

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Análisis de un soneto de Luis Gálvez de Montalvo

Julián Arribas

(The University of Alabama at Birmingham, USA)

Abstract An analysis of a sonnet, inserted in Luis Gálvez de Montalvo's *El pastor de Filida* (1582), performed according to 16th century rhetorical theory shows: first, that the poem develops an idea expressed in a maxim of Biblical origin, and that the ideas of love and fear expressed in the sonnet are supported by those of a Post-Tridentine Biblical Humanist tradition (*inventio*); second, that the composition of the poem follows the structure of a syllogism (*dispositio*); and third, that some of the stylistic traits displayed in the sonnet emulate the poetry of Garcilaso de la Vega (*elucutio*).

Keywords Sonnet. Luis Gálvez de Montalvo. Analysis. Love. Fear.

Poco precia el caudal de sus contentos
el que no piensa en el contrario estado;
el capitán que duerme descuidado
poco estima su vida y sus intentos.
El que no teme a los contrarios vientos
pocos tesoros ha del mar fiado;
pocos rastros y bueyes fatigado
el que no mira al cielo por momentos.
Poco ha probado a la fortuna el loco
que en su privanza no temiere un hora,
que se atravesase invidia en la carrera.
Finalmente de mí y por mí, señora,
creed que el amador que teme poco
poco ama, poco goza y poco espera.
(Gálvez de Montalvo 2006, p. 218)

Este soneto está inserto en la novela pastoril de Luis Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, publicada en Madrid en 1582.¹ El poema aparece en un

1 El texto transcrito reproduce el de la edición crítica de Arribas Rebollo. *El pastor de Filida* es la sexta novela del género, tras las cuatro *Dianas*; me refiero a las de Montemayor, Alonso Pérez, Gil Polo y Bartolomé Ponce, publicadas en ca. 1558, 1563, 1564, y 1580 respectivamente; y tras *La Fortuna de Amor* de Antonio Lofrasso, publicada en 1573. Ésta es, sin embargo, la primera que no hace referencia directa en el título a los mitos de Diana o Fortuna.

contexto de la novela en el que un grupo de varios jóvenes están charlando sobre distintos aspectos de lo que hoy llamaríamos relaciones amorosas de pareja entre novios y novias. Una de las chicas de este grupo de amigos se queja de un rasgo del carácter masculino que ella considera un gran defecto. Y dice respondiendo a un joven enamorado, de nombre Pradelio, que teme que su novia deje de quererlo:

Entre otras cosas que los hombres tienen malas - dijo Dinarda - ésta es una: que desde la hora que comienzan a amar desde ésta misma comienzan a temer.

Uno de los varones sale inmediatamente en defensa del género masculino, y responde:

Yo te aseguro - dijo Filardo - que si es agravio temellas también lo es amallas, porque verdaderamente el que no teme no ama, que bien lo dice aquel soneto de Siralvo.

Y seguidamente el narrador inserta este soneto, el cual está elaborado según la sentencia anterior, de origen bíblico: «verdaderamente el que no teme no ama». Siralvo, autor del soneto, es, como se sabe, el nombre ficticio que identifica al propio autor: Luis Gálvez de Montalvo; lo cual nos lleva, primero, a especular acerca de la fecha de composición del poema, y segundo, acerca de si este soneto en particular - y por extensión la poesía inserta en los libros de pastores en general - es anterior o posterior al texto narrativo. En la edición crítica de *El pastor de Fílida* se propuso que las fechas *a quo* y *ad quem* de composición de la novela estarían entre 1577 y 1581, siendo, además, el *Canto de Erión* la última pieza que se inserta, probablemente entre noviembre de 1580 y abril de 1581 (cfr. Arribas Rebollo 2006, pp. 39-49). Por razón de tiempo y espacio, y para no desviarnos del propósito de esta ponencia, propóngase que las fechas de composición de este soneto están entre 1578 y 1580. Demos un par de razones: En este pasaje de la novela se citan varios poemas escritos por Siralvo, es decir por el propio autor, notando que ya estaban compuestos cuando los personajes los recitan de memoria, lo cual parece sugerir que estos poemas son anteriores al texto narrativo. No olvidemos, sin embargo, que son los personajes quienes recitan los poemas desde su propia condición y estado amoroso a que se ajustan,² de manera que prosa

