

Horacio y Bernardo Tasso en la poesía de Fray Luis de León

SOLEDAD PÉREZ-ABADIN BARRO
Universidad de Santiago de Compostela

Las odas de fray Luis de León se cimentan sobre una concepción horaciana que preside su planteamiento temático en sentido amplio. En el presente trabajo se examinará la impronta de los *Carmina* de Horacio en el poemario luisiano desde esa perspectiva general, sin atender a las filiaciones específicas¹ ni al problema de la forma estrófica². En segundo término será evaluada la influencia de las odas y salmos de Bernardo Tasso, adaptaciones del arquetipo clásico del género que pudieron actuar como cauce indirecto del horacianismo luisiano.

El contenido moral, una de las principales aportaciones del lírico latino al desarrollo de la oda (Maddison [1960, 24]), recorre con insistencia los *Carmina* hasta infiltrarse incluso en las piezas que versan sobre otras materias. A pesar de su vecindad con las escuelas helenísticas, la filosofía horaciana no se somete a ningún programa ético previo sino que, elaborada al hilo de las experiencias, se guía por los dictados del sentido común. En esta vertiente se alinean las odas de fray Luis, que siguen la orientación práctica del modelo para ahondar en sus implicaciones morales.

El épedo II y varias odas (I-31, II-2, II-10, II-16, II-18, III-1, III-16) exponen el ideal de vida austera, que se identifica con una paz bucólica, preservada a la vez de la indigencia y del desasosiego producido por la avaricia. Un grupo de composiciones de fray Luis (I, XIV, XVII, XXIII) incorpora este motivo y lo reformula con nuevos matices: el rechazo del mundo no se limita a colmar unas aspi-

¹ Este aspecto es tratado en los estudios de Menéndez Pelayo [1885, 1: 12-24; 2: 26-33], Cristóbal [1994], Gallardo [1992] y en los comentarios que acompañan a las diferentes ediciones de las *Poesías*, en especial las de Vega [1955], Macrí [1982] y Alcina [1989].

² Menéndez Pelayo [1885, 2: 33] y Vega [1955, 345] sostienen que la influencia de Horacio sólo afecta a la envoltura externa de las odas luisianas. En la dimensión formal de su horacianismo hacen hincapié los estudios de Llobera [1929] y Alonso [1966, 109-198].

raciones hedonistas, cifradas en la liberación de inquietudes y el goce de los placeres sencillos, sino que conduce al estado de virtud. Todas ellas se desenvuelven en el marco de un *locus amoenus* diseñado al modo convencional y portador de valores emblemáticos.

En las odas I y XXIII se plantea el retiro campestre como requisito para alcanzar la condición del sabio que, desasido de la realidad mundanal, aspira a una vida en el seno de Dios. Se han conciliado, pues, los principios de moderación epicúrea y virtud cristiana para forjar un paradigma de comportamiento que adquiere así dimensión religiosa.

El tema del *beatus ille* se desglosa, en la oda XIV, en las imágenes del *puerto*, el *techo pajizo* y la *sierra* que encadenan sus significados para expresar la gradual elevación a la beatitud tras el naufragio en los afanes del mundo.

A modo de paráfrasis del épodo horaciano, la sección central de la oda XVII (vv. 46-63) exalta la vida sencilla que se desenvuelve en un entorno natural salvaguardado del «trato fiero» del mundo. El retiro se identifica con la inocencia, verdad y sencillez, ajenas a un ánimo abatido por la injusticia y la mentira.

Siguiendo el ejemplo de los pasajes horacianos que cuentan el talento poético entre las ventajas de la *aurea mediocritas* (I-31, vv. 17-20; II-16, vv. 37-40; II-18, vv. 1-14), las declaraciones programáticas contenidas en las odas I y XI ponen en relación la actividad literaria y el apartamiento del tráfico mundano.

