

ARTAJERJES, EL RÚSTICO Y UN SONETO DE HERNANDO DE ACUÑA

JESÚS SEPÚLVEDA

Son pocos los poetas, grandes y pequeños, de los Siglos de Oro que lograron evitar el cultivo del género encomiástico o celebrativo. A menudo se trata de composiciones circunstanciales cuyo valor supera apenas el de mero ejercicio poético y, por ello, la crítica suele afrontar su estudio con un cierto empacho, sobre todo cuando el texto ha salido de la pluma de un autor eximio, pero los versos en cuestión no están a la altura de su fama. Sin embargo, algunas de estas composiciones presentan un interés que supera lo meramente biográfico, ya que son expresión de estima auténtica, de afecto profundo e incluso de entrañable amistad. Precisamente por ello parece injusto meter en el mismo saco un soneto incluido en los preliminares de una obra, dedicado al noble de turno de quien se esperan futuros favores y prebendas, y, por poner un ejemplo, la Elegía I de Garcilaso de la Vega, dirigida a Fernando de Toledo, duque de Alba, con ocasión de la muerte de su hermano.

Sea como fuere, independientemente de la naturaleza del impulso que llevó al poeta a componer su obra, al estudioso le cumple examinar el resultado creativo. En este sentido, es de gran interés examinar la capacidad de los autores para afrontar argumentos manidos, vertebrados a partir de modelos retóricos archiconocidos y sortear los riesgos de la reiteración estéril. Para ello, más allá de la propia pericia y de la ocasión concreta que da pie a la composición, los poetas auriseculares tenían a su disposición un arsenal de tópicos procedentes de la literatura clásica con los que jugar sutilmente para otorgar variedad y ornato a composiciones que a veces se dirigían a un mismo destinatario.

Es el caso, por ejemplo, de Hernando de Acuña¹, quien dedica nada menos que siete sonetos a ensalzar la figura de Alfonso D'Ávalos, marqués

¹ Sobre el autor recuerdo el clásico ensayo de Gabriele Morelli, *Hernando de Acuña. Un petrarchista dell'epoca imperiale*, Parma, Università, 1977. Véase también,

del Vasto (1502-1546), uno de los más célebres ejemplos de hombre de armas y de letras del Renacimiento y protector del poeta². Sobrino de Ferrante d'Ávalos, marido de Vittoria Colonna, a sus títulos se añadió el de marqués de Pescara a partir de 1525 y del Vasto en 1535. Fue nombrado Gobernador de Milán en 1538 y falleció a los pocos años, en 1546. Su condición de afamado general y de protector de escritores, artistas e intelectuales, además, claro está, de su propia actividad literaria, le granjearon la admiración de varios escritores que se tradujo en numerosas alabanzas³ y, más en concreto, en nueve sonetos celebrativos en español que han llegado hasta nosotros y cuyas firmas, por sí solas, testimonian el prestigio de que gozó el Marqués: además de los mencionados sonetos escritos por Acuña, de hecho, también nos constan otras dos composiciones laudatorias por Garcilaso de la Vega y Gutierre de Cetina, respectivamente. Recientemente Antonio Gargano ha analizado con finura extremada los diferentes encomios líricos que los tres dedicaron al Gobernador del Estado de Milán⁴; a través de su ensayo, el estudioso demuestra cómo el enaltecimiento de las virtudes militares y literarias de Alfonso D'Ávalos (que, juntas, constituyen la "doble gloria" del Marqués) refleje las propias aspiraciones de los poetas-soldados que a él dedicaron sus versos.

Volviendo a nuestro razonamiento inicial, en los sonetos encomiásticos de Acuña es fácil apreciar su empeño por cambiar de perspectiva y por enri-

entre otros estudios, el excelente artículo de Maria Rosso Gallo, "Le modalità di scrittura di un poeta soldato: Hernando de Acuña", en *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del convegno internazionale di Pavia - 16, 17, 18 ottobre 1997*, Viareggio, Lucca, Mauro Baroni Editore, 2000, págs. 369-384.

² Véase Gabriele Morelli, "Hernando de Acuña e Alfonso d'Avalos, governatore di Milano", en *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del convegno internazionale di Pavia - 16, 17, 18 ottobre 1997*, Viareggio, Lucca, Mauro Baroni Editore, 2000, págs. 361-368.