2 La situación amorosa de estos pastores es típica de la casuística amatorio-pastoril. Filardo y Pradelio están enamorados de la misma joven, y ésta corresponde ahora la atención de Pradelio, aunque en un tiempo anterior ella había correspondido la de Filardo. Éste, de edad más madura y celoso de la buena fortuna de Pradelio, le propone a Pradelio que desista de su interés por ella para tener libre acceso a su amada y poder recuperarla. Pero Pradelio no

y poesía se conjuntan en la fábula de la obra de forma interdependiente. Pues bien, uno de esos poemas de Siralvo está aprobado por «el celebrado Arciolo, que con tan heroica vena canta del Arauco los famosos hechos y victorias» (Gálvez de Montalvo 2006, p. 219). Es obvio que Arciolo no esconde otra personalidad sino la del poeta Alonso de Ercilla, cuya *Primera y segunda parte de La Araucana* se acababa de publicar en Madrid en 1578, fecha que marcaría el primer término. La muerte de la reina Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, que aconteció el 26 de octubre de 1580 marcaría el segundo término. La reina aparece nombrada como difunta en el poema antes mencionado, el *Canto de Erión*, última composición que se inserta en la obra antes de empezar el proceso de publicación. Hacia finales de 1580, Gálvez de Montalvo ya estaría trabajando dicho *Canto* y probablemente el resto de la obra ya habría sido terminado. Luego veremos que la tradición ideológica a la que creo que pertenece este soneto también apunta hacia estas fechas.

Como es bien sabido, el modelo del soneto vino de Italia. Juan Boscán y Garcilaso de la Vega lo introdujeron en la lírica hispánica de la primera mitad del siglo XVI. Después no hubo poeta que se preciara de serlo sin haber compuesto alguno de ellos.³ Hasta el reacio a las formas italianas, Cristóbal de Castillejo, se atrevió con alguno. A pesar de la forma fija, rigurosa, en que se basa desde que se inventara en Italia en el siglo XIII, el soneto, o 'pequeño son', llegó a ser uno de los metros predilectos de los poetas españoles y novohispanos.⁴ El poeta sevillano Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a las obras de Garcilaso*, de 1580, opina que el soneto es

está dispuesto a hacerlo, pues ser favorecido de una dama no contraviene ninguna norma de galantería y, en lo personal, nada le adeuda a Filardo, sintiéndose tan enamorado de ella como el mismo Filardo. Éste, finalmente, acepta los argumentos de su rival amoroso y se resigna a su suerte. Entonces Pradelio recita un poema en el que expresa su temor de perder a la amada, experiencia por cierto que ha experimentado Filardo, a cuyo término Dinarda replica con su objeción al carácter masculino a que aludimos anteriormente, y Filardo responde con el soneto.

3 Entre tantos poetas destacan: Hernando de Acuña, Baltasar de Alcázar, Francisco de Aldana, Diego Hurtado de Mendoza, Gregorio Silvestre, Jorge de Montemayor, Gutierre de Cetina, Francisco de la Torre, Fernando de Herrera, Pedro de Padilla, los Argensola, Luis de Góngora, Liñán de Riaza, el duque de Sessa, Lope de Vega, Villamediana, Francisco de Quevedo, y en México Bernardo de Balbuena y sor Juana Inés de la Cruz.

4 El soneto inicia su andadura hispana con *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en cuatro libros*, publicadas en 1543 a instancia de la viuda de Boscán. Los 92 sonetos de éste y los 29 de Garcilaso, recogidos en dicha edición, ejercerían luego una influencia amplia y duradera sobre varias generaciones de poetas. Durante el último tercio del siglo XVI el transporte de libros desde España hacia los nuevos territorios occidentales era intenso y desde Sevilla partían con destino a lectores de Santo Domingo, de México y de Lima. Los inventarios exhumados del Archivo de Indias y otros inventarios extractados de bibliotecas americanas, nos proporcionan buen indicio de las obras que cruzaban el Atlántico en cajones repletos de libros para quedarse en Nueva España. Dicha exportación de libros facilitó que las obras de los poetas peninsulares gozaran de una amplia diseminación en las ciudades de la colonia.

la más hermosa composición, i de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana i española [...] i en ningún otro género se requiere más pureza i cuidado de lengua, más templança i decoro, donde es grande culpa cualquier error pequeño [...] i la brevedad suya no sufre que sea ociosa o vana una palabra sola.