Desde esta perspectiva, los versos finales de la oda I tratan de la naturaleza de la inspiración: «puesto el atento oído / al son dulce, acordado, / del plectro sabiamente meneado» (vv. 83-85). El *otium* tranquilo del huerto predispone el ánimo a la revelación de la música divina que genera la poesía³. En sentido sacro, tal afirmación remite a los versos en que Horacio se proclama portavoz de las musas (III-4, IV-3) o de Apolo: «spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae» (IV-6, vv. 29-30).

Configurada como una meditación sobre la actividad literaria, la oda XI relaciona de nuevo la poesía y el apartamiento. La llegada del otoño descrita en las liras iniciales prepara los consejos que se dirigen a Grial: «El tiempo nos convida / a los estudios nobles, y la fama, / Grial, a la subida / del sacro monte llama, / do no podrá subir la postrer llama» (estr. 4). La poesía se concibe como un privilegio fuera del alcance de los ingenios menguados⁴ y un medio de catarsis espiritual que comporta el desprecio de los valores caducos tras los que se afana el vulgo (estr. 6). Sobreviene así un *ascensus* de orden intelectual a la cumbre del Parnaso⁵ en donde Febo actúa como mentor de la creación poética. Frente a la despaganización que experimenta en la oda precedente, el *topos* del estro divino mantiene aquí su sentido inicial.

Los *Carmina* suministran el paradigma de varón íntegro, dueño de sí e imperturbable ante los avatares externos (I-22, III-3, III-29). Sobre este arquetipo

³ También la oda III presenta a Dios como inspirador de la poesía que, según se define en *Los Nombres de Cristo*, es «comunicación del aliento celestial y divino» (ed. de C. Cuevas. Madrid: Cátedra, 1982: 469).

⁴ Tal es la interpretación que para el verso 20 proponen Lázaro [1981, 214-215] y Macrí [1982, 323].

⁵ Alarcos [1981-82, 24, n.] identifica el *sacro monte* con el Helicón.

po de comportamiento estoico se edifica la figura del héroe cristiano que se sobrepone a las asechanzas del mal hasta acceder a las esferas de la beatitud, tal como ilustran las odas XII y XV.

En el ideal de conducta preconizado en la oda XII se aúnan las cualidades de moderación y libertad interior: «Dichoso el que se mide, / Felipe, y de la vida el gozo bueno / a sí solo lo pide, / y mira como ajeno / aquello que no está dentro en su seno» (vv. 21-25). Tras una serie de imágenes provenientes de Horacio (estrs. 6-8), el tono se exagera para ponderar la entereza del mártir que afronta inquebrantable las agresiones del tirano que al intentar dañarlo le procuran la liberación. El concepto negativo de *apatheia* estoica se armoniza con el anhelo de trascendencia que subyace al conjunto de las poesías de fray Luis. Desvinculada de todo móvil externo, como la música (III) o el cielo estrellado (VIII), la proyección ascensional de esta oda emana en cambio de la integridad del sabio, garante de su salvación tras la muerte.

La idea rectora de la oda XV deriva de las advertencias horacianas sobre el carácter pasajero de los estados prósperos y las calamidades, por mor de la inestabilidad de la Fortuna (I-7, vv. 15-17; I-34, vv. 12-16; I-35; II-9; III-29, vv. 49-52). A partir de este principio se proclama el triunfo de la virtud sobre el mal. Tanto la máxima enunciada para fustigar la ambición («que quien se opone al cielo, / cuando más alto sube, viene al suelo», vv. 6-7) como el ejemplo de los gigantes⁶ sugieren un movimiento de sentido descendente que será equilibrado por el ímpetu ascensional que enaltece al «ánimo constante» frente a las fuerzas adversas. En tanto que gravita sobre las nociones de condena y gloria, el antagonismo entre el bien y el mal reviste significado religioso.