³ Al igual, bien es verdad, que numerosas pullas, entre las que destacan las que le asestó Pietro Aretino en su pronóstico (Pietro Aretino, *Cortigiana, Opera Nuova, Pronostico, Il testamento dell'Elefante, Farza*, a cura di Angelo Romano, introduzione di Giovanni Aquilecchia, Milano, Rizzoli, 1989, págs. 284, 285), en su teatro (*Tutte le commedie*, a cura di G. B. De Sanctis, Milano, Mursia, 1968, págs. 97 y 118), en sus diálogos (*Sei Giornate*, a cura di Angelo Romano, Milano, Mursia, 1991, p. 27), etc. Véase al respecto G. Sassi, "Figure e figure del Cinquecento: Pietro Aretino, Vittoria Colonna e il Marchese del Vasto", en *Nuova Rivista Storica*, XII (sett.-dic. 1928), págs. 554-558.

⁴ Antonio Gargano, "La «doppia gloria» di Alfonso D'Ávalos e i poeti soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)", en *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del convegno internazionale di Pavia - 16, 17, 18 ottobre 1997*, Viareggio, Lucca, Mauro Baroni Editore, 2000, págs. 347-360.

quecer un objeto poético idéntico en todos los casos. Para ello, entre otros recursos, se vale en cada caso de circunstancias biográficas diferentes, para enmarcar y anclar en cada caso, con función diferenciadora, el texto, aprovechando además la tópica a la que antes aludíamos.

El soneto que me propongo tomar en consideración es el siguiente:

Si, como de mi mal he mejorado,
se me hubiera doblado el accidente,
yo tengo por cierto que al presente
me hallara, señor muy aliviado;

que, si de sus congojas y cuidado
se alivia todo espíritu doliente,
aliviárase un cuerpo mayormente
al son de un dulce estilo dedicado.

5

Yo conozco, señor, doliente o sano,
deberos tanto, que no sé en qué suerte
os me pueda mostrar agradecido:

10

sólo tendréis de mí, como en la mano,
que a nadie es vuestro mal tan grave y fuerte,
ni vuestro bien de nadie es tan querido⁵.

Evidentemente, el pretexto que sirve de punto de partida del soneto es la recuperación del autor de alguna enfermedad o, como propone Luis F. Díaz Larios, de "alguna herida sufrida en uno de los muchos combates en que participó durante la guerra del Piamonte"⁶. En cualquier caso, se trata de un simple motivo que da pie al reconocimiento de la deuda que Acuña tiene contraída con su protector y amigo, situación que conduce necesariamente a la confesión de la imposibilidad de devolver las mercedes recibidas. Se plantea así una situación común a muchas dedicatorias de obras literarias y que aflora en múltiples anécdotas históricas desde la Antigüedad: si un personaje de rango elevado favorece en algo a un individuo de condición más humilde, para éste será prácticamente imposible corresponder. A no ser, claro está, que la deuda se pague no en términos absolutos sino en

⁵ Cito por Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. de Luis F. Díaz Larios, Madrid, Cátedra, 1982, p. 257. El soneto es la composición XXXIX según la numeración propuesta por el editor.

⁶ *Ibidem*. A ser así, la datación del soneto podría indicarse en los años 1536-37 o inmediatamente siguientes; véase también el citado estudio de Gargano, p. 350, n. 6.

proporción, es decir, en función de lo que posee cada uno⁷. Y en este marco hay que inscribir forzosamente la posición de Acuña, quien afirma en el primer terceto que dada la dimensión de la deuda contraída con el Marqués, no sabe “en qué suerte” se “pueda mostrar agradecido”. Esta imposibilidad queda resuelta, como era de esperar, en el último terceto, en el que el poeta ofrece a su amigo el mayor bien que posee: toda su amistad. La clave del soneto se halla por tanto en esos tres versos finales en los que la declarada impotencia del primer terceto se resuelve en una correspondencia profunda de los favores recibidos mediante un desplazamiento del marco poético desde plano material al espiritual. Y todo ello caracterizado por una humildad que contrasta con la profundidad del ofrecimiento.

No es mi intención comentar el soneto, sino simplemente aclarar una referencia presente en él que contribuye, al descifrarla, a intensificar la relación entre la mencionada humildad y el valor real del ofrecimiento. Empieza el verso 12 con un adverbio que después de terminar la lectura del poema se le puede antojar al lector paradójico. Efectivamente, ese “sólo” parece anunciar una pobre contrapartida y, sin embargo, pese a que Acuña busque indudablemente el contraste entre la limitación impuesta por el adverbio y el afecto sin límites declarados en los dos versos finales⁸, no pretende alcanzar un efecto paradójico, en el que la posible ironía derivada provocaría la pérdida del objetivo deseado: subrayar la magnanimidad de su benefactor y su completa, aunque humilde si se la compara con la calidad de aquél, devoción hacia él.