Y añade a esto algo de gran importancia aquí para nosotros; dice:

I por esta causa *su verdadero sugeto i materia deve ser principalmente alguna sentencia ingeniosa i aguda, o grave, i que meresca bien ocupar aquel lugar todo*; descrita de suerte que paresca propria i nacida en aquella parte, huyendo la oscuridad i dureza, mas de suerte que no decienda a tanta facilidad que pierda los números i la dinidad conveniente.⁵ (2001, pp. 265-267; énfasis del Autor)

Efectivamente, la sentencia «verdaderamente el que no teme no ama» es la materia, grave en este caso, que merece ocupar el ingenio del poeta, como diría Fernando de Herrera. Ya que tenemos identificada la materia del soneto, aquello que los retóricos llamaban la *quaestio infinita*, veamos ahora cómo el poeta ha dado forma a la materia dentro de los catorce versos del soneto, y hagamos esto siguiendo las pautas de la tradición retórica de la composición, como uno de los posibles métodos legítimos de análisis literario para darle un sentido, si cabe, más estrictamente histórico. Dichas pautas son típicamente conocidas como la invención (*inventio*), es decir la tradición, llamémosla cultural, de la idea o mensaje que se quiere transmitir; la disposición (*dispositio*), o la manera en que se organizan y distribuyen las partes del poema; y la elocución (*elocutio*), es decir el estilo o recursos lingüísticos con que se adorna el poema.

5 Ese mismo año de 1580 Miguel Sánchez de Lima publica *El arte poética en romance castellano*, donde comenta que «los sonetos se componen de catorce versos largos de a once sílabas cada verso». Tras describir las rimas y la estructura de los cuartetos y tercetos, pasa a opinar - igual que Herrera - que «estos sonetos no pueden ser en una materia más de uno, y así no sirven de más: porque no conviene que se prosiga una historia en sonetos, que sería disparate». Y se ocupa en distinguir entre sonetos comparativos, anafóricos y dialogísticos (Sánchez de Lima 1944, pp. 64-65). Juan Díaz Rengifo (seudónimo de Diego García, S.I.), en su *Arte poética española*, de 1606, afirma también que «el soneto es la más grave composición que hay en la poesía española». Refrenda el concepto expresado por los preceptistas anteriores que «de ordinario no lleva sino un solo concepto» y amplía su perspectiva señalando que «recibe comparaciones, semejanzas, preguntas y respuestas, sirve para cuantas cosas quisiere uno usar de él, para alabar o vituperar, para persuadir o disuadir, para consolar y animar, y finalmente para todo aquello que sirven los epigramas latinos». Revisa los tipos de sonetos y da ejemplos de soneto simple, doblado, terciado, con cola, encadenado, con repetición, retrogrado, en dos lenguas y en eco (Díaz Rengifo 1977, p. 48). Véase la excelente y reciente edición de Pérez Pascual (2012).

Vayamos por partes. Empecemos por la invención. El origen del término *inventio* se explica porque se les solía aconsejar a los autores-poetas instruirse en las artes y las ciencias para allí buscar no sólo los argumentos del mensaje sino también lo que hoy llamaríamos la ideología o filosofía que apoya dicho mensaje. Aunque la asociación de amor y temor no es ajena a la cultura grecolatina,⁶ la sentencia «verdaderamente el que no teme no ama» es de origen bíblico. Según los teólogos, la *Biblia* distingue entre el miedo humano, aquel que cualquiera puede experimentar en presencia de los estragos de la naturaleza o de los ataques del enemigo, y el temor religioso.⁷ En el *Antiguo Testamento* el temor de Dios se asocia a la observancia de la ley divina, el cumplimiento de los mandamientos; es, además, el principio de la sabiduría y el equivalente práctico de la piedad.⁸ En el *Nuevo Testamento*, en cambio, que conserva el aspecto reverencial del *Antiguo* - la perspectiva del Dios-Juez -, se entiende el temor como una virtud esencial en el camino de la salvación.⁹ El *Nuevo Testamento* recomienda el temor como una motivación de conducta de los hijos adop-

6 Por ejemplo la sentencia «Res est solliciti plena timoris amor» ('El amor está lleno de temor y zozobra') de Ovidio, *Heroidas* 1,2 (citado en Valentí 1987, p. 151).

7 Véase «Temor» en Bauer (1967, pp. 1005-09), y Rossi, Valsecchi (1980, pp. 1050-1055); «Fear» en Roberti (1962, p. 506); «Temor de Dios» en Léon-Dufour (1982, pp. 877-79). Véase también Coles (1994).