En el conjunto de las poesías luisianas se advierte una implícita antítesis entre el sabio que elige el camino de la virtud y el vulgo ávido de oro y de poder. La condena de esta última opción se plasma en frecuentes expresiones reprobatorias generadas en la actitud de desprecio hacia las profanas multitudes que singulariza los *Carmina*⁷: «Del vulgo se descuesta, / hollando sobre el oro» (II, vv. 21-22), «el oro desconoce / que el vulgo vil adora» (III, vv. 13-14), «no cures si el perdido / error admira el oro» (XI, vv. 26-27), «con todo lo que afana la vil gente» (XII, v. 5), «la errada muchedumbre» (XIV, v. 18), «contemplaré el aprieto / del miserable bando, / que las saladas ondas va cortando» (XIV, vv. 38-40), «cuanto del ciego error es cudiciado» (XIV, v. 65).

La oda XVI de fray Luis rinde tributo al tema de la condición mortal del hombre, tratado por el lírico latino en las composiciones I-24, I-28, II-3, II-14, III-24. Para enfatizar la inanidad de los bienes materiales, fuente de esclavitud interior y tormentos, se advierte al juez avaro que el paso del tiempo y la llegada inexorable de la muerte lo despojarán de las posesiones que ahora se afana en acu-

⁶ Tomado de la oda III-4, vv. 69-75, en donde Horacio lo aplica a la demostración de la inutilidad de la fuerza cuando se emplea sin inteligencia.

⁷ Cfr. «vulgus infidum» (I-35, v. 25), «malignum / spermere vulgus» (II-16, vv. 39-40), «Odi profanum vulgus et arceo» (III-1, v. 1), «(Virtus)... coetusque vulgaris et udam / spernit humum fugiente penna» (III-2, vv. 23-24).

mular. Rebasando el ámbito de la existencia terrena que circunscribe las recomendaciones horacianas, el vaticinio final («y quedarás sumido / en males no finibles y en olvido», vv. 29-30) imprime al poema un alcance trascendente que lo hace equiparable, en sentido inverso, a las odas ascensionales.

En los poemas del *carpe diem* la anécdota amorosa suscita reflexiones sobre el paso del tiempo, esgrimidas como argumento suasorio en los consejos sobre el aprovechamiento de la juventud. Esta categoría se incorpora al repertorio temático de los *Carmina* con variedad de matices⁸, ya que al lado de las exhortaciones a amar (I-4, I-9, III-10, III-11) coexisten las odas que, con tintes satíricos, reconviene las tardías veleidades de Lidia, Loris o Lice (I-25, III-15, IV-13).

A esta última modalidad se adscribe la oda VI, que amalgama el *topos* clásico con el tema neotestamentario de la pecadora arrepentida. Mediante un cambio de enfoque cronológico, se procede a la efectiva constatación de la pérdida de la belleza y la huida de los amantes auguradas en el pasado. Si la censura horaciana del amor a destiempo descansa en la implícita exaltación de una juventud voluptuosa, la oda a la Magdalena, en cambio, condena el vasallaje a los afectos (éstrs. 1-6) para proponer en su lugar otro tipo de amor basado en la virtud. De este modo, el mensaje de irremediable caducidad inherente al *carpe diem* se trueca en la propuesta positiva del arrepentimiento como vía de salvación que sobreviene al desengaño del mundo.

Según se infiere de esta sinopsis comparativa, las concepciones éticas de ambos autores se asientan en una dicotomía que contrapone la virtud a las diversas manifestaciones del mal. Aunque comparten el extremo negativo, ofrecen soluciones entre sí divergentes. Si el poeta latino pone en el sosiego imperturbable la máxima aspiración del sabio, fray Luis va más allá al propugnar como meta la revelación divina. El justo medio defendido en los *Carmina*, resultado del sentido común de un moralista práctico, deja paso al afán de trascendencia que preside el ideario ético luisiano.

La concurrencia de diversas variedades temáticas en el poemario de Horacio no merma el relieve concedido al planteamiento moral, hilo conductor perceptible en las piezas heroicas, himnicas, amorosas y metaliterarias. Se traza así un modelo de jerarquización de contenidos que fray Luis aplicará en las composiciones cuyo sesgo patriótico (VII, XX, XXII), religioso (XIX, XXI) o amoroso (IV, VI) no oculta el trasfondo ético que las informa. La inclusión de este tipo de piezas parentéticas se mantiene dentro de los márgenes del arquetipo de oda moral forjado por Horacio⁹.