Esta lectura queda corroborada por la interpretación del sintagma que completa el verso 12, “como en la mano”, que da la impresión de abundar

⁷ Véase el tratamiento de este motivo, por ejemplo, en las coplas españolas de Francisco de Guzmán (cito por Jiménez Patón, *Epítome de la ortografía latina y castellana: instituciones de la gramática*, ed. de Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas, Madrid, CSIC, 1965, p. 107): “Onra del onor hispano / (más ilustre y escelente) / recebit este presente / pequeño de pobre mano. / Mas ya que no me concede / la fuerça que poco puede / crecer en la cantidad, / recebit la voluntad / crecida de do procede”. Por otro lado, el tópico se halla enraizado también en la tradición cristiana. Bastaría recordar el episodio evangélico narrado por San Lucas: “Alzando la mirada, vio a unos ricos que echaban sus donativos en el arca del Tesoro; vio también a una viuda pobre que echaba allí dos moneditas, y dijo: ‘De verdad os digo que esta viuda pobre ha echado más que todos. Porque todos éstos han echado como donativo de lo que les sobraba, ésta en cambio ha echado de lo que necesitaba, todo cuanto tenía para vivir.’” (Lucas, 21, 1-4).

⁸ Contraste que marca el desarrollo de todo el texto, a través de las parejas contrapuestas *mejora / empeoramiento, espíritu / cuerpo, enfermedad / salud*.

en la inmediatez, en la sinceridad y en la nobleza de su ofrecimiento, pero que exige una explicación completa para dotar de todo su valor a la estrofa. Para ello es necesario recordar la mencionada tendencia a acudir a motivos y anécdotas recurrentes en la literatura clásica que se convirtieron en el Renacimiento en monedas de curso corriente entre literatos y lectores cultos. Algunas lo fueron tanto que bastaba una mera alusión para traer a colación no sólo una determinada anécdota, sino el ejemplo o la virtud que con ella se solía representar en los textos en los que se recordaba. Este es el caso del verso de Acuña, que quedaría cojo si ese "como en la mano" no contuviese ninguna alusión.

Entre las muchas anécdotas que transmite Pero Mexía en su *Silva*, una, referida al rey persa Artajerjes, puede resolver el enigma planteado:

De Artaxerxes, aquel grande rey de Persia, leemos que, passando por un camino y queriéndole hazer algún presente un labradorcico que estava en el campo, y no teniendo qué, se llegó a una fuente clara que allí estava, y juntando las manos (que no tenía otro vaso), tomó lo que pudo del agua della y llevóla apriessa a presentar al rey, que beviessa. Rescibióla Artaxerxes y bebió della con más alegre cara que si le diera la más fina piedra del mundo, conoscien-do que los reyes, en la verdad, más necessidad tienen de que les offrezcan leales coraçones que ricos presentes⁹.

Como recuerda Antonio Castro, la fuente de la anécdota "se encuentra en la dedicatoria que Plutarco dirigió a Trajano en los preliminares de sus *Apotegmas* (Reyes, Dedicatoria, I), aunque es posible que Mexía utilizase también la versión del pasaje recogida por Erasmo en sus *Apotegmas* (V, Artaxerxes Alter, 25), quien lo tomó, a su vez, de Plutarco, *Vidas paralelas* (Artajerjes, 5, I)"¹⁰. Que Plutarco empleara la anécdota en dos ocasiones (y

⁹ Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, vol. I, p. 157. El erudito sevillano debió de apreciar mucho la anécdota pues alude de nuevo a ella al final del prólogo: "Suplico, pues, a Vuestra Magestad que, como Artaxerxes se humilló a beber el agua traýda por el otro en sus manos, assí sea servido de entrar alguna vez en esta *Silva* que las mías han plantado" (*ibid.*, p. 159). Las manos sirven aquí, además, para aprovechar el conocido símil que relaciona el trabajo intelectual con las labores mecánicas del que deriva, implícitamente, la consideración de su fruto como alimento del espíritu.