8 «Initium sapientiae timor Domini» (*Eclo.* 1,16; *Sal.* 110,10; *Prov.* 1,7). «Timor Domini castus permanens in saeculum saeculi» (*Sal.* 18,10). «Et dixit homini: ecce timor Domini ipsa est sapientia, et recedere a malo intelligentia» (*Job* 28,28). Acerca del texto recogido en el *Libro de Job* conviene recordar que antes de la *Vulgata* existía una primera versión de la *Biblia* hebrea, la más antigua, escrita por varios autores entre los siglos III y I antes de Cristo. Esta versión, llamada de los *Setenta* fue compilada por los judíos de Alejandría. Los Apóstoles autorizaron este texto con su uso y lo entregaron a las iglesias que ellos mismos fundaron. De esta versión, escrita en griego, hicieron los cristianos latinos versiones en latín. San Jerónimo (m. 419) fue el autor de dos versiones latinas distintas de este verso del *Libro de Job*: una, hecha hacia el año 387 y tomada del griego, lee: «ecce pietas est sapientia»; la otra, hecha hacia el año 394 y tomada del hebreo, lee: «ecce timor Domini ipsa est sapientia». La segunda traducción/versión fue la que pasaría al texto de la *Vulgata*, cuya lección, precisamente por la difusión que tendría la *Vulgata* desde el siglo V, prevalecería a partir de ese momento en adelante. El texto de la *Vulgata*, finalmente, fue declarado el auténtico en el siglo XVI, la versión «que todos usaren como auténtica» por el Concilio de Trento quien ordenó que nadie osara rechazarla en los actos públicos del magisterio ordinario de la Iglesia. San Agustín (354-430), Obispo de Hipona y contemporáneo de San Jerónimo, adoptó la primera traducción de San Jerónimo («pietas est sapientia») fiel al texto de los *Setenta* en griego («θεοσέβεια ἔστιν σοφία»); y esta misma traducción del verso de *Job* 28, 28 es la que usó en todos sus escritos perpetuando una tradición patristica sobre futuras interpretaciones de este verso, mientras que el texto de la *Vulgata* («timor Domini est sapientia») perpetuaría una segunda tradición paralela. Tanto la traducción latina del griego (*pietas*) como la traducción latina del hebreo (*timor Domini*) significaron lo mismo: eran equivalentes de culto o adoración a Dios, como leemos en San Buenaventura (m. 1274): «*Pietas proprie cultus Dei dici solet, quam Graeci θεοσέβεια vocant*». Véase Folliet (2006).

9 «Timor non est in caritate, sed perfecta caritas foras mittit timorem» (*I Jn* 4,18).

tivos de Dios hacia un amor interior. El temor que se preocupa de evitar ofender y disgustar a Dios y de conducirnos por el camino del bien es el temor filial, cuya doctrina y terminología es tomista. Los dos exégetas de la *Biblia* que impulsa Trento son Nicolás de Lyra (m. 1340) y, ya entrado el siglo XVII, Cornelio a Lapide o Van den Steen (m. 1637).¹⁰ Lyra, siguiendo a Santo Tomás de Aquino, distingue el temor servil del filial. El temor servil no desaparece a medida que el individuo crece espiritualmente, sino que permanece sosteniéndolo, así como los cimientos sostienen al edificio o las raíces sostienen al árbol. El temor filial, propio de la relación de un hijo con su padre, orienta al hombre hacia Dios y se transforma en elemento salvador. Es un temor reverencial, fruto del amor, y se identifica con el culto, con la piedad y con la vigilancia.

Esta teología del amor transformativo entronca con una tradición de pensamiento moral que nos lleva hasta San Agustín, por no ir incluso más atrás, cuya filosofía, como se sabe, es una de las fuentes principales de la teología de Santo Tomás de Aquino.¹¹ San Agustín, contemporáneo de San Jerónimo, el autor de la traducción de la Biblia latina llamada *Vulgata*, heredó y aceptó la clasificación de las pasiones que el Mundo Clásico lega al Cristianismo. Éstas incluyen el miedo, el deseo, la tristeza y la alegría, tal como se recogen literalmente en un verso de *La Eneida* de Virgilio.¹² Cicerón, Séneca y Quintiliano se refirieron a ellas con los vocablos «perturbationes animi», «affectiones» y «affectus». Según San Agustín, el amor y el temor son las únicas pasiones que pueden generar suficiente energía psíquica para organizar la mente (o como diría él: el alma), y determinar las acciones individuales.¹³ El amor y el temor son partes indivisibles de la experiencia humana, y el alma puede beneficiarse del temor en el proceso constitutivo de la personalidad interior pues puede

10 Nicolás de Lyra «en sus *Postillae perpetuae in universa Biblia* expone óptimamente el sentido literal de los libros sagrados, apoyándose en el texto original hebreo» (Tuya, Salguero 1967, p. 224) y Cornelio a Lapide: «Sus comentarios fueron editados por primera vez entre los años 1614-1633 en Amberes» (Tuya, Salguero 1967, p. 236). Véanse especialmente pp. 204-37.