La prioridad de los ensayos horacianos de Bernardo Tasso sancionaría la empresa acometida por fray Luis que, a la vista de ciertas concomitancias, tuvo

⁸ Curiosamente, el verso que da nombre al *topos*, «carpe diem, quam nimium credula postero» (I-11, v. 8) no figura en un contexto amoroso. Una definición de este género temático la proporciona Race [1988, 118-141].

⁹ La ordenación del *corpus* pudo también derivar de las *Sylvae* de Estacio que, según Egido [1989, 9], «proveían al agustino de un modelo bien distinto de libro, cuya unidad venía apoyada por la variedad de temas, sin sujeción a ningún devenir amoroso».

en cuenta a menudo el ejemplo de su predecesor¹⁰. A fin de probar esa influencia, se enumerarán en las líneas siguientes algunos presuntos débitos contraídos por fray Luis con el poeta italiano.

La imagen náutica aparece con asiduidad en el *corpus* luisiano, en donde representa el naufragio ajeno (I, estrs. 5, 13-14; XIV, estrs. 8-12) o el desamparo del alma privada de la ayuda divina frente a los embates de la tempestad del mundo (XVIII, estr. 4; XXI¹¹, estr. 8). Sólo la oda V emplea el motivo en sentido recto para presentar al navegante como *exemplum* arquetípico de la codicia.

Este motivo está profusamente ilustrado en la poesía de Bernardo Tasso, hasta el punto de constituir uno de sus ingredientes característicos. En las odas de los *Amori* se asocia a los consejos de prudencia frente a los reveses de la Fortuna. Del ingente número de pasajes que ilustran esta figuración alegórica, merece entresacarse la oda a Vittoria Colonna, «Mentre Austro et Aquilone» (*Rime* 1560, 62-65), por su palpable semejanza con la oda XIV de fray Luis¹².

En los *Salmi*, la representación náutica plasma a menudo la antítesis entre el rechazo del mundo y el anhelo de Dios, cuyo amparo se solicita para alcanzar el puerto de la salvación. Ese valor se percibe en las súplicas que abren el salmo XI: «Odi da questo mare / horrido e tempestoso / del mondo rio, ove non è riposo / un'afflito pregare / la tua pietà, c'homai lo voglia aiutare» (vv. 1-5). La indefensión del alma, «rotto legno» abandonado a la furia del mar, hace envidiable el estado de quienes han alcanzado el puerto: «O coloro felici / ch'a te, tranquillo porto, / spinti per calle periglioso e torto, / da cari venti amici / chiudon le vele ne le tue pendici; / e sgravati dal pondo / de le cure mondane, / sottratto il core a le miserie humane, / nel tuo felice mondo / passano chiaro il dì sempre e giocondo» (vv. 21-30).

De factura similar son los ruegos proferidos en el salmo XXII: «Misero, chi m'aita / in si crudel tempesta / di duol, che mi molesta / questa noiosa vita, / se non tu Dio, che sei pietà infinita? / Sol in te padre spero, / in te, Signor, che poi / soccorrermi, se voi, / e come buon nocchiero / condurmi in porto di salute vero. / Non mi lasciar, Signore, / sotto a si grave pondo / de gli affanni del mondo, / ma con paterno amore / donami la tua gratia e'l tuo favore» (vv. 31-

¹⁰ La poesía de Tasso aparece por primera vez en 1531. Los diferentes libros publicados a partir de entonces (1535, 1537) se reúnen en las ediciones de los *Amori* [1555] y las *Rime* [1560]. El volumen de 1560 incluye también el libro de los *Salmi*. Su relación con las odas de fray Luis ha sido apuntada por Vossler [1946, 116-118], Vega [1955, 123-124], Alonso [1966, 617], Baiardi [1966, 20], Lázaro Carreter [1981; 1984] y Macrí [1982, 311].