¹⁰ *Ibidem*, p. 157, n. 35. Véase también María Pilar Cuartero Sancho, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, pp. 21-22, donde se demuestra la filiación plutarquesca de la cita de Mexía y donde se recogen tanto el texto de Plutarco como el de Erasmo.

en concreto en una tan significativa como la dedicatoria al Emperador) y que luego fuese retomada por Erasmo en una de sus obras más leídas debió asegurar su amplia difusión entre los literatos del siglo XVI, tan dados a aprovechar materiales parecidos. Como consecuencia, la anécdota se convirtió en una especie de tópico, especialmente en los prólogos o dedicatorias, como es el caso de Mexía o el de Diego Gracián, quien la utiliza al dedicar su traducción de las *Moralia* de Plutarco a Carlos V, insertándola de nuevo en el ámbito del tópico del servicio:

Resciba pues vuestra majestad este pequeño servicio y trabajo de criado suyo con aquel ánimo y voluntad que Artaxerxes rey de Persia rescibió la manzana y el agua de la mano de aquellos rústicos y jornaleros¹¹.

Tanto rodó el cuentecillo, que allá por 1568 Juan de Mal Lara lo recuerda, por excesivamente conocido, con un evidente distanciamiento en la dedicatoria de su *Filosofía vulgar* a Felipe II:

[...] y desseado ha siempre llegar a términos que con alguna cosa pudiesse yo servir a Vuestra Magestad. Dexo lo del villano con el poderoso rey Artaxerxes, por lo que se cuenta del pastorcico, que crió dos cabritos para presentar al Emperador¹².

Y tampoco parece exenta de ironía la alusión con la que la utiliza, de nuevo en una dedicatoria, Diego Alfonso Velázquez de Velasco en su comedia *El Celoso* ya a principios del siglo XVII:

Que si se pesan los presentes más con el ánimo del que los hace o con la grandeza de quien los recibe, ni Orsines a Alejandro, ni el rústico a Artajerjes dieron nada en respecto de lo que yo ahora doy a V.E., cuyo natural (por oculta virtud del alma) es poder penetrar los corazones¹³.

Siempre como manifestación del tópico de la voluntad de servicio – si bien con muy diferente objetivo – se sirve de la anécdota el mismísimo Lope

¹¹ Plutarco, *Morales traducidos de lengua griega en castellana*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1548, fol. 1v.

¹² Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar*, ed., prólogo y notas de Antonio Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, vol. I, 1958, p. 57).

¹³ Diego Alfonso Velázquez de Velasco, *El Celoso*, edición crítica, introducción y notas de Jesús Sepúlveda, Roma, Bulzoni, 2000, p. 232.

de Vega, a principios de 1616, nada más y nada menos que dirigido a Góngora en una de las epístolas que los dos se cruzaron con ocasión de la polémica provocada por la aparición de las *Soledades* en la corte. La carta está aliñada con sales de la musa más sarcástica y agresiva de las que visitaban al Fénix, quien, so capa de defender al anónimo soldado (probablemente el propio Lope) que escribió una durísima carta contra el poema gongorino, se prodiga en una larga serie de ataques personales y literarios que culminan en la calificación de Góngora de poeta ridículo, parangonándolo a Merlín Cocaio (seudónimo de Teófilo Folengo), con evidente alusión a la lengua macarrónica de las *Soledades*. Concluye Lope pidiendo al cordobés que siga escribiendo con juicio, abandonando, si es posible, las extravagancias de sus últimas obras, y añade: "Éste ha sido mi intento principal, y si no me he dado a entender reciba V. m. la voluntad, pues dado con ella hubo un rey que recibió y agradeció un jarro de agua"¹⁴. Pese a la leve alteración del motivo, la alusión a Artejerjes es evidente, si bien la finalidad última de la referencia se haya subvertido completamente con respecto a su valor ejemplar original¹⁵: ya no es el autor quien se excusa por el escaso valor material de su oferta, que queda compensada por la voluntad del ofrecimiento, sino que recomienda al destinatario de la carta una humildad de la que evidentemente carece¹⁶.

Sería interesante rastrear la fortuna del motivo a lo largo de todo el período, sin embargo añadiré sólo una cita más porque representa una

¹⁴ Lope de Vega, *Cartas*, edición, introducción y notas de Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985, p. 166.