11 Sigo la propuesta de Krook (1959) sobre las tradiciones morales. Acerca de las pasiones y fuentes de Santo Tomás, véase Aquino, Tomás de (1965); y también Miner (2009).

12 «Hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, neque auras» (*La Eneida*, VI, v. 733).

13 Recordemos que en la ética antigua la Felicidad (con mayúscula), que es el fin moral humano, es equivalente al Bien (con mayúscula); y el amor es un componente esencial del Bien. En este mundo de mortales, caracterizado precisamente por su temporalidad, por la amenaza de cambio, uno siempre corre el riesgo de perder todos los bienes (con minúscula) que uno tiene. La idea de Bien de la filosofía clásica se equipara con la idea cristiana de Dios. El amor del bien eterno y el temor del mal eterno retraen al hombre del mal y lo mantienen en el camino del bien. Según la ética antigua, el bien y el mal de los actos humanos se miden por su referencia al fin del hombre, que es Dios. Ser bueno por amor del Bien (Felicidad) es moral, porque el Bien es el Fin del hombre. Ser bueno por temor del mal (eterno) es moral, porque tal temor ordena y orienta al hombre a su verdadero Fin. Véase Selner (1937) y Pegueroles (1981).

conducirle al amor. Éste es el temor que San Agustín llama «servil»: miedo a ser apartado de Dios por desobedecer Su Ley, y por tanto miedo al castigo; pero San Agustín distingue además otro género de temor: el temor «casto». El temor «casto» (quizás una traducción más contemporánea sería el temor 'puro') nace del amor: está caracterizado por la consciencia de que hacer el mal (el pecado) aleja al alma de la gracia, lo distancia del Bien (con mayúscula), esto es, de Dios; es decir, que no actuamos por temor a un castigo, sino por temor a perder el Bien o a distanciarnos de Él. El temor «casto», que Santo Tomás llamará «filial», teme ofender a Dios, teme perder a Dios precisamente porque lo ama. Este tipo de temor religioso acompaña siempre al amor, es la otra cara del amor en la filosofía agustina.¹⁴

Volvamos ahora a la década postridentina de los 1570. Uno de los humanistas y teólogos más importantes de este momento es Benito Arias Montano, que en 1575 publica en Flandes, de la prensa de Plantino, su *Dictatum christianum (Lección cristiana)*, un pequeño manual de devoción, mientras que residía en Amberes trabajando en el proyecto de la Biblia Políglota Regia, más conocida como la Biblia de Plantino. La traducción española del *Dictatum*, hecha por Pedro de Valencia, otro importante humanista y religioso, queda inédita hasta 1739 en que se publica de la mano de Gregorio Mayáns y Siscar.¹⁵ Marcel Bataillon, en su conocida obra sobre la historia espiritual quinientista en España, había indicado que el biblismo era uno de los rasgos distintivos del erasmismo de la 'Contrarreforma' y había señalado a Arias Montano como uno de sus máximos exponentes.¹⁶ Desde entonces, y a medida que han ido surgiendo nuevos estudios sobre las corrientes espirituales del siglo XVI, se han hecho varias propuestas: 1) algunos investigadores plantearon que la *Lección cristiana* de Arias Montano no era erasmista sino que entroncaba con la espiritualidad 'familista', una secta protestante a la que eran adeptos Plantino y su círculo de amigos y colaboradores; 2) otros, con Melquíades Andrés a la cabeza, negaron el origen 'erasmista' y 'familista' de la obra y la entroncaron con una espiritualidad ecuménica de origen interno español, no foráneo, es decir, un esfuerzo ideológico de un grupo de teólogos católicos que aún creían en la unión de la Iglesia cristiana y que, para fomentar el entendimiento entre todos los cristianos, católicos y disidentes, usaron la fuente común de la fe cristiana, *La Biblia*, para razonar sobre sus argumentos espirituales; 3) una última propuesta, más

¹⁴ Véase Selner (1937), Pegueroles (1981), Burnaby ([1938] 2007), Miles (1981) y Babcock (1991).

¹⁵ Véase Andrés Martín (1983), Paradinas Fuentes (2006, pp. 107-113) y Alburquerque García (2010, pp. 11-28).