¹¹ Esta estrofa tiene como modelo directo un fragmento de la canción de Petrarca a la Virgen: «Vergine chiara et stabile in eterno, / di questo tempestoso mare stella, / d'ogni fedel nocchier fidata guida, / pon' mente in che terribile procella / i'mi ritrovo sol, senza governo, / et ò già da vicin l'ultime strida» (CCCLXVI, vv. 66-71).

¹² «nocchier saggio et accorto, / per non perder la nave / di ricche e preciose merci grave, / le vele in queto porto / chiude, e da lungi mira / del superbo ocean l'orgoglio e l'ira, / e questa barca e quella / travagliata da l'onde / senza vela e timon dar da le sponde, / a l'horribil procella / le merci, onde il mar pieno / nasconde adhor adhor l'ondoso seno; / e qual cedendo al verno, / dopo molte fatiche, / in preda darsi a l'acque empie e nimiche / con un naufragio eterno; / qual rotto arbori e sarte / sospinta andar in qualche strana parte; / onde si veggion molti / gia tuffati nel fondo, / urna farsi del mare alto e profondo, / da i nostri horridi accolti, / e pochi andando a nuoto / stanchi al lido arrivar caro e remoto» (vv. 7-30).

45). La imagen sale al paso continuamente en este libro de *Ode sacre*¹³, sin experimentar apenas variaciones y formulada casi siempre como *obsecratio* dirigida a Dios.

Destaca asimismo en los *Salmi* la constante execración del mundo y sus deleites (XVII, v. 4; XXI, vv. 39-40; XXV, vv. 1-5; XXVII, vv. 21-25), que a veces cristaliza en expresiones afines a las que emplearía fray Luis: «terreno / carcere» (IX, vv. 51-52), «maligno / serpe» (X, 43-44), «velo negro / di mondana e vil cura» (XIII, vv. 42-43), «breve gioia / de diletti mortali» (XXIV, vv. 18-19)¹⁴.

Emerge de forma recurrente la idea de la senda que conduce al alma al estado de gracia o al pecado: «per via dritta e corta / ti condurranno, e non fallace e torta» (XXIII, vv. 19-20)¹⁵. Tales ejemplos incrementarían la lista de posibles antecedentes de un lugar común del que se apropia fray Luis (cfr. Senabre 1978). Lo mismo cabe apuntar para la acepción lumínica que ofrece el término *aere* en el salmo X: «Per far l'aere sereno / con la luce, ch'indora / intorno il cielo» (vv. 3-5), que evoca inevitablemente el comienzo de la oda III (cfr. Alcina [1989, 81, n.]).

Aparte de estos motivos, que a lo sumo traslucen una afinidad de concepciones poéticas, se constatan varios pasajes que actuaron como modelos de determinadas odas.

Según nota Lázaro Carreter [1981, 207-208], la oda XI toma de «Gia il freddo, horrido verno» (*Rime* 1560, 100-102) la combinación del cuadro estacional con las exhortaciones a un escritor. Agréguese además la oda a Vincenzo Laureo, «O'ne l'aspra tempesta» [*ibid.*, 121-123], en donde el hablante contrasta la situación de su destinatario con la propia: víctima de la tempestad del mundo — correlato del «torbellino / traidor» (XI, 36-37)— no puede dedicarse, con su amigo, al estudio. La contraposición se desarrolla en dos estrofas consecutivas (vv. 31-40) que tal vez sugirieron el juego simétrico que clausura la oda a Grial (estrs. 7-8). Por otra parte, la llamada al ascenso a la cumbre del Parnaso guarda correspondencia con los versos que conciben el estudio como fuente de inmortalidad: «e per spedita / strada si poggia a quella eterna vita» (vv. 49-50).

El final de esta composición («O'tre volte beato...», vv. 51-55) se relaciona con la *exclamatio* «¡Qué descansada vida...» (oda I), que Lázaro Carreter (1984, 301) ha vinculado a la *Loda de la vita pastorale* (vv. 101-105), a fin de probar su carácter tópico. Al catálogo de ejemplos que ilustran este tema pueden sumarse algunas estrofas de los *Salmi* (XI, 21-25; XVII, 41-45), en especial la que abre el salmo XXVII: «O beati coloro / che cosi la lor speme han posta in Dio, / come nel suo thesoro / l'avarò, che'n oblio / pone tutt'altro, e sol d'oro ha desio».