¹⁵ Véase lo que dice Eugenio de Bustos en su estudio "Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega", en *Academia literaria renacentista. Garcilaso*, ed. dirigida por Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1986, págs. 127-163, con respecto a los que él llama "cultismos semiológicos" (págs. 151-161). No es exactamente lo mismo, pero contribuye a aclarar el proceso de alusión a un patrimonio cultural común entre emisor y receptores, en el que a una determinada palabra, a un determinado sintagma va asociada una intensa carga cultural repleta de valor semiótico tanto por su origen primero (cita de un autor grecolatino) como por su empleo y especialización en el humanista y en la primera literatura renacentista, en la que vocablos, imágenes y tópicos reviven y se imponen con determinadas connotaciones que no siempre coincidían con el valor que poseían en el texto original (por no hablar de las que fueron adquiriendo con el paso del tiempo, como esta de la que tratamos, que acabó por representar una imagen trillada).

¹⁶ Y tampoco se puede descartar una doble intención de Lope quien introduce en la tradición del motivo un objeto, el jarro, ausente en las demás referencias. Tal vez quería aludir el Fénix al efecto de las numerosas críticas que llovieron sobre el autor inmediatamente después de la divulgación de la *Soledad* primera, un auténtico "jarro de agua fría" para sus pretensiones y su arrogancia.

etapa emblemática de la parábola de su empleo. Bien entrados en el siglo XVII Giovan Battista Bidelli decide imprimir por cuarta vez una de las obras mayores del ensayismo militar español del Siglo de Oro, la *Plática manual de Artillería* del lebrijano Luis Collado¹⁷. A falta de mejor prologuista, el editor italiano se decide a introducir el texto él mismo (costumbre, por otra parte, ampliamente cultivada por los editores de la época, especialmente en las reimpresiones de obras anteriores) y en su dedicatoria a Don Valeriano Sfondrato afirma:

Fu sempre costume di grandi personaggi (illustrissimo signore) e consentimento commune approvato da ogn'età l'aggradire al pari de' pretiosi doni de' grandi le povere offerte de' men facultosi, misurando saggiamente il dono, non nella pretiosità della materia, ma dall'affetto di chi lo dona (...). Così quel gran re della Persia non istimò meno un sorso d'acqua che da un contadino delle sponde d'un fiume vicino gli fu sporto in bevanda, che li pregiatissimi doni de' gli altri, che gli appresentavano le zolle più ricche delle peruane miniere, e le gemme più luminose che s'accendessero alle rive del Gange¹⁸.

De cita culta al alcance de pocos, la anécdota alcanzó una extraordinaria difusión entre los lectores de misceláneas y libros de apotegmas, lo que provocó paulatinamente su abandono entre los eruditos, para acabar convirtiéndose en manoseada mención obligada incluso para quien, como el editor lombardo, necesitaba una referencia inmediata y bien conocida por todos sus posibles lectores.

Volviendo a Acuña, no es difícil advertir en los primeros textos aducidos una coincidencia de fechas que revelan la intensidad con la que el cuentecillo debió de propagarse entre el círculo de los cultos y literatos: la primera edición de la obra de Mexía es de 1540, mientras que las traducciones de Diego Gracián de los *Apotegmas* y de las *Morales* de Plutarco son

¹⁷ La obra vio la luz en italiano: *Pratica manuale di artiglieria, nella quale si tratta della inuentione di essa, dell'ordine di condurla, & piantarla sotto a qualunque fortezza, fabricar mine da far volar in alto le fortezze ...*, Venecia, Pietro Dusinelli, 1586. Para los detalles de las sucesivas ediciones, véase Jesús Sèpulveda, "Diálogo y ciencia militar en la «Plática manual de arillería de Luis Collado», en *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del convegno internazionale di Pavia - 16, 17, 18 ottobre 1997*, Viareggio - Lucca, Mauro Baroni editore, 2000, p. 461.

¹⁸ Giovan Battista Bidelli, prólogo a Luigi Colliado [sic], *Prattica manuale dell'artiglieria: opera historica, politica, e militare, dove principalmente si tratta dell'eccellenza, & origine dell'arte militare, e delle machine usate da gli antichi...*, Milano, Filippo Ghisolfi - Giovan Battista Bidelli, 1641, f. †2r.

de 1533 y de 1548, respectivamente, y la de Juan de Jarava de los *Apotegmas* de Erasmo de 1549. Si recordamos que, como ya se ha apuntado, el soneto del autor debió de escribirse a finales de los años Treinta del siglo, queda confirmado – incluso por factores extra-textuales – el valor de alusión todavía culta, aunque ya de amplia circulación, del sintagma “como en la mano” que emplea Acuña en su alabanza de Alfonso d’Ávalos.