¹⁶ Bataillon (1966, p. 738). La primera edición francesa es de 1937, mientras que la primera edición española es de 1950.

reciente, reitera la independencia de la obra montañana del ‘erasmismo’ y del ‘familismo’, pero entronca el *Dictatum* con la corriente intelectual del Humanismo bíblico español, y no la considera un tratado de espiritualidad, como habían hecho los anteriores, sino un tratado de educación humanística (cfr. Paradinas Fuentes 2006, pp. 115-127). Para nuestro propósito, sin querer entrar en este debate, interesa más centrarnos en las palabras mismas de Arias Montano, el cual define el Temor de Dios como:

un recato i cuidadosa atención de todas las cosas que entendiere son agradables o desagradables a Dios para que con abominación i odio huiga de las unas i con cuidado i deseo busque i siga las otras [...] Este Temor dividieron los filósofos en Servil, que es de siervos, i Filial, que es de hijos. I esta division admitió i recibió también la Christiana Escuela, teniendo por bueno i encomendándonos este temor servil en quanto le pareció que era un camino i entrada para el temor filial. (Andrés Martín 1983, pp. 56-57)

Y continúa:

I no nos dice la Sagrada Escritura que el Temor de Dios es solamente útil i de gran importancia i eficacia para nuestra salvación, sino antes nos afirma que totalmente es necesario i que sin él nadie se puede salvar. [Y concluye citando de la *Biblia* (Eccl. 1,28):] *Porque el que no tiene Temor de Dios, dice (a) la Sabiduría, no podrá ser justificado.* (p. 66)¹⁷

Parece evidente, para concluir, que la sentencia de Luis Gálvez de Montalvo «verdaderamente el que no teme no ama» entronca con esta tradición, ya sea ecuménica, ya sea de humanismo bíblico. Gálvez de Montalvo está haciendo eco de la idea del miedo como parte integrante del amor de la teología agustina en versión contrarreformista, trasladando la imitación de esta idea del nivel del amor divino al nivel del amor humano. El aspecto de la misma que se explora en este soneto es el de la vigilancia: el verdadero amante debe estar en constante estado de vigilancia para no perder a su amada, de la misma manera que el campesino debe estar atento a las precipitaciones meteorológicas para no perder la cosecha, el privado observar a sus competidores para no perder el favor de su rey, y el capitán salvaguardar el sueño de su tropa para evitar la derrota en un ataque por sorpresa del enemigo. El pastor Filardo, de edad madura, viene a decir con este soneto que el amante que no teme perder a su amada, en realidad no la ama. Este temor no sólo no es un defecto del carácter masculino, como

¹⁷ Véase Martín (1983) y Pedro de Valencia (2002). El estudio introductorio es de Paradinas Fuentes (2006, pp. 17-99).

sugería Dinarda, sino que es signo de amor sincero. El verdadero amante teme ofender o perder a su amada precisamente porque la ama, porque quiere conservar su relación amorosa, permanecer en el corazón de su amada y no distanciarse de ella. De este modo proponemos entender el argumento que articula el soneto de Filardo a la sentencia, cuando dice: «verdaderamente el que no teme no ama».

Veamos ahora, en segundo lugar, la *dispositio*. La forma dialéctica que Gálvez de Montalvo elige para explicar esta sentencia es el silogismo categórico, formulado originalmente por Aristóteles en su *Lógica* (cfr. Dumitriu 1977). El silogismo se compone de una premisa mayor, de una premisa menor y de la conclusión, según la siguiente fórmula:

Si todo A implica B, y C es A, entonces C implica B.

Así, por ejemplo:

Si todos los hombres son mortales, y Juan es un hombre, entonces Juan es mortal	A \Rightarrow B C \Rightarrow A C \Rightarrow B	Todo A implica B C es A entonces C implica B
---	---	--

De este modo, la premisa mayor del soneto sería:

Todo el que aprecia sus contentos (su felicidad), teme la posibilidad de perderlos	A \Rightarrow B
--	-------------------

La premisa menor se multiplica y desarrolla en los dos cuartetos y primer terceto por vía de la comparación:

El capitán \Rightarrow aprecia su vida y su misión, cuando guarda el descanso de la tropa	C ₁ \Rightarrow A
El marinero \Rightarrow aprecia su carga (sus tesoros), cuando vigila el temporal de altamar	C ₂ \Rightarrow A
El campesino \Rightarrow aprecia su cosecha, cuando se preocupa por la meteorología	C ₃ \Rightarrow A
El privado \Rightarrow aprecia su fortuna, cuando se cuida de la envidia de sus enemigos	C ₄ \Rightarrow A

La conclusión, finalmente, se expresaría así:

Yo, como amante, que aprecio mi contento \Rightarrow temo la posibilidad de perder a mi amada	C \Rightarrow B
---	-------------------

