ed. (1996), Virgilio, *Bucólicas*, Madrid: Cátedra.
- ESPINEL, Vicente (1980), *Diversas rimas*, Alberto Navarro González y Pilar González Velasco (eds.), Salamanca: Universidad de Salamanca.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel, ed. (1978), *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, Madrid: Gredos.
- FUCILLA, Joseph G. (1960), *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid: CSIC.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1996), *Poesía completa*, Juan Bautista Avallé-Arce (ed.), Madrid: Biblioteca Castro.

- OVIDIO (1964), *Metamorfosis*, vol. I (lib. I-V), Antonio Ruiz de Elvira (ed.), Barcelona: Ediciones Alma Mater.
- Poesía bucólica latina* (1993) texto bilingüe galego-latín (Calpurnio Sículo, Bucólicas de Einsiedeln, Nemesiano...), Fernando González Muñoz (ed.), Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Xunta de Galicia-Editorial Galaxia.
- Poesía latina pastoral, de caza y pesca* (1984) (Calpurnio Sículo, Bucólicas Einsidlenses, Nemesiano...), José Antonio Correa Rodríguez (ed.), Madrid: Gredos.
- SANNAZARO, Iacopo (1990), *Arcadia*, Francesco Erspamer (ed.), Milano: Mursia.
- SANNAZARO, Jacopo (1993), *Arcadia*, Francesco Tateo (ed.), Julio Martínez Mesanza (trad.), Madrid: Cátedra.
- TASSO, Bernardo (1560), *Rime*, Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari.
- TORRE, Francisco de la (1631), *Obras*, Francisco de Quevedo (ed.), Madrid: Imprenta del Reino.
- VARCHI, Benedetto (1576), *Componimenti pastorali*, Bologna: G. B. e C. Salviotti.
- VEGA, Lope de (1975), *La Arcadia*, Edwin S. Morby (ed.), Madrid: Castalia.
- VIRGILIO (1996), *Bucólicas*, Vicente Cristóbal (ed.), Madrid: Cátedra.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, ed. (1969), Francisco de la Torre, *Poesías*, Madrid: Espasa-Calpe (6ª reimpresión).

UN CERVANTISTA OLVIDADO

Laureano Robles

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

He consultado la *Gran Enciclopedia Valenciana* y en ella no aparece su nombre, como otros muchos. Se trata del abogado valenciano y miembro del Ateneo Mercantil, Fernando Bosch y Martí. El 21 de junio de 1920 le escribió a Unamuno la primera carta que aquí se publica. Le sirvió de pretexto un artículo de Unamuno, publicado en *El Mercantil Valenciano* el 20 de junio bajo el título “Las Internacionales”. En él había escrito: “los que se llaman a sí mismos por antonomasia ‘católicos’, esto es, universales”. A Fernando Bosch le llamó la atención la utilización de la palabra ANTONOMASIA usada por Unamuno “en un sentido admirablemente, de Cervantes”, precisa Bosch, sin que Unamuno lo hubiera mencionado.