Las odas VIII (estrs. 14-16), X (estr. 14) y XIII (estrs. 1 y 4) trazan descripciones de la morada divina próximas a las que figuran en los *Salmi*. Sirvan de

¹³ Véanse, entre otros, los *Salmi* IX (vv. 6-10), XI, XVII (vv. 21-30) y XVIII (vv. 36-40).

¹⁴ Cfr. «un gozo breve que sin fin se llora» (XII, v. 20).

¹⁵ «per questa strada perigliosa e torta» (X, v. 40), «seguirò (...) le tue vestigia sante» (XVII, vv. 34-35).

muestra las siguientes: «tal'io co lumi del mio bel pensiero / ogn'hora a te rivolti, / d'un cibo eterno e vero / nudrirei l'alma, e i desir vani e stolti / si starian sempre in cieco oblio sepolti» (XV, vv. 36-40), «ond'esce il giorno eterno, / ove non cuoce il sol ne agghiaccia il verno, / ove facella ardente / d'Amor Divin t'accenderà la mente» (XXIII, vv. 22-25).

Cabe destacar, en este grupo, la segunda mitad del salmo IX, posible modelo directo de la oda XIII, que por lo demás se relaciona con la dedicada *Ad Apolline* desde su comienzo («Alma luce del cielo») ¹⁶. En ambos poemas el paraíso se sitúa en la cima de un monte en donde las almas elegidas reciben el alimento del amor divino que les lleva a despreciar la prisión del mundo. Para mostrar esa presunta dependencia, se transcribe a continuación el fragmento tassiano ¹⁷: «M'inalzi del tuo monte / al giogo lieto, ove giamai non verna; / ove verde et eterna / primavera, la fronte / d'altre vaghezze e qui fra noi non conte / gli orna; e lungo i ruscelli / che corron acqua di diletto viva; / sovra la verde riva, / c'ha di gemme i capelli / si cibi anch'ei fra gli Angeli piu belli. / A la divina mensa, / ove la tua pietà tutti i dilette / a i cari spirti eletti / con larga man dispensa / tal, che de l'amor tuo l'anima accensa, / sdegni nel suo terreno / carcere far ritorno; e, odiando tante / gioie del mondo errante, / piene d'empio veleno / si moia qui, per poi viverti in seno» (vv. 36-55). Nótese además la relación con la «eterna primavera» de la sede del Amor sagrado en la oda VIII (v. 75).

El tema del anhelo de trascendencia planteado en sentido temporal prospectivo engarza la oda X, especialmente las estrofas inicial («¿Cuándo será que pueda...») y final («Veré sin movimiento...»), con el salmo XVII: «Quando sie mai che sciolta et ispedita / da le cure mortali / di questa ombra di vita, / verso le case tue celestiali / dispieghi ambedue l'ali? / Quando sarà gia mai ch'esca da queste / de la miseria humana / terrene, atre tempeste / (...) Quando a l'herma palustre et ima valle / di questa vita errante / rivolgerò le spalle / e seguirò (leale, e fido Amante) / le tue vestigia sante? / E vedrò ne la tua serena fronte, / nel lampeggiante viso, / che rende ogni Orizzonte / e lucido e seren sol con un riso / il ben del Paradiso?» (vv. 11-18 y 31-40).

Al igual que la oda XIX (vv. 1-5, 88-90), algunos *Salmi* contienen declaraciones de orden reflexivo que proclaman la alabanza de Dios como misión del instrumento poético, para agradecer la clemencia solicitada. Así se verifica en el salmo X: «E le tue lodi sempre e la tua gloria / cantando con la cetra, / farò al mondo memoria, / che'l cuor, che non è pietra / gratia e mercè da tua pietate impetra» (vv. 56-60) y en el salmo XIII: «Con quai lode, o Signore, / canterà la mia lira / il tuo supremo honore? / Chi questa snoda e gira / lingua, o la voce e l'intelletto inspira?» (vv. 1-5), «Andrò la notte e'l giorno / il tuo nome cantando / per queste piaggie intorno» (vv. 31-33).