El verso que lee «El amador que teme poco, poco ama, poco goza y poco espera» es una manera análoga a la proposición de la premisa mayor para concluir con el mismo mensaje. Habría que hacer notar aquí, además, que en la filosofía neoplatónica amar (es decir, desear la unión con la amada), gozar (es decir, disfrutar de dicha unión), y esperar (es decir, conseguir y mantener dicha unión indefinidamente) son características propias del

papel del amante. Por lo tanto, podemos abreviar la máxima del siguiente modo: 'el que ama, teme' (todo A implica B). Lo cual, expresado en forma negativa, cambiando los términos de la proposición, sería: 'el que no teme, no ama' (todo no B implica no A), donde A es igual a 'amar' y B es igual a 'temer'; ya que 'no amar' (No A) no implicaría necesariamente 'no temer' (No B), puesto que temer está implicado en amar y no lo contrario; o lo que es igual: 'no temer' (No B) no implica 'amar' (A).

$$A \Rightarrow B = \text{No } B \Rightarrow \text{No } A = \text{No } B \not\Rightarrow A$$

Pasemos, finalmente, a ocuparnos de algunos aspectos del estilo, de la *elocutio*. La métrica del soneto, como se sabe, es endecasílabo. La rima de éste en concreto sigue la siguiente fórmula: ABBA ABBA CDE DCE, que antes había usado Garcilaso de la Vega en algunos de sus sonetos, como, por ejemplo, en su famoso Soneto XXIII («En tanto que de rosa y azucena»). Hemos seleccionado a Garcilaso porque hacia estos años en que Gálvez de Montalvo escribe este soneto, es decir entre las ediciones de las *Anotaciones* hechas por el Brocense (Salamanca 1577) y por Herrera (Sevilla 1580), y la consiguiente controversia (cfr. Montero 1987) la poesía de Garcilaso se ha convertido en paradigma de imitación.

Por lo que al léxico se refiere, se puede decir que el índice de riqueza léxica, que es el resultado de dividir el número total de palabras usadas (43) entre su frecuencia (61), una vez eliminados los artículos definidos e indefinidos, las preposiciones y las conjunciones, es del 70%. Es un índice relativamente bajo, teniendo en cuenta que se trata de un poema breve, un soneto. A tono comparativo, el índice de riqueza léxica del soneto XXIII de Garcilaso, antes mencionado, es del 86%, resultado de dividir el número total de palabras usadas (51) entre su frecuencia (59), una vez excluidos los mismos vocablos. La explicación de este índice más bien pobre podemos encontrarla en un aspecto de la técnica retórica que usa, en concreto la anáfora: una figura de dicción que consiste en la repetición intermitente de una idea, en este caso con las mismas palabras. Como se aprecia, las palabras 'poco'/'pocos', usadas unas veces como adverbio y otras como adjetivo, y los posesivos 'su'/'sus', así como el verbo 'temer' son las palabras que cuentan con la frecuencia más alta.

Además, podemos añadir a este análisis léxico un dato más: las vocales más usadas, que son las que aportan el timbre musical del ritmo, son la 'e' y la 'o', como se observa en la tabla 1. Teniendo en cuenta que la letra 'a' es la vocal más numerosa en el vocabulario de la lengua española,¹⁸

18 Según Navarro Tomás, «las vocales representan aproximadamente el 50% del material fonético del idioma español [...]. La vocal más frecuente es la *a*. El orden de frecuencia en que han resultado las cinco vocales, dentro del 50% indicado, ha sido: *a*, 16%; *e*, 14%; *o* 10,4%; *i* 6%; *u*, 3,6%» (1957, pp. 74-75).

no sería descabellado pensar que Gálvez de Montalvo haya elegido ese vocabulario intencionadamente para crear un efecto estilístico. Comparativamente, en el soneto de Garcilaso también se destaca el uso de la letra 'e', seguida a distancia de la 'o'. No tenemos tiempo ya de entrar a explorar dicho efecto estilístico, y habrá que dejarlo para otra ocasión, pues, parafraseando el famoso endecasílabo de Lope de Vega, «veinte minutos dicen que es ponencia».

Tabla 1. Uso de caracteres en el soneto: «Poco precia el caudal de sus contentos»

Caracteres	Frecuencia	Porcentaje
a	43	10.67%
e	55	13.65%
i	23	5.71%
o	52	12.90%
u	18	4.47%
b	2	0.50%
c	20	4.96%
d	16	3.97%
f	4	0.99%
g	2	0.50%
h	3	0.74%
l	17	4.22%
m	14	3.47%
n	23	5.71%
p	17	4.22%
q	8	1.99%
r	26	6.45%
s	27	6.70%
t	20	4.96%
v	5	1.24%
y	5	1.24%
z	2	0.50%
ñ	1	0.24%
Caracteres usados: 23	Total: 403	Total: 100%

Bibliografía

- Alburquerque García, Luis (2010). «Arias Montano y la tradición filológica humanista en España». En: Arellano, Ignacio (ed.), *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 11-28.
- Andrés Martín, Melquiades (ed.) (1983). *Arias Montano, Benito: Dictatum christianum; Valencia, Pedro de: Lección cristiana*. Badajoz: Institución «Pedro de Valencia» de la Excma. Diputación Provincial.
- Aquino, Tomás de (1965). *Summa Theologiae*. In: Reid, John Patrick, O.P. (ed.), *Fear and anger*, vol. 21. London: Blackfriars.
- Arribas Rebollo, Julián (ed.) (2006). «Estudio introductorio». En: *Gálvez de Montalvo, Luis: El pastor de Fílida*. Valencia: Albatros-Hispanófila, pp. 19-109.
- Babcock, William S. (1991). «*Cupiditas* and *caritas*: The Early Augustine on Love and Human Fulfillment». In: Babcock, William S. (ed.), *The Ethics of St Augustine*. Atlanta: Scholars Press.
- Bataillon, Marcel (1966). *Erasmus y España*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Bauer, Johannes B. (ed.) (1967). *Diccionario de Teología Bíblica*. Barcelona: Herder.
- Burnaby, John [1938] (2007). *'Amor Dei': A Study of the Religion of St. Augustine*. Eugene: Oregon.
- Coles, D. R. (1994). «The Fear of the Lord from the Perspective of Christianity and Islam». *Stulos*, 2 (2), pp. 135-145.
- Díaz Rengifo, Juan (1977). *Arte poética española*. Edición facsímil. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Díaz Rengifo, Juan (2012). *Arte poética española*. Edición de Ángel Pérez Pascual. Madrid: Reichenberger.
- Dumitriu, Anton (1977). *History of Logic*. Tunbridge Wells: Abacus Press.
- Folliet, Georges (2006). «La double tradition patristique du verset Job 28, 28: 'pietas/timor Domini est sapientia...'». *Sacris Erudiri*, 45, pp. 159-189.
- Gálvez de Montalvo, Luis (2006). *El pastor de Fílida*. Edición crítica de Julián Arribas Rebollo. Valencia: Albatros-Hispanófila.
- Herrera, Fernando de (2001). *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe Sarno y José María Reyes. Madrid: Cátedra.
- Krook, Dorothea (1959). *Three Traditions of Moral Thought*. Cambridge: University Press.
- Léon-Dufour, Xavier (1982). *Vocabulario de Teología Bíblica*. Barcelona: Herder.
- Miles, Margaret (1981). «Temor y amor en San Agustín». *Augustinus: Revista Trimestral Publicada por los Padres Agustinos Recoletos*, 26, pp. 177-182.

- Miner, Robert (2009). *Thomas Aquinas on the Passions: A Study of 'Summa Theologiae': Ia2ae 22-48*. Cambridge: University Press.
- Montero, Juan (1987). *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.
- Navarro Tomás, Tomás (1959). *Manual de pronunciación española*. 6a ed. New York: Hafner Publishing Co.
- Paradinas Fuentes, Jesús Luis (2006). *Humanismo y educación en el 'Dictatum Christianum' de Benito Arias Montano*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Pegueroles, Juan (1981). «Timor Dei: el temor y el amor en la predicación de San Agustín». *Espíritu: Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 30, pp. 5-18.
- Roberti, Francesco (1962). *Dictionary of Moral Theology*. Westminster, MD: Newman Press.
- Rossi, Leonardo; Valsecchi, Ambrosio (eds.) (1980). *Diccionario enciclopédico de Teología moral*. Madrid: Editorial Paulinas.
- Sánchez de Lima, Miguel (1944). *El arte poética en romance castellano*. Edición de Rafael de Balbín Lucas. Madrid: CSIC.
- Selner, John Ch. (1937). «Teaching of St. Augustine on Fear as a Religious Motive» [Doctoral Dissertation]. Baltimore, MD: St. Mary's University.
- Tuya, Manuel de; Salguero, José (1967). *Introducción a la Biblia*, vol. 2. Madrid: BAC.
- Valencia, Pedro de (2002). *Obras completas, vol 9, Escritos espirituales: La lección cristiana de Arias Montano*. Edición crítica y notas de Antonio María Martín Rodríguez. León: Universidad de León.
- Valentí, Eduardo (ed.) (1987). *Aurea Dicta: Dichos y proverbios del mundo clásico*. Barcelona: Crítica.
- Virgilio (1999). *Aeneid*, vol. 1. Trans. by H. Rushton Fairclough. Loeb Classical C. Cambridge: Harvard University Press.