¹⁶ Ambos poemas poseen en común varios motivos: la fertilidad del campo (vv. 4-5 / 8, respectivamente), las guirnaldas (6-7 / 10-13), el monte (16-17 / 21-22), el ruego insistente (31-35 / 28-30), la acción benefactora de la música, en un caso, y del sol, en otro (vv. 31-35 / 41-45) y la orientación prospectiva que toman las estrofas finales.

¹⁷ Macrí [1982, 311] relaciona el comienzo de este pasaje con la penúltima estrofa de la oda VIII.

Estas coincidencias apuntan a un innegable parentesco de las odas de fray Luis con la poesía de Tasso y, en especial, con sus salmos, previos experimentos de adaptación sacra del género horaciano. Se confirma de este modo la decisiva influencia que en la oda española del siglo XVI ejerció Bernardo Tasso, al forjar el modelo por el que se guiarán Garcilaso, Francisco de la Torre, Fernando de Herrera y fray Luis de León en sus recreaciones vernáculas del *carmen* latino¹⁸.

¹⁸ A probar esta repercusión dedico mis artículos «Bernardo Tasso en la poesía de Herrera» (*BHi* 95-2, 1993: 513-523), «Dos traducciones de Lomas Cantoral» (*Criticón* 59, 1993: 7-20) y «La influencia de Bernardo Tasso en Francisco de la Torre» (*BHS*, en prensa). Para Garcilaso, véase Gargano [1993].

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS, E. [1981-82]. «Tres odas de Luis de León». *Archivum* 31-32: 19-63.
- ALCINA, J. F., ed. [1989]. *Poesía de Fray Luis de León*. 3ª ed. Madrid: Cátedra.
- ALONSO, D. [1966]. *Poesía española*. 5ª ed. Madrid: Gredos.
- BAIARDI, G. C. [1966]. *La lirica di Bernardo Tasso*. Urbino: Argalia.
- CRISTÓBAL, V. [1994]. «Horacio y Fray Luis». En D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ediciones Clásicas. Universidad de Santiago de Compostela, pp. 163-189.
- EGIDO, A. [1989]. «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)». *Criticón* 46: 5-39.
- GALLARDO, C. [1992]. «Las resonancias de Horacio en Fray Luis de León». *Edad de Oro* 11: 74-97.
- GARGANO, A. [1993]. «La oda entre Italia y España en la primera mitad del siglo XVI». *La oda. II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Grupo de Investigación «Poesía andaluza del Siglo de Oro». Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 121-145.
- LÁZARO CARRETER, F. [1981]. «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial». *Academia Literaria Renacentista, I. Fray Luis de León*. Universidad de Salamanca, 193-223.
- [1984]. «Notas a la oda primera de Fray Luis de León». *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Gredos, 297-307.
- LLOBERA, J. [1929]. «La forma horaciana del maestro Fray Luis de León». *Razón y Fe* 86: 49-62.
- MACRÍ, O., ed. [1982]. *Poesías de Fray Luis de León*. Barcelona: Crítica.
- MADDISON, C. [1960]. *Apollo and the Nine: A History of the Ode*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. [1885]. *Horacio en España*, 2ª ed. 2 vols. Madrid: A. Pérez Dubrull.
- RACE, W. H. [1988]. *Classical Genres and English Poetry*. London, New York: Sydney Groom Helm.

SENABRE, R. [1978]. *Tres estudios sobre Fray Luis de León*. Universidad de Salamanca.

TASSO, B. [1560]. *Rime*. Venecia: G. G. de Ferrari.

VEGA, A. C., ed. [1955]. *Poesías de Fray Luis de León*. Madrid: Saeta.

VOSSLER, K. [1946]. *Fray Luis de León*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.